



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

AS RAÍZES DA POESIA INFANTIL DE ZALINA ROLIM
EM *LIVRO DAS CRIANÇAS*

VALNIKSON VIANA DE OLIVEIRA

JOÃO PESSOA
FEVEREIRO DE 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VALNIKSON VIANA DE OLIVEIRA

AS RAÍZES DA POESIA INFANTIL DE ZALINA ROLIM
EM *LIVRO DAS CRIANÇAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para qualificação e obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Cultura e Tradução

Linha de Pesquisa: Estudos Literários da Idade Média ao Século XIX

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi

JOÃO PESSOA
FEVEREIRO DE 2017

O48r Oliveira, Valnikson Viana de.
As raízes da poesia infantil de Zalina Rolim em Livro das
crianças / Valnikson Viana de Oliveira. - João Pessoa, 2017.
142 f.: il. -

Orientadora: Daniela Maria Segabinazi.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Educação. 2. Poesia Infantil. 3. Zalina Rolim.
4. Literatura Infantil Brasileira. 5. Século XIX. I. Título.

UFPB/BC

CDU: 37(043)

VALNIKSON VIANA DE OLIVEIRA

**AS RAÍZES DA POESIA INFANTIL DE ZALINA ROLIM
EM LIVRO DAS CRIANÇAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para qualificação e obtenção do grau de Mestre em Letras.

Data da aprovação: **09/02/2017**

Banca examinadora



Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi
Orientadora



Prof.^a Dr.^a Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
Examinadora



Prof.^a Dr.^a Renata Junqueira de Souza
Examinadora

Em memória de minha prima Vivi, com infinita saudade.

Para todas as mulheres cuja importância o tempo não conseguirá apagar.

AGRADECIMENTOS

À minha família, especialmente a Petronila, Valdenice, Jonathan e Jaírlos, meus amores.

A todos os meus grandes e queridos amigos, pelo carinho e torcida neste meu percurso de aprendizado e estudo.

Aos companheiros do Grupo de Pesquisa Estágio, Ensino e Formação Docente (GEEF), pelo grande acolhimento e partilha de conhecimentos.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Daniela Segabinazi, não só pela paciência, confiança e incentivo, mas também por todas as leituras, experiências e reflexões proporcionadas durante esta etapa tão importante de minha trajetória acadêmica.

À Prof.^a Dr.^a Socorro Pacífico Barbosa, por acreditar em meu potencial e me encorajar a lançar voos mais altos.

À Prof.^a Dr.^a Luciane Alves Santos e à Prof.^a Dr.^a Girlene Formiga, pelos relevantes apontamentos para o aprimoramento deste trabalho.

À Prof.^a Dr.^a Renata Junqueira, que gentilmente aceitou participar da banca examinadora desta dissertação, contribuindo com novas perspectivas para o seu aperfeiçoamento.

Ao Prof. Dr. Luís Camargo, pelo auxílio oferecido a este estudo que reinsere o nome de Zalina Rolim no cenário acadêmico.

À pesquisadora Maria Amélia Blasi de Toledo Piza e à Academia Botucatuense de Letras, pelo enorme alicerce oferecido ao desenvolvimento desta pesquisa desde o seu período embrionário.

À Prof.^a Dr.^a Azilde Andreotti e ao Acervo Histórico do Livro Escolar (AHLE) da Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato, pelas relevantes contribuições acerca dos livros de leitura oitocentistas.

À Prof.^a Dr.^a Cláudia Cury e aos componentes do Grupo de Pesquisa História da Educação no Nordeste Oitocentista (GHENO), que me possibilitaram a construção de uma melhor base teórica sobre o ensino e a escola nos primeiros anos da República brasileira.

À Fundação CAPES, pelo suporte financeiro durante os dois anos de incursão no Mestrado.

Aos outros queridos que, de alguma forma, colaboraram com a realização deste sonho.

Outr'ora e hoje

*Outr'ora, quando a infancia me sorria,
Por entre os dôces brincos d'essa idade
Pensava eu ser a vida eternidade
De risos, de fulgores, de alegria:*

*Depois, já meus olhares estendia
Ao longe, com receio e ansiedade,
Buscando vêr no azul a immensidade
A luz que ao meu porvir presidiria.*

*Agora, do viver na primavera,
Em torno vendo a luz fulgente e bella
Que doura a vida e chama-se ESPERANÇA,*

*Tudo deixando, embora, quem me dera
Voltar á minha infancia tagarella,
Ao riso ingênuo e doce de creança...*

Zalina Rolim

(A Provincia de São Paulo, 11 de Novembro de 1887)

RESUMO

A proposta central da presente dissertação é investigar se haveria, de fato, além da manifestação do ideário pedagógico disseminado durante a implantação do regime republicano no Brasil, uma preocupação estética relacionada à sedução e deleite do destinatário infantil dentro da coletânea poética *Livro das crianças* (1897), da escritora e educadora paulista Zalina Rolim. Este compêndio constitui um notável exemplo da criação voltada ao leitor em formação dentro do sistema cultural do final do século XIX, sendo adotado como livro de leitura por escolas públicas e integrando o processo de renovação no ensino propagado naquele período. Nossa pesquisa, de caráter bibliográfico e documental, se voltou mais precisamente à discussão e análise das composições de maior representatividade da orientação educacional vinculada à obra e às que demonstram certos componentes técnicos voltados a uma intencionalidade não tão utilitária junto ao seu público-alvo, também evocando, conseqüentemente, o estudo das significativas ilustrações presentes no compêndio. Para tal, nos reportamos às circunstâncias sociais, políticas e culturais que envolveram a origem da literatura para crianças, assim como evocamos o seu surgimento no contexto nacional. Ainda exploramos a biografia da autora visando a uma maior compreensão das motivações e influências de sua produção, a qual buscamos lançar um novo olhar crítico ante o cenário acadêmico. Constatamos ao longo do estudo que boa parte dos versos infantis de Rolim não manifestam um propósito didático evidente, incorporando artifícios de sedução e divertimento dos meninos e meninas dos últimos anos do Oitocentos. Mesmo não conseguindo romper com as limitações artísticas reinantes em seu tempo, o impresso apresenta um interessante contraste em comparação ao pressuposto de outras publicações ligadas ao processo de escolarização e contemporâneas ao seu lançamento.

Palavras-chave: Zalina Rolim; Literatura Infantil Brasileira; Poesia Infantil; Educação; Século XIX.

ABSTRACT

The present dissertation aims to investigate if there was, in fact, beyond the manifestation of the pedagogical ideology disseminated during the implantation of the republican regime in Brazil, an aesthetic concern related to the seduction and delight of the infantile recipient within the poetic collection *Livro das crianças* (1897), by the writer and educator Zalina Rolim. This compendium constitutes a notable example of the creation directed to a reader in formation within the cultural system of the late nineteenth century, being adopted as a reading book by public schools and integrating the process of renewal in the teaching propagated in that period. The research, of a bibliographic and documentary nature, turned more precisely to the discussion and analysis of the most representative compositions of the educational orientation linked to the work and those that demonstrate certain technical components aimed to an intentionality not so utilitarian with its target audience, also evoking the study of the significant illustrations present in the compendium. For this purpose, we report on the social, political and cultural circumstances that have involved the origin of children's literature, as well as evoking their emergence in the national context. In addition, we explored the author's biography looking for a better understanding of the motivations and influences of her production, which we seek to launch a new critical look at the academic scene. Throughout the study, we realize that many of Rolim's children's verses do not manifest an evident didactic purpose, incorporating seductive and amusing artifices of the boys and girls of the last years the 19th century. Even not being able to break with the artistic limitations from its time, the work presents an interesting contrast in comparison with other publications linked to schooling process and contemporaneous to its launching.

Keywords: Zalina Rolim; Brazilian Child Literature; Child Poetry; Education; Nineteenth Century.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
 1. A CRIANÇA E A ESCOLA À LUZ DA PRIMEIRA REPÚBLICA	19
1.1 A Representação Social da Infância	19
1.2 A Escola Como Ambiente Para a Consolidação do Ideário Republicano	24
1.3 A Produção Escrita de Intenção Política no Século XIX	28
1.4 Os Livros Escolares de Leitura e o Nascimento da Literatura Infantil no Brasil	34
 2. ZALINA ROLIM: UMA TRAJETÓRIA ENTRE A LITERATURA E A EDUCAÇÃO	42
2.1 Formação Interiorana e Iniciação Literária	42
2.2 Principais Publicações e Exercício Pedagógico	49
2.3 Memória e Escrita.....	64
 3. A POESIA EM <i>LIVRO DAS CRIANÇAS</i>: RAÍZES ENTRE O SEDUTOR E O UTILITÁRIO.....	71
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
 REFERÊNCIAS	138

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Edição de 17 de maio de 1889 do periódico A Província de São Paulo, com destaque para a poesia “Confissão” na primeira página.	47
Figura 2 - Retrato de Zalina Rolim feito por M. J. Garnier para o livro <i>Sonetos Brasileiros</i> (1904).	49
Figura 3 - Nota no jornal Imprensa Ytuana, em edição de 25 de setembro de 1890.	50
Figura 4 - Capa de <i>O Coração, poesias</i> (1893), de Zalina Rolim, e ilustração representando a autora que integra o livro.	51
Figura 5 - Fotografia do Prédio do Jardim da Infância anexo à Escola Normal de São Paulo por Guilherme Gaensly (1843-1928).	54
Figura 6 - Fotografia anônima registrando os alunos do Jardim da Infância em filas duplas de meninos e meninas, supervisionados por duas “jardineiras” ao fundo.	56
Figura 7 - Capa do primeiro volume da Revista do Jardim da Infância (1896).	57
Figura 8 - Ilustração presente no primeiro volume da Revista do Jardim da Infância, representando o prédio construído para o ensino da primeira infância paulista.	58
Figura 9 - Anúncio da Livraria Magalhães no jornal Correio Paulistano, em edição de 18 de fevereiro de 1898.	60
Figura 10 - Capa grená de <i>Livro das crianças</i> (1897), de Zalina Rolim.	59
Figura 11 - Postais com fotografias de D. Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo e Dr. José Xavier de Toledo, por ocasião de seu casamento.	63
Figura 12 - Reprodução fotográfica de páginas do álbum <i>Poesias</i> , organizado por Zalina Rolim.	64
Figura 13 - Reprodução fotográfica das páginas internas de <i>Livro das crianças</i> (1897).	79
Figura 14 - Variedade de entalhes em madeira de topo.	80
Figura 15 - Ilustração que acompanha a poesia “Pouco a Pouco”.	88
Figura 16 - Tela “Das Mädchen mit den Dominosteinen” (A menina e as pedras de dominó), de Albert Anker.	89
Figura 17 - Ilustração que acompanha a poesia “Pela Patria!”.	91
Figura 18 - Tela “A proclamação da República”, de Henrique Bernardelli.	92
Figura 19 - Ilustração que acompanha a poesia “Onde Está a Patria?”.	94
Figura 20 - Ilustração que acompanha o frontispício de <i>Livro das crianças</i> (1897).	95
Figura 21 - Ilustração que acompanha a poesia “Receios”.	98
Figura 22 - Tela “Barco Desaparecido”, de José Júlio de Souza Pinto.	99
Figura 23 - Ilustração que acompanha a poesia “No Mar”.	102
Figura 24 - Ilustrações que acompanham as poesias “Lucros e Honras” “Em Caminho” e “O Trabalho”.	104
Figura 25 - Ilustrações que acompanham as poesias “Em Excursão de Prazer”, “Em Férias” e “Amigos Por Toda a Parte”.	108
Figura 26 - Ilustração que acompanha a poesia “A Primeira Lição”.	111
Figura 27 - Tela “Das Bilderbuch” (O livro com imagens), de Albert Anker.	112
Figura 28 - Ilustrações que acompanham as poesias “Ternura Materna”, “Poupemos” e “Prece”.	112

Figura 29 - Ilustração que acompanha a poesia “Preguiça e Diligência”.....	115
Figura 30 - Tela “Dans La Classe” (Na sala de aula), de Jean-Paul Louis Martin des Amoignes.....	116
Figura 31 - Ilustração que acompanha a poesia “O Medo”.....	118
Figura 32 - Ilustração que acompanha a poesia “Uma Amiguinha”.	120
Figura 33 - Ilustrações que acompanham as poesias “Convivencia Intima” e “O Cão e os Passaros”.....	124
Figura 34 - Ilustrações que acompanham as poesias “O Almoço” e “Nós Três”.....	126
Figura 35 - Ilustração que acompanha a poesia “Um Artista”.	127
Figura 36 - Ilustração que acompanha a poesia “Cuidados Maternais”.....	129
Figura 37 - Vinhetas que acompanham as poesias “Pela Patria!” e “Uma Amiguinha”.....	130
Figura 38 - Vinhetas que acompanham as poesias “Um Artista”, “O Cão e os Passaros” e “Poupemos”.....	130

INTRODUÇÃO

*E o relicario de ouro onde a alegria
Da minha infância guardo, esta saudade
Cariciosa e bôa abre e allumia...*

Zalina Rolim - *Sem Título*
Coração (1983)

Enquanto efeito da história, a produção literária infantil, assim como a vinculada ao público adulto, resulta das relações que o leitor estabelece com o meio social, cultural, político e econômico. Trata-se de uma realização escrita com finalidade inerente a um contexto de produção, recepção, circulação e utilização. Este material destinado às crianças surge no Brasil intrinsecamente ligado ao ambiente educacional, desenvolvendo-se, em primeira estância, como recurso didático para a disseminação de valores vinculados à Primeira República brasileira.

Será sob a perspectiva da literatura aliada à história cultural que esta pesquisa destacará a obra *Livros das crianças* (1897) e a escritora paulista Zalina Rolim, entre tantos outros documentos e autores que permanecem como fontes pouco exploradas pela historiografia, apesar de potencialmente poderem contribuir muito para uma leitura mais detalhada do cenário intelectual nacional do final do século XIX. Nosso estudo pretende não perder de vista o condicionamento de discurso ou a influência estética e social experimentada por esta autora, além da especificidade de seu livro como compêndio poético dirigido à criança em escolarização, composto de uma materialidade historicamente construída que denuncia aspectos da época de sua elaboração.

A preocupação em aprofundar a leitura e a análise de uma coletânea literária concebida para uso nas escolas primárias nos últimos anos do Oitocentos remete à participação no Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) intitulado *Ler e escrever nos folhetos jocosos lusos dos séculos XVIII e XIX*, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Socorro de Fátima Pacífico Barbosa, que elucidou a cumplicidade entre a literatura e o jornal, conferindo uma porta de entrada para a investigação da atividade de escritores esquecidos ou fora do cânone. A relevância dos diferentes suportes, gêneros e públicos, assim como do contexto histórico de concepção, publicação e circulação dos impressos, também se fez mais evidente, contribuindo para a identificação de lacunas e o fortalecimento da vontade de preenchê-las de alguma forma.

Nesse sentido, nosso trabalho busca responder se haveria, de fato, além da manifestação de algumas ideias pedagógicas propagadas durante a implantação do regime republicano no Brasil, uma preocupação estética relacionada à sedução e deleite do destinatário infantil dentro desta coletânea poética de Rolim. Entendemos a publicação como integrante do processo de renovação de ensino propagado durante a implantação do regime republicano no país, constituindo um notável exemplo da criação literária infantil dentro do sistema cultural daquele tempo. Para contemplar nosso objetivo geral, seguimos na hipótese de que as poesias de *Livro das crianças* (1897) apresentariam em sua construção certo empenho estético aliado à vernaculidade e a mecanismos que contribuiriam para a consolidação de valores cívicos e morais segundo o ideário educacional republicano brasileiro. As composições, além de validar seus propósitos utilitários, demonstrariam uma intencionalidade afetiva, caracterizando “historietas em verso” que seduziam e agradavam ao mesmo tempo em que instruíam o pequeno leitor. Elas evidenciariam as transformações da então emergente literatura nacional vinculada à criança, refletidas diretamente no *modus operandi* dessa autora de significativa presença na história da educação brasileira do final do Oitocentos, com uma trajetória intelectual entrecruzada com a consolidação do ideal republicano, com as exigências do mercado editorial e com as modificações da cultura impressa de sua época.

A delimitação de nosso problema norteador situa-se no entroncamento entre a história cultural e a literatura, sendo necessária uma abordagem de investigação que concentre aspectos pertinentes aos dois campos. Sendo assim, estabeleceremos diálogo teórico e metodológico com estudiosos que se preocupam em pensar o literário em sua dimensão social, política e temporal, procurando compreender as bases de observação que exploram a arte escrita em sua matriz cronológica.

Por volta da segunda metade do século XX, começou a se configurar um novo perfil nos estudos referentes à história dos livros. Segundo Darnton (1995, p. 109), a nova vertente conhecida como “história social e cultural da comunicação impressa” busca “entender como as idéias eram transmitidas por vias impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade”. Este autor indica que os historiadores ligados a essa concepção “ao invés de se deterem em detalhes da bibliografia, tentaram descobrir o modelo geral da produção e consumo do livro ao longo dos grandes períodos de tempo”, demonstrando “a importância de levantar novas

questões, de usar novos métodos e acrescentar novas fontes” (DARNTON, 1995, pp. 110-111).

Já Chartier (2009) aponta uma pertinente distinção na análise de artefatos literários ante sua proposta de uma história do livro e da leitura. O historiador francês leva em consideração dois processos que interferem na recepção dos escritos: um correspondente às convenções técnicas, narrativas ou poéticas ligadas à fase escriturária que tendem a impor um protocolo de leitura ligado à forma como o autor pretende que sua obra seja interpretada; enquanto outro diz respeito não só a forma, mas aos suportes dos textos, que nunca podem ser entendidos como neutros. Neste sentido, o suporte apresenta papel decisivo para a construção de sentido e interpretação da leitura em determinada época, como podemos observar nos livros da nascente literatura infantil brasileira.

Sobre a importância do reconhecimento de produção, Chartier (1999, p. 45) ainda assinala que “para erigir-se como autor, escrever não é suficiente; é preciso mais, fazer circular as suas obras entre o público, por meio da impressão”. Neste sentido, os suportes caracterizariam formas que comandam a imposição de um sentido ao escrito que carregam, os usos de que podem ser investidos e até mesmo as apropriações às quais são suscetíveis.

Entre os campos da história e da literatura não haveria um vínculo de reflexo, determinação ou autonomia, mas uma relação tensa de intercâmbio e confrontação. Neste sentido, a criação literária constitui uma “instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção” (SEVCENKO, 2003, p. 299).

Para Barthes, a história da literatura deve se interessar nas atividades, não nos indivíduos, cabendo a ela “perguntar o que uma obra nos fornece de seu tempo” (2008, p. 189). Com isso, temos que, para se analisar a produção de um determinado período, faz-se necessário usar como referência o próprio período em que ela está situada. A análise histórica dos discursos literários torna-se relevante pelo seu potencial estratégico “para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social” (SEVCENKO, 2003, p. 28).

Segundo Jobim (1992), cada período possui um quadro referencial do qual podemos atribuir julgamento a um impresso. Para o estudioso, o contexto a que uma obra pertence não se reduziria a apenas circundá-la, mas seria parte constituinte dela, na medida em que determinaria as formas de seu texto. Neste sentido, conhecer o conceito de

literatura no período oitocentista é um passo fundamental para se evitar interpretações anacrônicas (PÉCORA, 2001). O termo “literário” associado aos escritos daquela época diverge do disseminado atualmente. Segundo Barbosa (2007), até o fim do século XIX, a literatura englobava textos que seguiam a perspectiva horaciana, servindo tanto para instruir como para deleitar:

Nesta concepção, o termo englobava a eloquência, a poesia, a história, a crítica e também as ciências. Isso talvez justifique o fato de que na coluna *Literatura* de muitos jornais, principalmente até a década de 70, raramente encontrar-se um poema ou algum gênero que hoje tomamos como tal. (BARBOSA, 2007, p. 30).

Tratando da formação do campo literário, Bourdieu (2010) coloca que o Oitocentos apresentou marcantes mudanças artísticas, filosóficas e políticas. Essas transformações influenciaram diretamente a concepção de literatura vigente na produção cultural da época, o que acabou por concorrer para modificações na própria concepção de arte, incluindo aquela dedicada especialmente à infância. Nesta perspectiva, um estudo diretamente ligado à fonte primária garante ao pesquisador retomar práticas discursivas daquele tempo, no presente de sua enunciação (HANSEN, 2003).

Com fundamento no exposto, nossa pesquisa se enquadra na área de Literatura, Cultura e Tradução e na linha de Estudos Literários da Idade Média ao Século XIX, pois se concentra na produção literária brasileira para crianças do Oitocentos, buscando lançar nova luz sobre a produção de uma autora da época, abordando sua importância e repercussão. Oferecemos aqui um estudo que compreende a literatura não apenas através da construção de sentidos imanentes ao texto, mas também pelos mecanismos indiretos ou externos que interferem na elaboração de um juízo crítico. A literatura nesta perspectiva é encarada como fonte artística e documental de um determinado período, uma vez que os discursos literários não deixam de constituir uma expressão ideológica, podendo revelar sinais sobre o presente de sua feitura.

Por conseguinte, tomamos como fonte de análise a versão original de *Livro das crianças*, lançada em 1897, além da reedição presente em Piza (2008), que reproduz com atualização da língua um exemplar pertencente ao acervo do bibliófilo e colecionador judiciário Érich Gemeinder, recentemente falecido. Entendendo o nosso *corpus* como integrante de uma produção muito maior, também reunimos e selecionamos nesta pesquisa fontes documentais relativas à produção de e sobre a autora, concebendo um parecer mais

contundente de seu envolvimento com as letras, oferecendo também pertinentes informações a respeito de suas publicações impressas. Ressaltamos que, quando possível, foi mantida a ortografia da época nas citações dos escritos de Zalina Rolim, assim como os textos de outros autores oitocentistas importantes ao nosso estudo, com transcrição consultada nos livros e números microfilmados de periódicos disponíveis no Arquivo Público do Estado de São Paulo, no repositório da hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional, no acervo histórico do jornal O Estado de S. Paulo, na coleção da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e no catálogo da Biblioteca Digital de Obras Raras, Especiais e Documentação Histórica da Universidade de São Paulo (USP).

A grande circulação em São Paulo e o fato de ter sido concebida como livro de leitura para sala de aula já justificariam uma análise mais aprofundada da obra. Ademais, os versos que a compõem podem revelar não só uma memória da infância no século XIX, a partir do esforço de legitimação de uma nova ordem político-social a ser implantada pela manipulação do imaginário no âmbito escolar, mas também um fazer poético específico à época. Um trabalho que recupere a produção infantil de Zalina Rolim como construção literária e pedagógica pode contribuir tanto para os estudos sobre a leitura, o ensino e a produção da literatura infantil no Brasil, como para os trabalhos críticos sobre a produção escrita desta poetisa paulista, lançando um novo olhar sobre sua produção ante o cenário acadêmico. Sendo assim, nossa pesquisa se caracteriza pela natureza qualitativa de tipo documental e bibliográfica, sendo desenvolvida com base no material já elaborado sobre a literatura oitocentista brasileira e sua vertente infantil ao mesmo tempo em que também se vale de fontes primárias que ainda não receberam um tratamento analítico (GIL, 2008).

A produção escrita de Rolim ainda não recebeu a atenção que merece no cenário das pesquisas acadêmicas, sendo obscurecida em detrimento de outros representantes da então emergente literatura nacional destinada a crianças, mais famosos dentro dos círculos culturais e intelectuais da época, tendo seus escritos reeditados sucessivas vezes. Apesar de reconhecida pela contribuição para a história da literatura infantil brasileira, a autora continua pouco explorada no âmbito da escrita literária e, conseqüentemente, da construção poética. Ademais, a possibilidade de realizar um trabalho de viés histórico relacionado à literatura infantil e juvenil brasileira foi a principal motivação para esta pesquisa.

Propomos estabelecer um estudo a partir de três capítulos, abarcando aspectos importantes à compreensão da lírica zaliniana¹ em *Livro das crianças* (1897). No primeiro, trataremos do surgimento da literatura infantil nacional a partir do panorama montado pela reestruturação social que alavancou o *status* da criança ante o mercado cultural, além de dissertarmos sobre a eminente influência da implantação do regime republicano no sistema escolar brasileiro, reverberando abordagens e significados nos nossos primeiros impressos voltados ao pequeno leitor. Aqui também discutiremos sobre o lugar e o papel dos intelectuais e educadores que se vincularam a esta conjuntura, destacando a inserção e presença feminina no mundo das letras. Neste sentido, exploraremos autores como Ariès (2014), Priore (2013a; 2013b), Coelho (1991; 2000), Sevcenko (2007), Eleutério (2005), Zilberman (1987; 1994; 2005) e Lajolo & Zilberman (1987; 1993). Este momento inicial contempla o objetivo específico de examinar a ligação entre a infância, o sistema pedagógico e a produção cultural no Brasil durante a implantação da Primeira República, verificando também as relações entre a nascente literatura infantil e o mercado editorial nacional no final do século XIX.

No segundo capítulo, apresentaremos aspectos da vida de Zalina Rolim, assim como informações acerca da carreira como escritora e educadora que se fazem relevantes à análise de sua produção escrita. Para tal, faremos uso da já citada Piza (2008), além de Dantas (1983), Leite (1963) e Monarcha (1999; 2001; 2003). Ainda consultaremos participação da autora na imprensa paulista diretamente nos periódicos-fonte. Este momento reflete o objetivo específico de investigar a biografia da autora visando a uma maior compreensão das motivações para sua produção infantil, também averiguando sua contribuição para os periódicos oitocentistas e as possíveis influências do meio educacional a qual fez parte.

No terceiro capítulo, investigaremos as concepções que alicerçaram a elaboração da poesia infantil presente no livro de leitura em questão, elencando seus mecanismos formais e de estilo, além dos topos temáticos mais latentes junto à transmissão de virtudes, ao ensino linguístico e à identificação com o público consumidor. Da mesma forma, pesquisaremos sobre a relação entre texto e imagem nesta publicação oitocentista, com os elementos visuais podendo trazer novas perspectivas de leitura ou acrescentar ideias que os escritos apenas deixam implícito. Valerão neste momento os pressupostos teóricos de

¹ Cunhado para este trabalho, o termo adjetivo “zaliniano” indica a relação ou proveniência da produção de Zalina Rolim.

Camargo (1995; 1998; 1999; 2001) e Perrotti (1986). Este momento final compreende o objetivo específico de estudar o processo de elaboração utilitária e instrumental de *Livro das crianças* (1897), concomitantemente à análise de seu arranjo poético, observando como as composições apresentam, além do vínculo com o ensino e a formação virtuosa das crianças, certo cuidado estético através do caráter narrativo e da linguagem atrativa, assim como a representação da realidade infantil da época de seu lançamento em relação com as ilustrações que compõem o livro.

1. A CRIANÇA E A ESCOLA À LUZ DA PRIMEIRA REPÚBLICA

*Cahia a tarde, vagarosamente...
Da escola, a saltitar alvoroçada
Num vozear alegre e turbulento,
Saía a rir, a rir a meninada...*

Zalina Rolim - *Delineamento*
Coração (1893)

1.1 A Representação Social da Infância

A produção da literatura infantil brasileira supõe, antes de tudo, a consideração de uma importante concepção historicamente construída e localizada, assim como a outros importantes processos sociais desenvolvidos simultaneamente a sua formulação na Europa, afetando toda a civilização moderna ocidental. Trata-se da ideia de infância, que modifica a posição da criança dentro da sociedade e no próprio âmbito doméstico, paralelamente à emergência da família burguesa e à consolidação da educação escolar.

Destacamos que a infância representa um modo particular e não universal de pensar a criança. Segundo Cohn (2009, p. 22), esta noção é entendida de maneira muito diversa em diferentes contextos socioculturais, podendo “não existir, ou ser formulada de outros modos”. Os estudos que abordam aspectos relacionados a este conceito não podem prescindir de uma reflexão “de que infância se está falando”: no caso aqui exposto, referimo-nos à concepção construída no ocidente.

Os primeiros livros destinados a pequenos leitores foram editados entre o final do século XVII e o início do século XVIII. Antes deste período, não se escrevia especificamente para a criança porque não existia uma faixa etária diferenciada para ela, com necessidades e interesses próprios. De acordo com Ariès (2014), a civilização medieval não identificava a diferença entre o adulto e o pequeno, não possuindo qualquer noção de passagem de uma fase a outra. Era uma época marcada pelas altas taxas de mortalidade infantil, fator chave da desvalorização do *status* infantil nos primórdios da história:

Ninguém pensava em conservar o retrato de uma criança que tivesse sobrevivido e se tornado adulta ou que tivesse morrido pequena. No primeiro caso, a infância era apenas uma fase sem importância, que não fazia sentido fixar na lembrança; no segundo, o da criança morta, não se considerava que essa coisinha desaparecida tão cedo fosse digna de

lembrança: havia tantas crianças, cuja sobrevivência era tão problemática. (ARIÈS, 2014, p. 21)

Como verificamos no excerto, a infância era marcada pela exiguidade, identificada com um simples período de transição, logo ultrapassado, e cuja lembrança também era logo perdida. Richter (1977 apud. ZILBERMAN, 1987, p. 5) aponta que, naquele tempo, as crianças “trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc.”.

Segundo Ariès (2014), foi com o surgimento do sentimento da infância que se estabeleceu uma firme divisão entre as experiências sociais de crianças e adultos. Vale ressaltar que este sentimento não corresponderia a uma sensibilidade emotiva ou afetiva maior à fase antes ausente, mas a uma “consciência da particularidade infantil” em relação ao mundo dos mais velhos, distinguindo e delimitando essencialmente essas duas etapas da existência humana (ÁRIES, 2014, p. 99). Este quadro desdobra-se principalmente das mudanças ocorridas na composição familiar burguesa, que passou a se preocupar com o exercício da privacidade, estabelecendo aparelhos ideológicos para a preservação da unidade do lar e, especialmente, do lugar do jovem ante o meio social.

Zilberman (1987, p. 6) aponta que a centralização do poder europeu em torno a um governo absolutista virá acompanhada do enfraquecimento dos grandes grupos de parentesco, com o Estado moderno encontrando na chamada família nuclear “seu sustentáculo maior, cabendo-lhe então reforçar e favorecer sua situação e estrutura, assim como sua universalidade”. A noção de privacidade da aristocracia urbana colocou a família em torno de uma única célula constituída por pai, mãe e filhos, em detrimento da constituição parental extensa, com várias gerações convivendo juntos. Essas famílias alargadas, típicas de áreas rurais, vão desaparecendo e a nova relação doméstica vai centrando investimentos na formação e cuidado dos filhos, que passaram a ganhar uma envergadura valorizada que antes não tinham. A família unicelular burguesa motivou modos mais individualistas e resguardados, menos participativos publicamente (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987. p. 17).

Segundo Ariès (2014, p. 194), a família também deixou de ser apenas uma entidade legal para a transmissão dos bens e do nome, assumindo também uma “função moral e espiritual, passando a formar os corpos e as almas”. Ainda em consonância com o historiador francês, antes da caracterização da infância, sua percepção estava ligada à

dependência dos pais. Assim que o filho alcançava certo nível de liberdade de sua mãe ou da solicitude constante de uma ama, logo ingressava na esfera adulta. Só com a chegada do Século das Luzes que se passou a admitir que a criança “não estava madura para a vida, e que era preciso submetê-la a um regime especial, a uma espécie de *quarentena* antes de deixá-la unir-se aos adultos” (ARIÈS, 2014, p. 194). Esta colocação informa sobre o fato de que, simultaneamente ao êxito no processo de privatização da família burguesa, houve um isolamento da criança, separada tanto do convívio dos adultos como da realidade exterior. Nesta perspectiva, Zilberman (1987, p. 9) aponta que a escola adquiriu nova significação, ao tornar-se o “traço de união entre os meninos e o mundo, restabelecendo a unidade perdida”, um verdadeiro meio de controle do desenvolvimento intelectual e de manipulação das emoções da criança.

O fenômeno de ascensão da pedagogia também é concomitante à compreensão do conceito infantil, com a instituição escolar configurando um espaço próprio para a instrução das crianças. Ainda, segundo Zilberman (1987), mesmo já se verificando a edição de tratados educacionais e grandes ações de formação moral e espiritual em períodos anteriores, é no século XVIII que observamos a instrução dos pequenos ser colocada de forma contundente no centro das considerações.

Os pensadores iluministas, preocupados com a racionalidade dos costumes modernos, passaram a discutir melhores condições de aprendizado, prevendo uma relação mais estreita entre mestres e alunos, além da modificação das classes avaliando uma maior homogeneização e encadeamento de métodos disciplinares. Com o avanço da escolarização, a criança também ganhou toda uma produção de material auxiliar aos estudos, utensílios particulares à sua etapa de vida, assim como foi submetida ao discernimento de haverem elementos, questões e temas a serem vetados de seu domínio, despregados de sua rotina a fim de proteger sua inocência.

É necessário destacar, entretanto, que essa consideração especial para com a infância esteve sempre relacionada à condição social da criança. Segundo Priore (2013a), quando o pequeno era pobre, filho de trabalhadores agrícolas ou escravos, não recebia a feição de “reizinho do lar” estipulada à criança de elite, desfrutando de um lar harmônico, uma vasta agenda educativa e cuidados exclusivos, mas era empregado como mão de obra trabalhista tão logo estava de pé, desempenhando papéis dos mais diversificados. Trata-se de uma situação identificada no contexto brasileiro, cuja realidade social reflete um panorama bem diferente do europeu:

[...] a pobreza e a falta de escolarização da criança brasileira ao longo de sua história, tornam as teses europeias absolutamente inadequadas ante as realidades de uma sociedade que, como explica “uma menina de rua”, “sonhos não enchem a barriga”! A estratificação da sociedade, a velha divisão dos tempos da escravidão entre os que possuem e os que nada têm, só fez agravar a situação dos nossos pequenos. (PRIORE, 2013a, pp. 13-14)

O processo de reconhecimento da infância no nosso país teria se dado de acordo com a diversificação política, econômica e cultural que marcou a realidade nacional desde a colonização. Trata-se de um processo complexo que mescla momentos de grande violência e exploração com intervalos de excessivo afeto e preocupação em relação ao futuro dos pequenos. Ainda conforme a autora brasileira, diferentemente da história da criança feita no estrangeiro, a nossa não se distingue daquela dos adultos, sendo feita à sua sombra: “No Brasil, foi entre pais, mestres, senhores e patrões, que pequenos corpos tanto dobraram-se à violência, às humilhações, à força, quando foram amparados pela ternura dos sentimentos familiares mais afetuosos” (PRIORE, 2013a, p. 14).

Havia pouquíssimas palavras para definir a criança no nosso passado, marcado por uma tremenda estabilidade e permanente mobilidade populacional. Segundo Valdez (2003, p. 57), a palavra infância aparece no primeiro Dicionário da Língua Brasileira, datado de 1832, como algo “marcado pela ausência de fala”, o que se justifica em sua raiz latina: o prefixo “in” indica negação e a partícula “fante” significa falar, dizer. Priore (2013b, p. 84) informa que “meúdos”, “infantes” e “ingênuos” são expressões referentes às crianças as quais nos depararíamos ao trabalhar com documentos referentes à vida social na América Portuguesa. Segundo ela, o mal-estar não registrado em documentos históricos das crianças ante os adultos é que teria obrigado os últimos a repensarem sua responsabilidade com a infância, originando uma nova consciência sobre os pequenos. Sendo assim, tal concepção infantil teria sido desenvolvida por aqui um tanto tardiamente:

Em primeiro lugar, entre nós, tanto a escolarização quanto a emergência da vida privada chegaram com grande atraso. Comparado aos países ocidentais onde o capitalismo instalou-se no alvorecer da Idade Moderna, o Brasil, país pobre, apoiado inicialmente no antigo sistema colonial e, posteriormente, numa tardia industrialização, não deixou muito espaço para que tais questões florescessem. Sem a presença de um sistema econômico que exigisse a adequação física e mental dos indivíduos a esta nova realidade, não foram implementados os instrumentos que permitiriam a adaptação a este novo cenário. (PRIORE, 2013a, p. 10)

A consolidação de família burguesa e da instituição escolar só vão se cristalizar no Brasil na segunda metade do século XIX, através da importação de modelos europeus, num momento condicionado pela urbanização crescente e pela constante migração campo-cidade, aspectos que influenciam diretamente no desenho da criança brasileira. Não obstante, a alternativa para os filhos dos pobres continuava não sendo a educação, mas a sua conversão em cidadãos úteis e produtivos à lavoura, enquanto os filhos de uma pequena elite aristocrática eram ensinados por preceptores particulares.

Trabalhando em lavouras domésticas ou na monocultura, as crianças interrompem seus estudos na época da colheita, demonstrando que estar inscrito numa escola primária, não significa poder frequentá-la plenamente. Assim, o trabalho, como forma de complementação salarial para famílias pobres ou miseráveis, sempre foi priorizado em detrimento de formação escolar. (PRIORE, 2013a, p. 10)

O princípio de educação, construído na relação entre o Estado e a sociedade, tomou, no nosso caso, outra configuração, evidenciando a relação entre a Igreja Católica e o Estado. As nossas primeiras instituições de ensino eram regidas por frades jesuítas, que formaram nossa elite até o momento de sua expulsão do território nacional em consequência das reformas educacionais efetuadas sob o ministério de Marquês de Pombal (1699-1782), quando foi instalado o ensino público ainda de forma precária, assumida pelo Reino em meados do século XVIII. Compreende-se que, neste período, o trabalho infantil continuava sendo visto pelas camadas proletárias como “a melhor escola”, com os palacetes de educação sendo tomados pela elite (PRIORE, 2013a, p. 10).

O Brasil, ao contrário de outros países ligados ao protestantismo, acabou atrasado no tocante à intimidade com a leitura e com os livros, situação que deriva também da demorada instalação da Imprensa Régia e da circulação de escritos no geral, devido à lenta instauração de um mercado editorial no país. É a partir do século XIX que observamos um maior investimento na área de educação, principalmente devido à chegada, com a abertura dos portos nacionais, de professores estrangeiros aos grandes centros urbanos, sobretudo de França, Inglaterra e Estados Unidos, trazendo a inauguração de escolas normais para a formação de instrutores que respondiam a novos princípios pedagógicos. Segundo Arroyo (2011, pp. 86-87), o urbanismo criara condições para um arejamento do sistema educacional brasileiro, situação que ficaria bem mais caracterizada com “a criação de numerosos colégios e a impressão de livros escolares”.

1.2 A Escola Como Ambiente Para a Consolidação do Ideário Republicano

Segundo Arroyo (2011), não seria possível, com certeza, examinar a gênese e o quadro histórico precursor da literatura infantil brasileira sem que se volte a atenção para os fundamentos da educação primária no Brasil, indicando que a carência do ensino muito influenciou no seu tardio aparecimento como gênero pleno e definido.

Nossa educação primária sofreu ao longo dos anos uma falta de compreensão (a que não se estranha certo condicionamento político), um desinteresse do ponto de vista prático (teoricamente sempre foi debatida, conforme documentação que, vinda do Império passa pela República) que explica o enorme atraso em sua sistemática, impedindo assim a existência de leitores suficientes para exigir uma literatura infantil plenamente desenvolvida. (ARROYO, 2011, p. 99)

Antes da reestruturação educacional promovida pela Primeira República, o ensino no Brasil era rígido e elitista, com predomínio do aprendizado mental sobre o voltado a atividades manuais e mecânicas, sem qualquer método ou sistematização. Foi nesse período que o frescor do cientificismo e do método intuitivo (ou simultâneo) orientado a lições de coisas², modelos difundidos por nomes como Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) e Friedrich Wilhelm August Froebel (1782-1852), vieram renovar a pedagogia do nosso país, agregando a preocupação com a instrução das classes populares, com a própria organização do espaço escolar e com uma melhor formação dos professores.

Segundo Villela (2011, p. 117), foi nesse contexto também que surgiram as grandes exposições e as conferências pedagógicas, “dando uma nova visibilidade aos temas educacionais”. Evidencia-se que a didática se originava fora da escola, como uma apreensão filosófica ou teórico-metodológica que tomava o ambiente educacional como uma reposta prática, acentuando a importância da observação dos objetos, da natureza e seus fenômenos, enquanto momento imprescindível à aprendizagem. Tais concepções, segundo Faria Filho (2011, p. 144), apresentaram como possibilidades de êxito da ação

² O método intuitivo levava em conta o prestar atenção aos processos e ritmos de aprendizagem dos alunos, revigorando as discussões em torno do ensino escolar no Oitocentos. Seus defensores apontavam a importância da intuição e observação como requisito para a transição progressiva de um conhecimento sensível em uma elaboração mental mais profunda e reflexiva. Tal processo se iniciaria com as “lições de coisas”, com o professor devendo criar as condições para que os alunos pudessem ver e sentir diferentes objetos na própria escola ou em visitas e excursões à circunvizinhança.

escolar “a consideração da atividade do aluno, como sujeito no processo de aprendizagem e do lugar do professor e dos métodos, como sujeito e instrumento, respectivamente, mediadores desse processo”.

Esse período de progressiva institucionalização da escola não se deu de forma linear e homogênea, destacando-se a frequência e a intensidade dos discursos, em várias esferas, “mobilizando, em todo o país, as assembleias provinciais em torno da elaboração de textos legais que ordenassem a instrução” (BATISTA & GALVÃO, 2009, p. 75). Não podemos acreditar ingenuamente que, junto à proclamação do novo regime em 1889, o panorama vigente rapidamente se modificou. Vários padrões firmados no Império continuaram por um bom tempo no sistema republicano, incluindo os referentes ao ensino escolar e à economia essencialmente agrícola.

Para os republicanos, a educação tinha uma função sócio-política muito definida. Eles viam na escola primária a possibilidade de mudar a mentalidade dos brasileiros, reformando os costumes, moralizando, disciplinando sua postura, além do valor dado à alfabetização do povo, peça fundamental para a participação política através do voto, então instituído apenas a pessoas que sabiam ler e escrever. Para concretizar a nova ordem civil, fugindo da referência monárquica, precisava-se contar com a disseminação do ideário republicano.

No entanto, o sonho de renovação batia de frente com os baixos índices de instrução no país: o censo de 1890 acusava que mais de 80% da população brasileira ainda era analfabeta. Tal quadro demográfico, segundo Ferraro & Kreidlow (2003, p. 182) infelizmente valia ao Brasil, na época, “a pecha de campeão mundial do analfabetismo”. Lajolo (1982) ressalta que as décadas iniciais da Primeira República evidenciaram a bandeira contra o analfabetismo, questão que integrava o programa de quase todos os grupos políticos ou ideológicos ativos na época, como Liga Nacionalista, Ligas de Defesa Nacional, Grupo Brasília, Ação Nacionalista, etc. Os signatários do Manifesto Republicano (1870) demonstravam acreditar que a educação poderia levar o Brasil a se tornar uma nação desenvolvida a exemplo das potências europeias, como aponta Hilsdorf (2005):

A educação pelo voto e pela escola foi instituída por eles como a grande arma da transformação evolutiva da sociedade brasileira, e assim oferecendo em caução do progresso prometido pelo regime republicano: a prática do voto pelos alfabetizados e, portanto, a frequência à escola que formaria o homem progressista adequado aos tempos modernos, é que tornaria o súdito em cidadão ativo (HILSDORF, 2005, p. 60)

A estudiosa ainda lembra que, mesmo percebendo-se necessária a formação dos brasileiros para o progresso do país, com escola constituindo a principal responsável por promover esse avanço, o ensino não era realmente fornecido a toda a sociedade, já que as instituições se apresentavam aos moldes das elites da época.

A preferência dos responsáveis pela educação foi pelas crianças, tornando-as símbolo máximo da esperança de renovação que propunham no cenário nacional. Dando importância à nova geração, que poderia se imbuir de maneira mais contundente dos valores republicanos, eles consubstanciaram a possibilidade de uma efetiva transformação da sociedade para uma nova condução política, além de formarem um maior número de eleitores e trabalhadores à luz do progresso industrial. A escola poderia transmitir tais princípios do nascente regime a essa base e, entre salvas nacionalistas, “o a-bê-cê realizaria o milagre de transformar em cidadãos os analfabetos residentes no país” (LAJOLO, 1982, p. 42). Cabia ser difundido o hábito de ler, que podia tanto compreender um artifício de industrialização da cultura como um meio de socialização do conhecimento:

Ao intervir diretamente no contexto infantil, tornando-se um hábito, o livro participa deste processo, trazendo seu beneficiário para a realidade que o produziu - a dos adultos, com seus valores de consumo. De modo que a leitura, efeito da convivência com a literatura infantil sob a ótica do destinatário, incorpora a duplicidade que caracteriza este gênero; sendo propiciadora de conhecimento, compreensão da realidade empírica e até mesmo meio de experimentação desta última, é igualmente um recurso para a integração do leitor mirim à existência burguesa, marcada pela dicotomia entre o uso e a especulação, o setor do trabalho e a privacidade, a atividade comercial e o lazer, reforçando o individualismo e o isolamento, processo que a criança passa a vivenciar desde cedo. (ZILBERMAN, 1987, p. 21)

Monarcha (1999, p. 172) ressalta que, para os instituidores da República, a instrução popular seria “um centro multiplicador das luzes”, posto que eles desejassem a clareação dos espíritos, em referência ao Iluminismo do século XVIII.

Através de um conjunto de imagens de propaganda, encenam a República com roupagens francesas e a ela associam os elementos contidos no conceito de revolução: novidade, começo, liberdade. A luz nova da manhã sagrada - a República nasce da derrota da noite - a Monarquia. (MONARCHA, 1999, p. 169)

O ambiente de aprendizagem se caracterizava como o melhor aparelho na luta contra elementos que revelavam a ignorância nacional e a posição inferior do Brasil ante

outras nações, tais como a “‘caturrice’, a ‘doença’, o ‘atraso’ e a ‘preguiça’” (SEVCENKO, 2003, p. 47). Segundo Lajolo (1982, p. 33), a legislação educacional salientava a função patriótica que se atribuía à educação, “à qual caberia despertar no educando a consciência nacional, através, por exemplo, da comemoração obrigatória das datas cívicas (decreto do Primeiro Governo Republicano), ou, ainda, através do fortalecimento do ensino da Língua Pátria, História e Geografia do Brasil”.

A própria edificação da escola demonstraria a imponência da modernização cultural e social, dando visibilidade ao ideal de instrução pública. A localização estratégica das primeiras instituições nos principais núcleos urbanos ainda atraía o êxodo rural, contribuindo para a fama do investimento público para a qualidade do ensino. Da mesma forma, repercutia os símbolos da República encarnados nas fachadas daqueles elegantes prédios, construídos como verdadeiros “templos do saber”. De acordo com Carvalho (1990), a grande massa iletrada, composta em maioria por mulheres, crianças e trabalhadores braçais, seria o principal alvo das mensagens simbólicas durante o período de estabelecimento do regime republicano no Brasil.

O extravasamento das visões de república para o mundo extra-elite, ou as tentativas de operar tal extravasamento [...] não poderia ser feito por meio do discurso, inacessível a um público com baixo nível de educação formal. Ele teria que ser feito mediante sinais mais universais, de leitura mais fácil, como as imagens, as alegorias, os símbolos e os mitos. (CARVALHO, 1990, p. 10)

Para o estudioso, a elaboração ou manipulação do imaginário cultural é especialmente importante para a legitimação de qualquer regime político em períodos de redefinição de identidades coletivas. A República foi propagada calorosamente, cantada e declamada pelos alunos, que assimilavam seu projeto político por meio do discurso alegórico. A impressão era que nas cartilhas estavam os remédios para todos os males brasileiros e as escolas de então se voltavam para a literatura, “em busca de subsídios nacionalistas, produzindo-os, quando não os havia disponíveis” (LAJOLO, 1982, p. 42). A nova administração política do país, entretanto, viria manter alguns problemas a despeito dos esforços que foram feitos para resolvê-los, revelando-se falha, deveras frágil e frustrante ante as expectativas de renovação:

A imensa transformação social, econômica e cultural que eles ajudaram a realizar, atuando como catalisadores de processos históricos tomou um

rumo inesperado e contrário às suas expectativas. Ao invés de entrarem, para um universo fundado nos valores da razão e do conhecimento, que premiasse a inteligência e a competência com o prestígio e as posições de comando, viram tudo reduzido ao mais volúvel dos valores: o valor de mercado. (SEVCENKO, 2003, p. 115)

A promessa de maior participação popular nas decisões governamentais foi sistematicamente quebrada, com o sistema de reformas e desenvolvimento cultural baseado nos padrões burgueses demonstrando-se superficial e caro. O projeto de modernização brasileira, imposto de cima para baixo, não levou em conta as peculiaridades da realidade social de um país “que recentemente abolira a escravidão e cuja economia ainda se fundava na estrutura arcaica do latifúndio, da monocultura e da exportação de matérias-primas” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 27).

1.3 A Produção Escrita de Intenção Política no Século XIX

Candido (2000) mostra que escritores brasileiros de diferentes gerações colocaram suas penas a serviço de alguma causa política, desde a luta pela independência do país, ainda no século XVIII, passando pela campanha abolicionista e pelo fim do regime imperialista. Eles aglutinavam-se em grupos e dedicavam-se à arte das palavras na mesma proporção em que se engajavam na luta de questões públicas. Nesta perspectiva, podemos inferir que, durante o processo de implantação do regime republicano em território nacional, no final do século XIX, diversos literatos se ocuparam em discutir e formular ações reformadoras para propagar e validar as ideias daquela nova ordem social.

De acordo com Sevcenko (2003, pp. 96-97), esses intelectuais oitocentistas, na maior parte das vezes frutos daquela transformação social de grandes proporções, enfatizavam “a atualização da sociedade brasileira com o modo de vida promanado da Europa; a modernização das estruturas da nação, com sua devida integração na grande unidade internacional; e a elevação do nível cultural e material da população”. Esses desejos de mudança exigiam certo engajamento na construção e manutenção do sonho republicano, levando muitos à absorção pelos órgãos administrativos. Tal filiação brindava os escritores com o reconhecimento quanto ao seu papel cívico e contribuía para a proteção das instâncias oficiais de possíveis ataques advindos de colunas assinadas por aqueles em impressos periódicos.

Muitos desses autores receberam do Estado o apoio financeiro necessário a quem produz literatura em um país cuja maior parte da população ainda era analfabeta, principalmente através do fomento e da adoção de suas publicações pelas instituições públicas de ensino. Segundo Candido (2000, p. 76), “o escritor não pôde contar, da parte do público, com uma remuneração que este não era capaz de fornecer, obrigando o Estado a interpor-se entre ambos, como fonte de outras formas de retribuição”. Com isso, temos que o discurso destes autores estaria modulado pelo contexto de produção das obras.

Foucault (1996) esclarece alguns procedimentos que, em geral, as sociedades criam para exercer controle sobre as práticas discursivas. Para o filósofo, haveria três tipos de procedimentos de controle da produção e circulação dos discursos em uma sociedade: os externos (sistemas de exclusão), que revelam a relação do discurso com o poder, os internos, que funcionam como princípios de classificação, ordenação e distribuição dos discursos sociais, e a rarefação dos discursos, que determina suas condições de funcionamento, impondo regras aos indivíduos, não permitindo um acesso democrático ao discurso. O autor é inserido entre os mecanismos internos que põem ordem no universo discursivo. Chartier (1999), seguindo o caminho percorrido pelo estudioso francês, afirma que a atribuição de um discurso a uma pessoa é uma construção particular e historicamente datada.

Boa parcela da produção literária de inegável aspiração política do período romântico foi grande difusora do nacionalismo, mantendo-se nos autores um senso de dever patriótico, que os levava “não apenas a cantar sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso” (CANDIDO, 1993, p. 12).

Na mesma disposição de desenvolver no Brasil uma literatura equivalente às europeias, procurava-se construir uma “literatura nacional” que exprimisse adequadamente a nossa realidade, através de elementos peculiares brasileiros, e que servisse de recurso para a valorização do país. Isto significa que se buscava manter uma estética próxima a do movimento europeu, mas com a temática voltada para os temas locais. Neste sentido, Candido (1993) aponta três elementos que identificam a prática escrita concebida à luz do Romantismo:

[...] (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura *independente, diversa*, não apenas uma *literatura*, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de

modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional. (CANDIDO, 1993, p. 12)

O painel formado por esses fundamentos acarretou uma valorização idealizada ou irreal da pátria, refletindo o forte desejo de criação da identidade “puramente brasileira” e da valorização ou autoafirmação do escritor nacional, expressando sua sensibilidade individual. A literatura, entretanto, recebeu prestígio ímpar, tornando-se uma eficiente ferramenta de propaganda intelectual e firmando-se como a forma cultural por excelência do período oitocentista, “para a qual convergiam todos os esforços de redefinição dos valores sociais, avassalados pelo processo de transformação histórica” (SEVCENKO, 2003, p. 275).

O período de estabelecimento da República Velha assinalou mudanças rigorosas em todos os setores da vida brasileira, fenômenos históricos que não só foram registrados pela literatura, mas, sobretudo, se transformaram em literatura. Os textos se tornaram verdadeiros termômetros das alterações na mentalidade e no comportamento da população. De acordo com Sevcenko (2003, p. 286), a rapidez e a profundidade da transfiguração passada pela sociedade gerou na produção artística determinada ansiedade “de assumir a sua condução”:

Poucas vezes a criação literária esteve tão presa à própria epiderme da história *tout court*. Era em grande parte uma literatura encampada por homens de ação, com predisposição para a liderança e a gerência político-social: engenheiro, militares, médicos, políticos, diplomatas, publicistas. Nesse meio e sob essa atmosfera, quem quer que se dispusesse a servir às letras era compelido à atuação cívica já pela dupla imposição do tirocínio e da forma. (SEVCENKO, 2003, p. 287)

O historiador reforça que a *Belle Époque* foi, sem dúvida, a época de ouro da instituição literária, tanto no cenário brasileiro como no exterior, em que pessoas de diferentes áreas “buscavam na criação poética ou ficcional o prestígio definitivo que só a literatura poderia lhes dar” (SEVCENKO, 2003, p. 274).

O ponto de interseção entre a história, a literatura e a comunidade envolvida em relações de mercado e de consumo se tornara a figura do escritor. Eis a razão, ainda conforme Sevcenko (2003, p. 299), para que uma análise guiada a abranger esses três níveis deva “se voltar com maior atenção para a situação particular do literato no interior

do meio social e para as características que se incorporam no exercício do seu papel em cada período”.

Além dos educadores, a tarefa de desenvolver uma literatura escolar brasileira também ficou para a geração de escritores cuja maturidade artística coincidiu com a República, situação explicada pelas condições de produção literária da época: “por mais indiferente que o escritor desejasse parecer, ele não podia fugir à luta literária, que se caracterizava pela busca e sedução de um público consumidor” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 43).

Sob forte patrocínio, o desempenho profissional ou a tendência idealista imperava sobre o fazer gratuito da arte pela arte quando o escritor produzia livros para a infância. Da dedicação ao gênero viriam prêmios recompensadores, como o prestígio comercial e o renome dentro das instituições de ensino. Assim, as campanhas pela instrução e alfabetização davam certa retaguarda ao empenho de dotar o Brasil de uma literatura infantil nacional.

Os mesmos fatores que favoreciam a formação de uma literatura infantil brasileira afetavam igualmente as manifestações literárias não-infantis. Também elas eram marcadas pelo burburinho de modernização que, agitando o País, criava condições para que o escritor assumisse novas funções. À sua antiga e importante função de dar voz e forma à representação da unidade e identidade nacionais, acrescenta-se agora outra: criar e divulgar o discurso, os símbolos e as metáforas da nova imagem do País, comprometida com sua modernização. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1993, p. 16)

Segundo Lajolo & Zilberman (1987), a ideia era de que os escritores nacionais transferissem à literatura escolar as mesmas diretrizes que empregavam na literatura tão somente, garantindo um maior número de futuros leitores adeptos a seu estilo. Os nomes de destaque dessa produção - entre eles, o de Zalina Rolim, cuja produção é foco de nossa pesquisa - não podiam ter nas suas carreiras vinculadas àquele público iniciante “uma atitude perante a língua diferente da posição acadêmica, culta e perfeccionista que permeava seus escritos não-infantis”, mesmo se o quisessem, conforme Lajolo & Zilberman (1987, p. 43). Esse desempenho profissional aparentemente também envolvia certo interesse porvindouro:

[...] esses escritores eram a *ruling class* de nossas letras, resultando natural que transferissem aos livros infantis as mesmas normas que imprimiam à literatura em geral. Tratava-se não apenas de coerência, mas

também de uma garantia para o futuro, já que os leitores jovens de hoje seriam seus adeptos para sempre. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 43)

A conquista do público se aliava à tarefa de elaborar o texto sustentando os valores visados pelo processo educativo de forma adequada à compreensão do corpo discente, ressaltando-se ainda a preocupação perfeccionista com a linguagem, manifestando modelos para a correção das formas dialetais segundo o padrão culto adotado pela classe burguesa. Todavia, se a preocupação com o destinatário infantil “motivava a adaptação que fazia esta literatura afastar-se dos padrões linguísticos lusitanos”, o compromisso conservador com a educação criava um quadro contraditório, através do excessivo academicismo de linguagem dos livros escolares (LAJOLO & ZILBERMAN, 1993, p. 20).

Segundo Eleutério (2005, pp. 72-73), seria impossível “dissociar o avanço da condição social da mulher das mudanças que lhe permitiram aspirar ao fechado sistema de produção intelectual na transição do Império para a República”. A literatura nacional já apontava a presença feminina em suas fileiras há certo tempo, mas foi só com o advento do regime republicano “que ocorreu um verdadeiro florescimento da produção literária de mulheres”, com predominância inicial da poesia (PIZA, 2008, p. 30).

Segundo Telles (2004, p. 337), elas primeiro tiveram de “aceder à palavra escrita”, numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação que fugia às prendas domésticas, além de ler o que sobre elas se escreveu e assim rever a própria socialização, para depois conseguirem reivindicar por seus direitos, publicarem livros, organizarem e fundarem jornais e revistas. No novo contexto cultural e educacional brasileiro, os ideais liberais e democráticos apontavam para uma suposta igualdade baseada no conhecimento. Nesta perspectiva, a carreira de professor, totalmente masculina em princípio, abriu-se para a mulher instruída (no geral, proveniente de família abastada), que passou a integrar o emergente projeto de escolarização pública.

O afastamento gradual dos homens das salas de aula - movimento provavelmente vinculado às novas oportunidades de trabalho advindas das transformações dos grandes centros urbanos nas últimas décadas do século XIX - deu origem a uma verdadeira “feminização do magistério” e, conseqüentemente, da inserção de autoras na produção de impressos escolares por terem uma “inclinação natural” ou “vocação” para o trato com as crianças.

Ao alinhar-se no que o ideário republicano chamava de *exército contra o analfabetismo*, a mulher escreve textos pedagógicos e de literatura escolar, traduz e compõe versos singelos para as crianças declamarem. Escrever é para ela a extensão da atividade de ser mãe, esposa ou professora, já que o exercício de outras profissões era algo ainda muito distante. (ELEUTÉRIO, 2005, p. 18)

Podemos perceber que, se tal conjuntura as propiciava ir além de seus tradicionais espaços sociais e intelectuais, possibilitando-lhes alguma autonomia, também as cercaria de excessivas restrições e cuidados que regulavam sua conduta e escrita. Na verdade, o trabalho se percebia mais como uma atividade transitória do que como uma profissão. De acordo com Louro (1997, p. 450), naquela época, “a docência não subverteria a função feminina fundamental, ao contrário, poderia ampliá-la ou sublimá-la”, visto que se o destino primordial da mulher seria a maternidade e o casamento, o magistério de certa forma representaria “a extensão do lar”, com cada aluno constituindo uma espécie de “filho espiritual”. Para tanto, seria importante que a pedagogia fosse também representada como “uma atividade de amor, de entrega e doação”.

As mulheres não tiveram papel real na proclamação do novo sistema governamental e não tiveram lugar reconhecido no mundo da política durante o Oitocentos. Excluídas por muito tempo de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos de maior prestígio, muitas delas aproveitaram o papel na formação dos futuros cidadãos para adentrar e firmar-se na esfera pública, consolidando-se enquanto sujeitos legítimos do fazer literário, ainda que persistisse a privação de poderem publicar ou produzir mais e melhor.

No sistema cultural em formação, o trabalho intelectual da mulher soa estranho ao mundo masculino das letras, podendo ser admirada apenas excepcionalmente. Há formas veladas de deslegitimação e mesmo dúvidas recorrentes sobre se elas eram as verdadeiras autoras do que produziam. (ELEUTÉRIO, 2005, p. 71)

Ademais, seria ingênuo pensar no espólio destas escritoras apenas como subjugado ante um determinado período da história, uma vez que, “mesmo nos momentos e nas situações em que mais se pretendeu silenciá-las e submetê-las, elas também foram capazes de engendrar discursos discordantes, construir resistências, subverter comportamentos” (LOURO, 1997, pp 478-479).

1.4 Os Livros Escolares de Leitura e o Nascimento da Literatura Infantil no Brasil

Enquanto efeito da história, a elaboração de livros destinados a crianças resulta das relações estabelecidas com o meio social, cultural, político e econômico. Trata-se de uma atividade escrita com finalidade inerente a um contexto determinado de produção, recepção, circulação e utilização. Este material destinado ao pequeno leitor surge por aqui dentro do âmbito educacional, desenvolvendo-se inicialmente como instrumento didático. Segundo Zilberman (1987, p. 22), a natureza peculiar do gênero invoca a necessidade de uma ponderação sobre as relações que estabelece, de ordem social, com o meio de onde provém e, estética, com a definição de literatura.

Ao se particularizar seu conceito, mostra-se imprescindível o recurso à sua história, uma vez que as condições que decretaram seu nascimento se imprimem nos próprios textos, aparecendo através do dinamismo, da presença de informações moralizantes e da veiculação de normas de percepção estética. (ZILBERMAN, 1987, p. 22)

Batista (2009a, p. 57) aponta que a produção impressa voltada para a educação possui grande diversidade e instabilidade, tendo em vista seus suportes materiais, seu processo de produção e seus meios de reprodução, elementos importantes que se manifestam nos contratos de leitura e utilização propostos e nos diferentes modos pelos quais esses contratos se articulam com o trabalho em sala de aula: “nas funções que buscam preencher, nos leitores que buscam alcançar, na modalidade de relação que buscam construir entre aquele que os utilizam e entre esses e os objetos de conhecimento, assim como no modo de articulação com o processo mais geral de organização do ensino”.

De acordo com Arroyo (2011), a literatura especificamente infantil emergiu no Brasil justamente na transição do século XIX ao século XX, período datado de implantação dos ideais republicanos e de grande expectativa de correção das falhas educacionais deixadas pelo regime imperial. As medidas educacionais tomadas para a valorização da organização escolar e melhoria da instrução pública evocaram a carência de impressos próprios para a aplicação pedagógica. Veríssimo (1906, apud, LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 28) já expressava a crença nas virtudes do livro escolar nacional, reivindicando “um material escolar não só feito por brasileiros, o que não é o mais importante, mas brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores transladados, pelos poetas

reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime”, ponto de vista aparentemente comum a vários intelectuais preocupados com a educação do país:

Os textos que justificam as queixas de falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias européias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros.

Esta distância entre a realidade lingüística dos textos disponíveis e a dos leitores é unanimemente apontada por todos que, no entre-séculos, discutiam a necessidade da criação de uma literatura infantil brasileira. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987 p. 31)

A preocupação com a formação de um melhor aparato de leitura para as crianças nas escolas do país fez com que alguns homens de letras, como Carlos Jansen (1829-1889) e Figueiredo Pimentel (1869-1914), começassem a traduzir e adaptar obras europeias à nossa realidade, em reação às traduções e compêndios originais que nos vinha de Portugal, concebendo material destinado às séries iniciais da escolarização que precedeu de forma feliz a propriamente dita literatura infantil brasileira, como ressaltam Lajolo & Zilberman (1993):

A adaptação, afetando vários níveis da obra, parece constituir o procedimento que, de modo mais geral, caracteriza boa parte do acervo do primeiro momento da literatura infantil brasileira. Em termos de linguagem, o projeto parece ter chegado a bons resultados e ter cumprido seus propósitos, abrisseirando textos que até então circulavam em edições portuguesas, aumentando com isso sua penetração junto às crianças. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1993, p. 17)

Ainda, segundo as autoras (1993, p. 18), se a adaptação do acervo estrangeiro já indicava o movimento de nacionalização no qual se inseriu a nossa literatura destinada a crianças em seus primeiros momentos, esse processo de nacionalização, em outros desdobramentos, transformou-se em nacionalismo, de um lado, com a difusão das imagens da excelência e modernidade do país, de outro, lançando mão “do culto cívico e do patriotismo como pretexto legitimador”.

Todavia, tal característica criava certo paradoxo pela evidente inspiração em trabalhos exportados que tematizavam o ufanismo, como *Cuore* (1886), escrito pelo italiano Edmondo de Amicis (1846-1908) e *Le tour de la France par deux garçons* (1877), assinado por G. Bruno, na verdade um pseudônimo da francesa Augustine Tuilerie (1833-

1923). Tratava-se de uma espécie de apropriação brasileira de um projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e em ambos superpostos) aliados imprescindíveis para a formação da cidadania. (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 31). A imagem de criança presente em publicações dessa época é estereotipada e modelar, pautada na polaridade das figuras do bom e do mau aluno, ora virtuosa e de comportamento exemplar, ora como negligente e preguiçosa.

A nossa literatura infantil nasce com a publicação dos chamados livros de leitura, identificados como aqueles em que “se apoiava a própria atividade de leitura que ocorria na escola, seja para aprender a ler ou exercitar as habilidades de leitura corrente, seja para aprender conteúdos específicos” (GALVÃO, 2009, p. 107). De acordo com Coelho (1991, p. 206), estas obras, escritas em prosa ou em verso e surgidas no âmbito escolar, caracterizaram no Brasil “a primeira manifestação consciente da produção de uma leitura específica para crianças”, como também “a primeira tentativa de realização de uma literatura para crianças”. A importância do hábito de ler para o cidadão era patente na época, uma “formação que, a curto, médio e longo prazo, era o papel que se esperava do sistema escolar que então se pretendia implantar e expandir” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 28)

No Oitocentos, o material impresso ou manuscrito destinado ao ensino de crianças brasileiras era escasso, com as escolas adotando clássicos da literatura internacional e rudimentares cartilhas, documentos judiciais e cartas manuscritas fornecidas por professores e pais de alunos. Nesta perspectiva, os livros de leitura representaram uma verdadeira renovação pedagógica, também cumprindo funções precisas no contexto particular da instauração da Primeira República:

Formar o espírito da criança e, particularmente, fixar um modo de representar a nação constituíram, quase sempre, finalidades dos livros de leitura para a instrução elementar: esses tipos de livros fazem parte, em diferentes graus, de um esforço de constituição de uma comunidade de discurso, vale dizer, de estabelecimento de sentidos, valores e disposições compartilhados, capazes de promover uma identificação com ideias nacionais e de alicerçar a unidade de uma nação. (BATISTA, 2009b, p. 179)

Além da dimensão formativa, os livros de leitura também cumpriam as importantes finalidades de inserir a criança na cultura escrita e de melhor desenvolver seu aprendizado da leitura, num exercício de alfabetização bastante definido: “primeiro, firmando as

habilidades básicas ligadas à decodificação e, depois, desenvolvendo a leitura corrente, a rapidez e a fluência da leitura” (BATISTA, 2009b, p. 179).

Foram exatamente os professores os primeiros autores de livros infantis no Brasil, privilegiando nos escritos o conteúdo educativo e moralizante, revestidos de exemplaridade e caráter pedagógico. A nascente literatura para os pequenos, assim como qualquer outro texto de finalidade didática, não se apresentava desvinculada da questão mercadológica. Desenvolvido a partir de um aumento de demanda, a produção parecia um rentável para todas as partes, tanto para quem escrevia, como para quem produzia e comercializava as obras, concebendo-as como frutos do liberalismo, ideologia legitimadora do modo de produção capitalista.

A alta capacidade de gerar retorno fez com que o número de escritores voltados à criança aumentasse cada vez mais, o que segundo Zilberman (2005, p. 35), “conferiu consistência e durabilidade à literatura destinada às crianças do Brasil”. Não tardou para inclusive aqueles que antes escreviam literatura tão somente voltassem suas penas para a infância, percebendo aquele promissor mercado que se abria. Contudo, como ressaltado anteriormente, muitos desses profissionais recebiam apoio do Estado, principalmente através da adoção pelas escolas do que era produzido. A respeito do aglomerado de títulos destinados ao ensino infantil no país, Batista (2009a) aponta:

Esse material que constrói diferentes modos de articulação com o trabalho de ensino é, por fim, um objeto multifacetado, cujas diferentes dimensões estão relacionadas às condições com base nas quais é construído. Ele é uma mercadoria e, como tal, é dependente das condições materiais, econômicas, técnicas e institucionais em torno das quais se organiza o campo editorial, numa determinada época, no quadro de uma determinada sociedade. Como mercadoria, é dependente também do mercado que o acolhe e para o qual se destina ou no qual é empregado: é subordinado, por um lado, às relações que a indústria editorial estabelece com os professores e seus alunos, particularmente a suas disposições e possibilidade (de acolhimento, de recusa, de indiferença) que oferecem para a colocação e a circulação dos impressos; é também, por outro lado, subordinado àquela instituição que constitui seu mercado consumidor por excelência: à escola e ao estado do desenvolvimento histórico das organizações educativas [...] (BATISTA, 2009a, p. 66)

A partir do excerto, podemos dizer que essa nova mercadoria produzida essencialmente para a escola ou por ela empregada dependia do modo como o Estado legitima ou tenta modificar as relações de força entre os diferentes grupos sociais e

políticos de uma determinada formação social. Desse modo, qualquer livro escolar condiciona um campo de lutas simbólicas que sempre revela, em sua construção, “um viés, um ponto de vista parcial sobre uma sociedade e com ela comprometido, visando a uma representação mais conforme a determinados interesses, de seu passado, de seu presente, de seu futuro” (BATISTA, 2009a, p. 66).

Segundo Coelho (1991), as primeiras obras que formaram a literatura infantil brasileira pertenciam simultaneamente a dois extremos de intenção: instruir e deleitar. Enquanto “objeto” que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, “modifica” a consciência-de-mundo de seu leitor, a literatura para crianças seria arte. Por outro lado, como “instrumento” manipulado por uma intenção “educativa”, ela se inscreveria na área da pedagogia. A eventual opção do escritor em relação a uma dessas perspectivas não dependeria exclusivamente de sua decisão pessoal, mas da tendência predominante em sua época (COELHO, 2000, p. 25-26).

Nos momentos de transformações, quando um Sistema de Vida ou de Valores está sendo substituído por outro, predomina o aspecto “arte”, com o ludismo (ou o “descompromisso” em relação ao pragmatismo ético-social alimentando o literário). Contudo, em épocas de consolidação de sistemas, nota-se uma dose maior de intencionalidade pedagógica, dando-se mais importância à transmissão de valores a serem incorporados como “verdades” pelas novas gerações, dentre os quais:

1. *Nacionalismo*: preocupação com a língua portuguesa *falada* no Brasil; preocupação em incentivar nos novos entusiasmo e dedicação pela pátria; o culto das origens e o amor pela terra (com ênfase na vida rural e, conseqüentemente, idealização da vida do campo, em oposição à vida urbana).
2. *Intellectualismo*: valorização do *estudo* e do *livro*, como meios essenciais de realização social - meios que permitem a ascensão econômica através do Saber.
3. *Tradicionalismo cultural*: valorização dos grandes autores e das grandes obras literárias do passado, como *modelos* da cultura a ser assimilada e imitada.
4. *Moralismo e religiosidade*: exigência absoluta de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza do corpo e alma, dentro dos preceitos cristãos. (COELHO, 1991, p. 207)

A partir destes pilares, o vínculo entre a literatura infantil e a educação visava a validar a instituição republicana, garantindo sua permanência dentro da organização social. A missão patriótica atribuída à literatura infantil poderia se manifestar de várias maneiras,

seja através da exaltação da natureza brasileira (solução, como vimos anteriormente, já sancionada pela literatura não-infantil vinculada ao Romantismo), pela proclamação das grandezas nacionais relacionadas à nossa diversidade regional, por meio da exaltação de episódios da história do Brasil ou do culto à língua-pátria (LAJOLO & ZILBERMAN, 1993, p. 19).

Durante o período de implantação da República no país, a escola também concentrava nos livros uma importante ferramenta para a implantação de diretrizes morais, buscando introduzir novos costumes e condutas à população. Os textos escolares herdaram as ideias de lição, exemplaridade e utilidade das narrativas primordiais direcionadas à formação das crianças. De acordo com Lajolo e Zilberman (1993, p. 19), entre outras virtudes, as obras exortavam explicitamente a caridade, a obediência, a aplicação no estudo, o empenho no trabalho, a dedicação familiar, endossando visões idealizadas da pobreza e reforçando certos conteúdos curriculares. Como as autoras bem colocam, “se foi o fortalecimento da escola enquanto instituição e as campanhas cívicas em prol da modernização da imagem do País que forneceram as condições para sua gênese, os mesmos fatores são responsáveis pelo lastro ideologicamente conservador dessa literatura” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1993, p. 21).

Segundo Zilberman (1994), com origem histórica na adaptação, os livros destinados às crianças mantiveram tal natureza vigente, transparecendo-a em todos os elementos textuais de qualquer produção infantil. A autora reporta aos quatro ângulos da adaptação estabelecidos por Göte Klinberg (1973): a adaptação do assunto, considerando que a compreensão de mundo do recebedor, assim como suas vivências, são limitadas, o escritor obriga-se a uma restrição no tratamento de certos temas, ideias ou problemas; a adaptação da forma, sempre visando ao interesse do leitor, assim como às condições especiais de sua percepção do real, é importante que a forma escolhida coincida com suas expectativas recepcionais; a adaptação do estilo, com o vocabulário e a formulação sintática não costumando exceder o domínio cognitivo do leitor, por isso a preferência dos escritores por um tipo de redação que coincida com as particularidades do estilo infantil; e a adaptação do meio, com a presença de ilustrações e tipos gráficos graúdos, assim como a escolha de um determinado formato e tamanho, enfim, o aspecto externo do livro, são condições de atração das obras (ZILBERMAN, 1994, pp. 50-52).

A literatura infantil se desenvolveu no território nacional à margem da literatura destinada aos adultos, sendo tratada como gênero menor. Tal emergência deveu-se à

associação com a pedagogia, já que, inicialmente, era elaborada para se converter em instrumento educacional. Por tal razão, careceu de imediato de um estatuto artístico, sendo-lhe negado um reconhecimento em termos de valor estético, isto é, a oportunidade de fazer parte do reduto seletivo da literatura (ZILBERMAN, 1987, pp. 3-4).

Abreu (2006) indica que para uma obra ser declarada como pertencente à grande literatura, precisaria ser assim declarada pelas instâncias de legitimação. De acordo com a autora, a definição moderna de literatura estaria ligada a novos leitores, gêneros, escritores e formas de ler. Neste jogo complicado e dependente da articulação de diversas instâncias, a eleição de alguns autores, alguns gêneros e algumas maneiras de produção como os melhores assegurou o prestígio intelectual dos mais eruditos (ABREU, 2006, p. 28). Ademais, segundo Lajolo & Zilberman (1987), o fato de a literatura para crianças e jovens não pertencer ao rol das grandes obras não pareceu incomodar escritores, escola e sociedade. Os textos produzidos formavam imagens de um Brasil que se queria que os pequenos conhecessem, acreditassem e amassem. Em compensação, a imagem da criança presente nestes escritos era estereotipada, “quer como virtuosa e de comportamento exemplar, quer como negligente e cruel”, envolvendo protagonista em situações modelares de aprendizagem: “lendo livro, ouvindo histórias edificantes, tendo conversas educativas com os pais e professores, trocando cartas de bons conselhos com parentes distantes” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1987, p. 34).

Os livros escolares de leitura brasileiros, em prosa ou verso, revestidos de caráter pedagógico e normativo, difundiam valores e comportamentos de uma sociedade burguesa ainda em formação no país. Sua produção foi paralela ao momento em que a criança passava a assumir um novo papel no meio social, sempre sendo vista, entretanto, como alguém que virá a ser e não como o indivíduo que é simplesmente, constituindo uma nova categoria consumidora de artigos culturais.

A nascente literatura infantil nacional tornava-se então tanto um bem comercial, como um instrumento para a preparação do futuro cidadão, assumindo um papel importante na prática educativa. Todavia, segundo Arroyo (2011, p. 317), a grande quantidade de livros novos impediu a “sedimentação profunda das obras de real valor”, com muitas publicações infantis ficando esquecidas depois de alguns anos de seu aparecimento.

Abordaremos no capítulo seguinte o caminho de ascensão artística e engajamento pedagógico percorrido pela autora paulista Zalina Rolim, que conquistou respeito e

notoriedade no cenário intelectual brasileiro durante o final do século XIX, recebendo destaque crítico desde os primeiros escritos da juventude. Conheceremos as circunstâncias que a fizeram dedicar sua pena ao leitor em formação da época, sabendo unir a experiência interiorana ao fazer literário infantil, integrando elementos de sua vida pessoal aos escritos que publicava.

2. ZALINA ROLIM: UMA TRAJETÓRIA ENTRE A LITERATURA E A EDUCAÇÃO

*De todo o resplendor divino d'essa idade
Que vai tão longe agora, apenas da saudade
Vejo a brilhar distante a lampada serena,
Que luminosa fulge e rútila me acena,
Como a chamar-me ao tempo ingenuo e bôm de outr'ora
Que foi do meu viver a cintilante aurora...*

Zalina Rolim - *Á Minha Musa*
Coração (1893)

2.1 Formação Interiorana e Iniciação Literária

Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo (1867-1961)³ é natural de Botucatu, em São Paulo, onde viveu os primeiros anos. Tal informação, todavia, já envolveu controvérsias, com algumas fontes citando a cidade de Itapetininga e até a capital paulista como a localidade de seu nascimento (DANTAS, 1983, pp. 19-20). A confirmação veio através de dados citados no atestado de óbito e do registro de uma entrevista:

[...] António d'Ávila, quando recolhia elementos para a História do Jardim da Infância paulistano, foi, no ano de 1946, em companhia do Prof. José de Oliveira Orlandi, entrevistar a Zalina Rolim; e ao publicar seu trabalho, deu-a como natural de Botucatu, levando-nos a supor que a própria Zalina Rolim assim haja declarado.
E como pedra sobre a questão, Botucatu é a cidade natal constante do atestado de óbito. (DANTAS, 1983, p. 20)

A Senhora Rolim, contudo, nunca demonstrou se preocupar em retificar ou comentar qualquer fala a seu respeito, limitando-se a guardar alguns artigos e notas que saíam na imprensa envolvendo seu nome.

Tendo nascido a partir de uma fazenda jesuítica, Botucatu tornara-se, na segunda metade do século XIX, parada obrigatória dos viajantes que demandavam o norte do estado, elevando-se, em 1855, de freguesia à condição de vila. Em constante expansão, o foro alcançaria a emancipação judicial e administrativa - evoluindo para cidade - ao

³ Algumas informações relacionadas principalmente a datas e fatos da vida de Zalina Rolim convergem entre Dantas (1983), Leite (1963) e Piza (2008), principais referências utilizadas neste capítulo. Como a terceira fonte toma as primeiras como norte de pesquisa, procurando confirmar seus dados e alargar suas indicações biográficas através de nova investigação em arquivos históricos, optaremos por empregar no presente trabalho, quando destas discrepâncias, o conteúdo da base mais atualizada. Descobertas vinculadas à pesquisa em publicações periódicas serão acrescentadas ao decorrer do texto.

receber a assistência de juízes e promotores vindos de Itapetininga, município a que foi ligado por determinação imperial. Entre os juízes municipais, encontrava-se o Dr. José Rolim de Oliveira Ayres, que permaneceu em terras botucatuenses por dois anos a partir de 1857. Casado com Dona Maria Cândida Amaral Gurgel em 1864, foi nomeado para preencher o cargo de Juiz Municipal de Botucatu no ano seguinte. O nascimento da primeira filha do casal em 1865, Clementina Rolim de Oliveira Ayres, marcou o estabelecimento da família Rolim nesta cidade, com previsão de permanência pelo período do ordenado. Por essa época, o local ainda carecia de investimento em instrução pública, caracterizando-se como uma vila inculta ante outros centros mais próximos à capital (PIZA, 2008, pp. 21-23).

Finalmente, a 20 de julho de 1867, nasceu a segunda filha, batizada na Matriz local de Botucatu, em 31 de agosto seguinte, apenas com o nome de Maria, conforme a tradição de só atribuir um nome neste dia. Segundo Piza (2008, p. 25), a intenção era que ela se chamasse Maria do Rosário, mesmo nome da avó paterna, mas passou a ser chamada de Rosalina e depois, Zalina.

Verifica-se que, mesmo residente em território Botucatuense, a família se enraíza em Itapetininga, município ligado à própria genealogia do Dr. Rolim Ayres: era neto do Capitão-Mor da cidade, Salvador de Oliveira Ayres, que sempre exerceu intensa atuação no desenvolvimento social, político, cívico e cultural do lugar (DANTAS, 1983). Contudo, a terceira filha da família, Cândida Rolim, nasceu em Sorocaba, em 1869, na casa dos avós maternos, Dr. José do Amaral Gurgel e Dona Clementina Ribas do Amaral (que, por sua vez, era natural de Ponta Grossa, no estado do Paraná). Cumprido o quatriênio em Botucatu, o casal voltou à residência itapetiningana, onde nasceu a filha caçula, Izaura Rolim, em 1871.

Segundo Piza (2008, p. 25), as quatro meninas passaram a primeira infância vivendo na fazenda da família, com viagens constantes a Sorocaba, pelo convívio dos avós maternos. O Dr. Rolim Ayres se incumbiu pessoalmente da instrução das filhas, que começou muito cedo no próprio lar, como era costume naquele tempo. Em relação ao contexto oitocentista, Eleutério (2011, p. 182) ressalta que os pais geralmente demonstram-se preocupados com a educação das filhas “quer seja para que obtenham bom casamento, quer para que sua cultura e erudição revertam em prestígio à família”. Sobre a atitude do patriarca dos Rolim, Leite (1963) observa:

[...] pai amoroso e culto, removeu a dificuldade da formação integral das filhas, fazendo-se mestre: dificuldade impossível de vencer de outra maneira, no interior inculto e com as constantes mudanças da família. Esta, a origem fundamental do espírito eminentemente paulista e eminentemente católico de Da. Zalina. (LEITE, 1963, p. 130)

O magistrado, homem esclarecido e bastante ilustrado, além de “abolicionista, republicano, maçom, irmão do Santíssimo, festeiro do Espírito Santo” (NOGUEIRA, 1962, p. 134), ofereceu às descendentes o suporte intelectual e espiritual para o seu pleno desenvolvimento. Em 1875, ele foi nomeado para o cargo de juiz municipal em Faxina (atual Itapeva, São Paulo) e, novamente, se fez acompanhar da família para residir na cidade do ofício. Foi lá que Zalina Rolim, aos oito anos de idade, frequentou por pouco tempo uma escola pública, constituindo seu único período de aprendizado numa instituição educacional.

A educação formal das crianças do interior, em meados do Oitocentos, ocorria de forma muito incipiente. De acordo com Piza (2008, p. 23), os proprietários de terras instalavam-se em casas de fazenda para melhor administrar suas plantações, procurando também cercar sua família das condições dos grandes centros. Contudo, havia uma escassa presença nestas localidades de alguém para ensinar a escrever, fazer cálculos e dominar conhecimentos gerais. Sendo assim, quando não nomeados por órgãos provençais, os professores das escolas régias interioranas eram contratados por um coletivo de pais de famílias abastadas (FARIA FILHO, 2011).

Além disso, as escolas do tempo do Império, voltadas para o ensino individual, funcionavam, muitas vezes, na própria casa do educador, em salas alugadas ou cômodos adaptados, locais pouco arejados e sem iluminação adequada. Isto evidencia que, quando havia a presença de algum preceptor, a precariedade do ambiente educacional muito distanciava a escola do povoado daquelas que viriam a ser construídas nos grandes centros urbanos com a implantação do regime republicano. Todavia, Faria Filho (2011, p. 144) evidencia que há indícios de que tal rede de escolarização doméstica “atendia a um número superior ao da rede pública estatal”. Este quadro da zona rural permaneceu ainda nas primeiras décadas do novo regime, através da carência de material para as aulas, de dependências apropriadas, além da falta de reconhecimento profissional e prestígio social dos mestres.

Ainda em Faxina, então com nove anos, Rolim recebeu aulas do Dr. João Köpke (1852-1926), jurista protestante que exercia no lugarejo o cargo de promotor de justiça e

educador. Ele lhe ensinou Língua Portuguesa, além dos idiomas francês, italiano e inglês, formalizando os ensinamentos que já vinham sendo ministrados pelo pai da menina. Entre os anos de 1877 e 1879, ela seguiu para Sorocaba, onde viveu com a avó, dedicando-se intensamente à leitura. Já em 1880, residindo outra vez em Faxina, principia a compor textos, destacando-se na poesia. Na adolescência, sua inclinação para as letras ampliava-se por meio dos livros que lia, sempre em seus idiomas de origem:

Aos treze anos, Zalina começou a fazer versos. Não teve nunca professor de Poética. Aprendeu-a na leitura de bons autores, principalmente românticos e parnasianos. Relaciona entre suas leituras prediletas: Victor Hugo, de quem leu a obra completa - em prosa e verso, e os autores nacionais: Gonçalves Dias e Castro Alves, de quem decorou os versos. (PIZA, 2008, pp. 26-27)

Também faziam parte do gosto da nascente escritora obras de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia (1859-1911) e Olavo Bilac (1865-1918), autores que ela “reverenciava” (LEITE, 1963, p. 130). A irmã Cândida também demonstra habilidade para a arte da poesia, mas são os primeiros escritos de Zalina Rolim que saem na imprensa itapetiningana.

A partir de 1881, a família Rolim encontrou-se estabelecida no município de Araraquara por nova imposição das funções de juiz do Dr. José. Em 16 de novembro de 1885, Zalina Rolim tem editado num opúsculo em homenagem ao Dr. Venâncio de Oliveira Ayres (1841-1885) um necrológio em soneto dedicado ao parente falecido, lançado em volume impresso juntamente com outras manifestações literárias de amigos e admiradores do líder comunitário. O ano de 1887 marca outra nomeação para cargo de magistratura para o pai e nova residência, desta vez na cidade de São Roque, onde nasce o sobrinho Mario Rolim Teles, o Sinhô que inspirou muitos de seus futuros versos infantis, filho da irmã mais velha Clementina, há pouco tempo casada com Antônio Teles da Silva.

Conforme aponta Dantas (1983, p. 27), o pai encarou com boa-vontade e seriedade, talvez até com desvanecimento, a vocação poética da segunda filha, a ponto de pedir para ela conselhos literários de Ezequiel Freire (1850-1891), poeta fluminense que exercia em São Paulo o cargo de juiz municipal e que havia recentemente se tornado professor, por concurso, da Faculdade de Direito. O pesquisador comenta o posicionamento favorável do Dr. em relação ao cultivo da lírica de Zalina Rolim:

Revelou-se, nesta atitude, o Dr. Rolim de Oliveira Ayres, pessoa de visão elevada e superior, pois, inclusive, a vocação literária, nas mulheres, à época, provocava ataques e, até, difamação. No entanto, ao-em-vez de dissuadir a filha para desistir da Poesia e das veleidades literárias, animou-a, e a dirige para orientação de pessoa experimentada na Arte e de sua particular confiança. (DANTAS, 1983, p. 27)

De passagem por São Roque, Freire atendeu à solicitação do Juiz Rolim Ayres, transcrevendo o soneto “Hora Nostálgica” da jovem poetisa, juntamente com a composição “Bosquejo”, de autoria de Cândida, em crônica datada de outubro de 1887, publicada no periódico *Correio Paulistano*, em que o escritor tinha a coluna *Lápis-Lazúli*, espaço em que comentava os eventos da capital e dos arredores. O mesmo texto, intitulado “Na Roça”, posteriormente editado na antologia *Livro Póstumo* (1910), trazia elogios ao papel do pai na instrução das Rolim:

Pai solícito, seguindo a sua árdua carreira nas ignaras localidades do interior, soube, entretanto, o Dr. Rolim Aires transformar seu lar em profícua escola, onde conjuntamente com os sentimentos e as virtudes domésticas, se prouve em cultivar o espírito de suas idolatradas filhas. (FREIRE, 1910 apud. LEITE, 1963, p. 129).

Mais tarde, a própria Zalina Rolim contribuiria para a redação deste primeiro jornal paulista de tiragem diária, publicando inclusive alguns contos e versos inéditos em livro. Ezequiel Freire ainda apresentou a jovem a Narcisa Amália de Campos (1852-1924), que havia prefaciado seu volume de poesias *Flores do Campo* (1874). A autora é conhecida por galgar um espaço significativo no cenário literário nacional do século XIX, ainda tolhido de preconceitos contra a manifestação intelectual das mulheres. Segundo Eleutério (2005), o grande êxito de seus escritos inspirou muitas aspirantes das letras que sonhavam em ser consagradas pelos versos que traçavam. A jovem dedica à ilustre escritora o soneto “Confissão”, que sai na primeira página do jornal *A Província de São Paulo* (mais tarde renomeado de *O Estado de S. Paulo*) em 17 de maio de 1889, juntamente com um editorial bastante elogioso:

A jovem iniciada nos rhythmicos mystérios da doce religião da Arte, possui os dous grandes predicados que Pope aconselhava a todos os poetas: a naturalidade do pensamento, a singeleza na linguagem. Bem orientada, não se lhe nota a hesitação de uma estreante: palmilha, da medida das suas forças, a estrada que percorreram os grandes mestres, observando conscienciosamente a Natureza e reproduzindo com simplicidade o que vê. [...]

Prova incontestável do brilhante talento de Zalina Rolim é o soneto inédito com que se distinguiu-me sua gentilíssima autora.

Apresiem-no os que vivem para o culto dos sentimentos delicados, que diffundem na nossa vida como na atmosfera diffundem-se o doce clarão do crescente e o perfume da flôr da laranjeira... (CAMPOS, 1889, p. 1)

Narcisa Amália enaltece a lírica de Rolim, inferindo que ela oferecia o “perfume suave” do sentir da juventude: a leitura de sua poesia a invadiria de saudade da pureza ligada aos anos dourados da vida. Ademais, resalta suas limitações criativas, indicando que a imaginação da novata produz versos inspirados, corretíssimos, cheios de graça e movimento, mas destituídos de “surtos que assombrem”. Em relação ao expressivo soneto a ela oferecido, afirma que este vibra os corações “pela sua verdade e delicadeza”.

Figura 1 - Edição de 17 de maio de 1889 do periódico A Província de São Paulo, com destaque para a poesia “Confissão” na primeira página.



Fonte: Acervo histórico do jornal O Estado de S. Paulo.

Vale destacar que a poetisa iniciante já havia tido uma composição editada n'A Província em 1888, “Adormecida”, dedicada ao antigo mestre João Köpke. Ademais, verificamos que o texto de Narcisa Amália serviu de apresentação formal do nome de Zalina Rolim ao público leitor do periódico e ao círculo literário paulistano. Assim também tenha o feito, no contexto carioca, Josefina Álvares de Azevedo (1851-?), ao divulgar os versos de Rolim em artigo do jornal A Família, à época em que foi transferido para a cidade do Rio de Janeiro. O texto, datado de 14 de dezembro de 1889, transcreve a composição “Pomba Ferida”, informando que a jovem havia procurado a redação do periódico, quando esta ainda era em São Paulo.

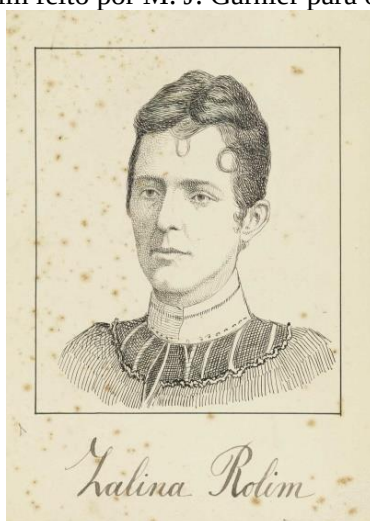
A poetisa desapareceu, antes que eu a tivesse visto, levando consigo aquellas harmonias todas da sua lyra privilegiada, lyra de ouro, que desfere acordes mais belos que violinos ethereos, tangidos por dextrsas angélicas quando toda a natureza accorda para os festivaes da harmonia. [...]

No que ahi fica escripto não vae exagero; como disse, não conheço pessoalmente a poetisa; mas quem como ella tem escripto versos como os que tem sido publicados n'A Família, não deixará jamais de produzir enthusiasmos como os que a seu respeito manifesto. Zalina Rolim é com effeito uma poetisa inspirada. (AZEVEDO, 1889)

A rápida visita não coincidiu, entretanto, com a presença da diretora do impresso, que estava viajando. Todavia, tendo contato com o talento da moça, ela não deixou de celebrar sua escrita, indicando seu nome às leitoras do famigerado jornal conhecido pela transgressão feminina. É mister ressaltar que os periódicos proporcionaram uma estrutura ao campo intelectual através de forças antagônicas de adesão ou de exclusão, isto é, pelas amizades que os submetiam, as fidelidades que arrebanhavam e a influências que exerciam ou, por outro lado, pelas posições tomadas, os debates suscitados e as cisões advindas (SIRINELLI, 2003). Neste sentido, Barbosa (2007, p. 73) ressalta que algumas resenhas e comentários vinculados ao jornal eram, assim como hoje, “fruto da amizade, do patrocínio e, muitas vezes, do pagamento que o autor fazia para ter seu livro comentado”. A prática de aproveitar as redes de afinidade para divulgar obras e escritores em periódicos, nos quais participavam companheiros e amigos dos autores, foi muito comum na segunda metade do século XIX. Discutindo sobre essas associações, Sirinelli (2003, p. 74) afirma que os intelectuais se organizam em torno de uma sensibilidade em comum, que podia ser ordem ideológica ou cultural, cujas trajetórias requisitariam “esclarecimento e balizamento”.

A composição “Pomba Ferida” se transformaria em uma das mais famosas e elogiadas da versejadora por arejar a fórmula parnasiana do soneto, variando as rimas dos quartetos, sendo incluída em diversas coletâneas de requinte intelectual, como a ilustre publicação *Sonetos Brasileiros* (1904), organizada pelo crítico literário Laudelino Freire (1873-1937), que reuniu excertos dos maiores poetas do país desde o século XVII até então.

Figura 2 - Retrato de Zalina Rolim feito por M. J. Garnier para o livro *Sonetos Brasileiros* (1904).



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional.

Com a proclamação da República a 15 de novembro de 1889, iniciou-se uma pungente transformação na sociedade brasileira. No estado de São Paulo, a indústria tomou impulso, enquanto as ideias advindas da Europa influenciavam os novos caminhos da educação, oferecendo às crianças um panorama educacional bem diferente do vivido por Zalina Rolim, que não chegou a fazer qualquer curso primário, secundário ou superior: tudo que sabia, devia, principalmente, ao pai e a si mesma.

2.2 Principais Publicações e Exercício Pedagógico

Passados dois quadriênios em São Roque, a família de Zalina Rolim transfere-se para a cidade de Itu em 1890, levada por mais uma nomeação do patriarca. A jovem escritora, então com vinte e três anos, passou a contribuir para a imprensa local, como também continuou enviando alguns textos para periódicos de Itapetininga:

Sempre ligada a Itapetininga, Zalina escreveu artigos, crônicas, trovas e pequenos poemas que periodicamente foram publicados nos jornais dessa cidade. Os temas prediletos, a vida do campo, as pessoas simples, os animais, a natureza verdejante, foram abordados revelando sempre a sua origem de menina do interior. (PIZA, 2008, p. 34)

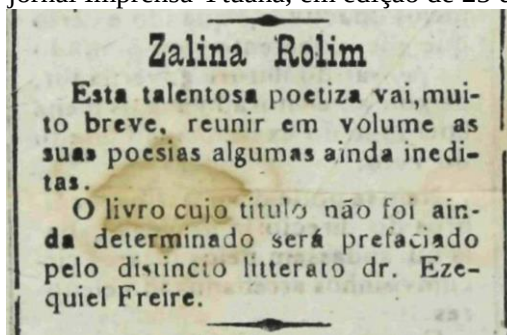
À época, ela já pertencia ao convívio dos intelectuais, inclusive trocando correspondência com importantes escritores, como Carlos Magalhães de Azeredo (1872-1963) e João Luso (1874-1950) (PIZA, 2008). Em crônica da famigerada coluna

Rapidamente, no Diário de Notícias, em 20 de maio daquele ano, o escritor Gastão Bousquet (1870-1918) reivindicou à jovem, com discurso inflamado, o título de maior poetisa brasileira:

Para Zalina Rolim, eu, com Wenceslão de Queiroz, de S. Paulo, reclamo o título de maioral das poetisas brasileiras. Para ella, sim, para Zalina Rolim - essa criança-mulher, esta mulher-criança adorabilissima. Para ella que escreveu o soneto *Pomba ferida*, que é uma preciosíssima joia da arte e que escreveu o soneto *Olhar de mãe*, que é um primor de sentimentalidade - vinte e oito versos que lhe bastam para conquistar todos os louros que merece. Para ella, sim! para Zalina Roim, diante da qual, se alguma vez eu estivesse, dobraria os joelhos e pedir-lhe-hia que deixasse a minha bocca roçar nas suas mãozinhas brancas como se roçasse as mãos de uma santa. (BOUSQUET, 1890)

O jornalista parecia deveras encantado com os versos da moça, também citando o poeta e crítico literário Wenceslau de Queiroz (1863-1921), então redator-chefe do jornal Correio Paulistano, como outro grande admirador. Por influência de Ezequiel Freire e Narcisa Amália, seus “padrinhos de letras”, tendo muito exercitado os dotes literários, decidiu reunir sua prolífica produção num volume a ser impresso. Feita a seleção dos textos e entregues os originais para a editora, era necessário esperar um bom tempo até que o trabalho viesse a prelo. Nesse intervalo, a autora continuou escrevendo.

Figura 3 - Nota no jornal Imprensa Ytuana, em edição de 25 de setembro de 1890.



Fonte: Biblioteca Digital de Obras Raras, Especiais e Documentação Histórica da Universidade de São Paulo (USP).

A apresentação da coletânea, já pronta em 1891, foi solicitada a Freire que, por estar muito doente, escreveu à poetisa uma carta datada de 23 de outubro daquele ano sem, contudo, atender a seu pedido. O escritor viria a falecer dias após redigir à pupila, que o respondeu a tempo de ele ler sua piedosa missiva, que trazia uma prece em versos. Rolim depois recorreu a Narcisa Amália, que apresentou seu pequeno compêndio através da

imprensa paulistana. Astuciosa, a iniciante autora também foi divulgando as composições de seu livro nos veículos que ela costumava privilegiar.

Figura 4 - Capa de *O Coração, poesias* (1893), de Zalina Rolim, e ilustração representando a autora que integra o livro.



Fonte: PIZA, 2008.

Com o título de *O Coração, poesias*, a obra de estreia foi lançada no final de 1893, contendo sessenta e oito composições poéticas, unindo versos conhecidos a inéditos em três seções. Editada na tipografia paulista “Hennies & Winiger”, incluiu a carta de Ezequiel Freire como prefácio. Uma foto de Zalina Rolim foi reproduzida em gravura, figurando uma das páginas de abertura da antologia. A capa seguia o estilo tradicional dos frontispícios de elegantes coletâneas poéticas daquele tempo, também apresentando, em detalhe, o pequeno desenho de uma pomba (provavelmente uma referência ao famigerado soneto “Pomba Ferida”) quase a pousar sobre o nome da compilação.

De acordo com Piza (2008, p. 33), o livro “teve logo sua primeira e única edição esgotada, recebido que foi, carinhosamente pelos jornais de São Paulo e do Rio”. Rolim aparentemente enviou alguns exemplares de cortesia aos periódicos que acompanharam seu percurso literário e a personalidades formadoras de opinião. A poetisa conservou-se fiel a este seu primeiro livro, que expressava sua sensibilidade e idealismo juvenis. Ela foi festejada por diversos escritores em evidência no final do século XIX, assim como por críticos de renome do período. Suas composições repercutiram em textos de Olavo Bilac, Machado de Assis (1839-1908), Artur Azevedo (1855-1908), Vicente de Carvalho (1866-1924), Valentim Magalhães (1859-1903), João Ribeiro (1860-1934) e Araripe Júnior (1848-1911).

Ainda em 1893, Rolim teve alguns de seus versos publicados no periódico carioca *O Álbum*, dirigido pelo escritor Artur de Azevedo (1855-1908). Em 1894, a autora passou a morar com a família na capital paulista, de onde não mais saiu. Seu pai havia alcançado o ponto mais alto da carreira, sendo nomeado Ministro do Tribunal de Justiça do Estado. Foi nesse ano que Zalina Rolim, em meio à efervescência cultural do centro urbano de São Paulo, começou a colher os frutos do sucesso de seus escritos. Ela começou a receber muitos pedidos de poesias para jornais e revistas literárias, sendo também requisitada em saraus promovidos pela sociedade paulistana.

Os salões literários, traço importado da cultura francesa, caracterizavam focos irradiadores de influência e espaços privilegiados da sociabilidade das elites, constituindo-se indispensáveis para o entendimento do ingresso das mulheres no sistema de produção intelectual no entresséculos. Neles, além das articulações políticas e de casamento por aliança, promovia-se as mais diversas formas de arte, entre elas, a literatura, principalmente através de recitais (ELEUTÉRIO, 2005, p. 26). Era a oportunidade das esposas, filhas e sobrinhas dos homens letrados que organizavam os encontros mostrarem seu aprendizado e habilidade ilustrada. Sempre convidada a declamar seus sonetos nestes eventos, Rolim teve contato nos grandes salões com outras escritoras oitocentistas, como as primas Júlia Lopes de Almeida (1869-1934) e Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944), além de Júlia Cortines (1868-1948) (PIZA, 2008, p. 35).

Já em *O Coração* (1893), Rolim apresentava algumas poesias voltadas ao público infantil. Tratavam-se das quatro composições de fundo religioso e moralista que formavam a terceira e última parte do compêndio, “Histórias a Sinhô”, que trazia a figura de seu querido sobrinho como interlocutor no contar de pequenas narrativas em verso. Ademais, vale destacar que a imagem da criança também é evocada em outros momentos da obra, sendo geralmente ligada ao tema da maternidade, da saudade ou da morte. João Köpke, atento à interessante vertente da lírica zaliniana, escreveu à ex-aluna em 1896 solicitando ajuda para a elaboração de textos adequados aos pequenos alunos do Jardim da Infância⁴, prédio anexo à Escola Normal de São Paulo dedicado à alfabetização pública, caracterizando um novo espaço para orientação e prática supervisionada dos docentes em

⁴ A missiva é mencionada em artigo escrito pelo educador para o jornal *O Estado de S. Paulo*, publicado antes do lançamento do livro: “Escrevemos-lhe, então, longa carta em que accentuámos os escolhos a fugir; e, possuindo-se inteiramente de nossas recommendações, acaba ella de remetter-nos o seu novo livro, *Livro das Creanças* [...]” (KÖPKE, 1896, p. 1).

formação. O edifício seria inaugurado no ano seguinte, integrando o projeto republicano paulista de renovação educacional.

Logo após a proclamação da República, algumas importantes figuras do cenário político e pedagógico, imbuídos pela crença positivista da educação científica como agente do progresso e autonomia, iniciam uma verdadeira revolução no ensino paulista, que acaba virando paradigma dos outros estados brasileiros. Entendendo que uma instrução pública bem dirigida e desenvolvida seria o mais forte e eficaz elemento vinculado ao novo regime, o jurista Francisco Rangel Pestana (1839-1903), sob o aval de Prudente de Moraes (1841-1902), primeiro presidente do estado de São Paulo (cargo equivalente ao de governador), redige uma deliberação sobre a instrução pública na nova Constituição, indicando o médico e professor Antonio Caetano de Campos (1844-1891) para assumir a reforma educacional paulista em seu lugar, já que ele integrava naquele momento a assembleia constituinte da nova legislação republicana.

Segundo Monarcha (1999, p. 174), o Decreto nº 27, de 12 de março de 1890, apropriou-se das aspirações eruditas da época e as sintetizou sob a chancela do Estado, inaugurando a marca republicana no âmbito das políticas públicas. Os múltiplos aspectos do sistema de ensino, envolvendo sua estrutura administrativa, organização curricular e legislação específica, seriam então produzidos, impulsionados e controlados pela ação do governo. Campos planejou as ideias de Pestana e, no comando da Escola Normal de São Paulo, deu início à reestruturação educacional em instância local.

A chave de toda evolução do ensino escolar, como o concebe o Decreto de 12 de Março, repousa sobre a prática que devem ter os alunos-mestres na escola-modelo, mais do que sobre a ampliação do curso superior com a criação de novas cadeiras: Toda a erudição que elles puderem colher no curso superior da Escola, de nada lhes valerá se não forem á escola das creanças aprender como ellas são manejadas e instruídas. (CAMPOS, 1890, p.2)

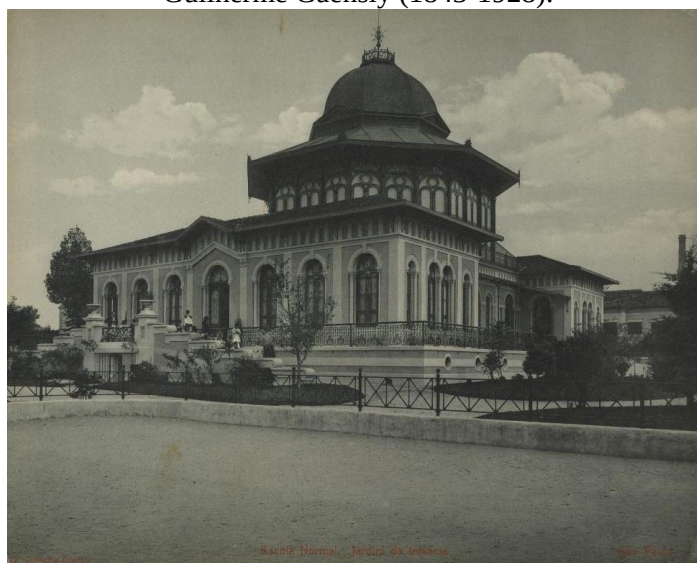
A nova Escola Normal vinha agregada a espaços de educação seriada simultaneamente ao de formação de professores. A instituição estabelecia mudanças no currículo, tornando-o enciclopédico e englobando mais disciplinas, além de ser gratuita, aberta a ambos os sexos e ofertar dois níveis de especialização além do Curso Normal, voltado a alunos a partir dos dezesseis anos: um primário, a Escola-Modelo Preliminar, destinado a alunos de sete a onze anos; e um secundário, a Escola-Modelo Complementar (que mais tarde assumiu uma natureza profissionalizante, formando professores primários

em tenra idade), destinado a alunos entre onze e quatorze anos. Lá, ao mesmo tempo em que as crianças iriam ser educadas segundo a reforma, os professorandos poderiam praticar o novo ensino conforme padrões específicos e a supervisão experiente de Miss Marcia Priscilla Browne e Dona Maria Guilhermina Loureiro de Andrade (1839-1929), educadoras com formação norte-americana.

O método a ser ensinado deveria ser o intuitivo, praticado de preferência em edificações que despertassem no aluno o sentimento de orgulho da sua nova condição enquanto cidadão republicano. Também foi instituída a organização das classes em níveis de adiantamento dos alunos, buscando uma maior democratização do ensino. Segundo Villela (2011, p. 119), a “Escola Normal da Praça” tornou-se “um símbolo do magistério não só do estado de São Paulo, mas em todo o Brasil”, visto que “a imponência de sua construção e contornos da sua proposta pedagógica ficariam para sempre associados a certa importância na formação do professor primário”. Para os professores, o complexo educacional confirmava um tempo de profissionalização mais cuidadosa.

Gabriel Prestes (1867-1911), assumindo a direção daquele grupo escolar, deu continuidade ao trabalho de Campos, concretizando o plano de criação de um jardim de infância, viabilizando em São Paulo essa modalidade de ensino primário conforme os padrões dos Estados Unidos, da Itália e, especialmente, da Alemanha.

Figura 5 - Fotografia do Prédio do Jardim da Infância anexo à Escola Normal de São Paulo por Guilherme Gaensly (1843-1928).



Fonte: Acervo do Portal Brasileira Fotográfica.

De acordo com Kuhlmann Jr. (2011, p. 475), o jardim de infância “cumpriria um papel de “moralização” da cultura infantil, na perspectiva de educar para o controle da vida social”. Tal projeto não incluía somente o plano didático, mas as acomodações em prédio adequado às atividades infantis próprias deste período escolar inicial. Nesta perspectiva, foi construído o prédio do Jardim da Infância, anexo às instalações da Escola Normal do Estado, sobre projeto do arquiteto Ramos de Azevedo (1851-1928).

Segundo Monarcha (2003, p. 120-121), o Jardim da Infância, único em seu gênero no Brasil na modalidade pública, tinha por finalidade propiciar a “educação dos sentidos” de crianças entre quatro e sete anos, preparando-as para a escola primária. O *Kindergarten*, ou “Jardim de Crianças”, equiparava metaforicamente o desenvolvimento das crianças ao das plantas e era organizado a partir das diretrizes teóricas de Friedrich Froebel, com as professoras, chamadas de “jardineiras”, sendo conduzidas a “despertar o divino que existe no interior da alma humana”, através de jogos, cantos, danças, marchas, narrações de contos e pinturas. De acordo com Arce (2002, p. 11), o pedagogo alemão entendia que um jardim seria um lugar onde a vegetação não cresce em estado totalmente selvagem, recebendo a atenção de um zelador, o qual, embora tenha por tarefa cuidar para que as plantas tenham o necessário para um bom amadurecimento, deve reconhecer que o processo natural destas determinaria quais cuidados lhes seriam dispensáveis.

Certas plantas não crescem bem quando regadas em demasia, já outras precisam de muita água; algumas plantas precisam de muito sol, enquanto que outras crescem melhor à sombra. O bom jardineiro sabe “ouvir” as necessidades de cada planta e respeitar seu processo natural de desenvolvimento. Para Froebel, assim também ocorre com as crianças e, portanto, os adultos encarregados da educação das mesmas deveriam comportar-se tal como o jardineiro. (ARCE, 2002, p. 11)

Nesse sentido, o educador teria a função permanente de respeitar o que seria natural, além da ação de Deus e da manifestação espontânea do aluno, “seguindo o livre desenvolvimento, não podendo ser prescritiva, determinista e interventora, pois assim destrói a natureza pura do educando” (ARCE, 2002, p. 49). Todavia, é mister destacar que as concepções de Froebel não baniam totalmente das escolas a educação prescritiva, com esta devendo ser utilizada, ainda conforme Arce (2002, p. 54), “somente quando alguma criança se encontrasse desviada de seu processo natural de desenvolvimento”.

A majestosa edificação de metal e vidro, circundada por vegetação tropical, lembrava uma estufa onde as sementes do futuro seriam plantadas e regadas, constituindo

“uma das últimas projeções românticas a imiscuir-se no ambiente finissecular paulista” (MONARCHA, 1999, p. 200). Suas atividades didáticas inicialmente fundamentavam-se nas prescrições contidas na obra *The Paradise of Childhood* (1869), de Eduard Wiebé, traduzida por Gabriel Prestes como *Guia para Jardineiras*, e em material froebeliano importado dos Estados Unidos. Como instituição de experimentação, o Jardim da Infância, antes de se consolidar, foi passível de suspeitas e reservas por parte da sociedade e de alguns educadores da época, inclusive, pelo próprio Dr. João Köpke que, de início, escreveu uma série de artigos que constituíram algo próximo de uma campanha contra a sua criação, alegando que o plano que a envolvia se desviava das orientações da reforma instituída por Caetano de Campos (MONARCHA, 2001).

Figura 6 - Fotografia anônima registrando os alunos do Jardim da Infância em filas duplas de meninos e meninas, supervisionados por algumas “jardineiras” ao fundo.



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Piza (2008, p. 37) aponta que Köpke fez muitas recomendações a Zalina Rolim sobre os princípios didáticos de Froebel, “de modo que ela se embebesse dos mesmos objetivos de toda a equipe educadora que se organizava”. Sendo assim, encomendou-se um livro de leitura à escritora, que continuou produzindo poesias para os primeiros anos de alfabetização, solicitadas por várias publicações especializadas em orientação pedagógica. Foi nessa época que ela escreveu a célebre composição “Cetim”, sobre o gatinho de mesmo nome, publicada pela primeira vez na obra *Leituras Moraes* (1896), de Arnaldo de Oliveira Barreto, e tão disseminada por várias gerações de alunos paulistas.

Ainda em 1896, surgiu o primeiro volume da Revista do Jardim da Infância, importante compêndio de escritos voltado aos educadores em formação, impresso na Tipografia “Espindola, Siqueira & Comp.”, contendo aproximadamente duzentas e noventa e duas páginas. O segundo volume sairia no ano posterior, contendo aproximadamente trezentas e noventa e quatro páginas. As publicações propiciaram a floração de um repertório de concepções e práticas sobre o ensino infantil, objetivando fundamentar institucional e didaticamente segundo as concepções de Fröbel, reunindo um conjunto pequeno, mas bastante expressivo de colaboradores, quase que exclusivamente feminino e sobre o qual pairava a figura de Gabriel Prestes como ideólogo do projeto (MONARCHA, 2001).

Figura 7 - Capa do primeiro volume da Revista do Jardim da Infância (1896).



Fonte: Acervo do Centro de Referência em Educação Mario Covas

A capa da publicação, a mesma nos dois volumes, diferindo apenas na indicação do número e data de edição, trazia, além de uma gravura reproduzindo o prédio da Escola Normal de São Paulo, em perspectiva panorâmica, caracterizando um símbolo de orgulho e projeção do futuro elaborado pelos republicanos paulistas, um aforismo do poeta e filósofo alemão Johann Friedrich von Schiller (1759-1805): “Os jogos infantis encerram muita vez / Um conceito profundo em sua candidez”. No primeiro volume constava uma entusiasta descrição das futuras instalações do Jardim da Infância, seguida de uma ilustração representando o edifício que logo seria inaugurado.

Segundo Monarcha (2001, pp. 94-95), graças à solidez do suporte material e acabamento, os dois volumes da revista “situavam-se a meio caminho do livro”, apesar de

denotar certa improvisação em sua feitura pela falta de seções definidas, além de permitir uma leitura fragmentada e seletiva, aos moldes dos periódicos.

Figura 8 - Ilustração presente no primeiro volume da Revista do Jardim da Infância, representando o prédio construído para o ensino da primeira infância paulista.



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional

De acordo com Arroyo (2011, p. 188), os jornais escolares tiveram grande moda e função nas escolas brasileiras. Muitos escritores ensaiaram suas primeiras tentativas literárias nesses pequenos impressos, o mais das vezes de apenas quatro páginas, em formato pequeno. O autor aponta que a Revista do Jardim da Infância não era apenas uma publicação de interesse para o professorado, com suas páginas sendo marcadas por uma “alta preocupação pela infância”. Nela encontraríamos não só os programas, horários e relatórios do Jardim da Infância, mas também lições de linguagem, poesias, pequenos contos, lições de desenhos, brinquedos, jogos, cantos etc. (ARROYO, 2011, p. 189). A recepção da revista, desde o primeiro volume, propiciou reações contraditórias e tensas, mas a publicação acabou influenciando as concepções sobre o ensino da infância ainda nas décadas seguintes, assumindo por muito tempo a dimensão de manuais pedagógicos (MONARCHA, 2001).

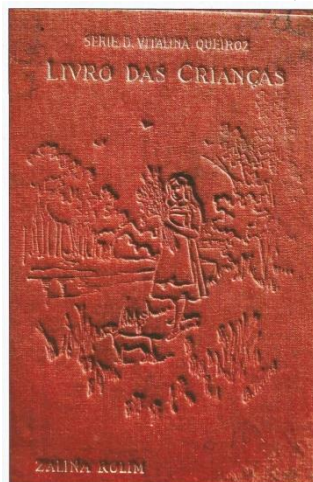
Zalina Rolim havia tido a experiência de lecionar ainda quando morava na cidade de São Roque, em 1887, alfabetizando crianças. Então com dezenove anos, havia descoberto seu talento pedagógico de contadora de histórias (PIZA, 2008, p. 28). Convidada a colaborar com a Revista do Jardim da Infância, passou a redigir impressões de ensino, traduções do inglês, francês e alemão de jogos e ensaios de teoria educacional e natureza didática, além de adaptações e produções originais de ficção e poesia. Monarcha (2001) resgata a fala de Antônio D’Ávila sobre a contribuição de Rolim para a publicação:

Coube a essa bela notável poetisa afeiçoar o espírito geométrico e rígido da didática froebeliana ao nosso meio e à feição da criança paulista aos seus interesses e capacidades. O que foi esse trabalho de ajustamento, de moldagem, de adaptação, dizem bem os dois volumes de 700 páginas da *Revista do Jardim da Infância*, em que a pena de Zalina deixou dezenas e dezenas de poesias, de contos, de quadras, de arranjos, de marchas ritmadas. (D'ÁVILA, 1972 apud. MONARCHA, 2001, p. 99)

Segundo Piza (2008, p. 40), era intenção de Gabriel Prestes que, a partir do lançamento do segundo volume da revista, os mestres colaboradores “escrevessem os números subsequentes com narrativas de suas experiências ao lado dos pequeninos”, entretanto, não houve mais edições do impresso.

Finalmente, em 1897, surge a coletânea poética *Livro das crianças*, com tiragem de vinte mil exemplares promovida pelo Governo do Estado de São Paulo para distribuição em escolas públicas paulistas (LEITE, 1963, p. 131). Editado em Boston, nos Estados Unidos, pela C. F. Hammett & Company, o livro com dimensões aproximadas de 18 cm X 12 cm foi prefaciado por Gabriel Prestes e contava com trinta composições autorais.

Figura 9 - Capa grená de *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim.



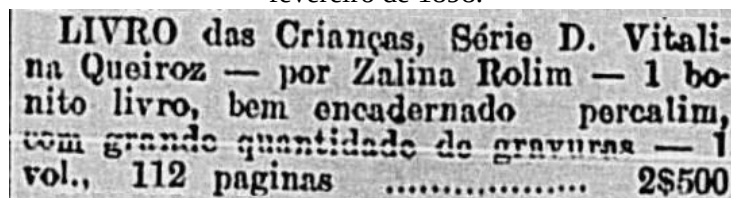
Fonte: PIZA (2008).

O plano da obra foi aparentemente elaborado pelo educador João Köpke⁵, apresentando uma ilustração por poesia. De acordo com anúncio da Livraria Magalhães

⁵ Ferreira (2017) prefere referir-se a esta contribuição de João Köpke como “autoria compartilhada” ou “coautoria”, expressões, a nosso ver, problemáticas, visto que “traçar o plano” de uma determinada obra estaria mais relacionado à sua organização editorial do que à sua elaboração escrita. Todavia, devemos reconhecer que o papel deste intelectual na produção do livro pode ter sim ligação com o conteúdo educativo

publicado no Correio Paulistano, o pequeno volume de cento e doze páginas, alocado na seção de livros de educação e contos infantis, era vendido a dois mil e quinhentos réis.

Figura 10 - Anúncio da Livraria Magalhães no jornal Correio Paulistano, em edição de 18 de fevereiro de 1898.



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional

Conforme Dantas (1983), o compêndio apresentava capa encadernada em tecido nas cores grená ou verde. Nela constava o nome da autora e da obra, além da indicação de que o livro pertencia à série D. Vitalina Queiroz. Sobre esta modalidade de impressos escolares, Ferreira (2017) destaca:

[...] as séries graduadas de leitura são criadas para atender ao novo modelo de organização didático-pedagógico da escola primária, que lentamente se conformava, através do uso do método simultâneo, pela organização dos conteúdos em diversos níveis e, principalmente, pela formação de classes homogêneas. (FERREIRA, 2017, p. 47)

A autora menciona que, geralmente, “cada série era composta por quatro ou cinco livros de leitura, assinada pelo(s) mesmo(s) autor(es)”, com volumes que “gradativamente ampliavam a quantidade de páginas e a extensão de seus textos”, pressupondo que, no decorrer da escolaridade, seu usuário alcançaria um desempenho mais autônomo quanto à leitura (FERREIRA, 2017, p. 47). A intenção de que Zalina Rolim mantivesse a autoria de outros livros seriados é apontada em um artigo assinado por Köpke no periódico O Estado de S. Paulo, em ocasião anterior ao lançamento da obra em questão:

Com estas considerações ligeiras, vamos entregar ao prélo *O Livro das Crianças*, convencidos de que, induzindo Zalina Rolim a escrevel-o, prestámos um serviço assinalado á escola brasileira e ás letras pátrias; e, no seu aplauso, já antevemos o estímulo á inspirada poetisa para que prossiga na vereda, completando com volumes subsequentes a serie, que agora enceta, com ensaia o estro em todos os generos, de que a infancia escolar possa colher proveito. (KÖPKE, 1896, p. 1)

dos versos de Zalina Rolim, como inferido em artigo publicado no jornal O Estado de S. Paulo: “A responsabilidade da feitura pedagogica do volume, portanto, é algo que nos pertence” (KÖPKE, 1896, p. 1).

Não se tem registro de outros exemplares pertencentes à série D. Vitalina Queiroz, assim como de outros compêndios escolares atribuídos à autora. A capa de *Livro das crianças* (1897) ainda apresentava a gravação de uma imagem mostrando uma menina com vestes de camponesa caminhando em uma paisagem bucólica, aparentemente à beira de um riacho. Ela segura o que parecem ser flores e vem acompanhada por um cão.

A capa é indiscutivelmente uma parte significativa na história de qualquer livro, ainda mais naquele voltado ao pequeno leitor. Segundo Powers (2008), o descaso pelas capas de livro seria resultado da disputa entre a palavra e a imagem vinculada aos processos de edição e de leitura.

A tendência de as crianças lerem ilustrações, e não texto, implicou a visão de que capas atraentes demais degradem conteúdos importantes - paradigma que talvez ainda seja corrente no caso das publicações acadêmicas. As crianças, porém, não fazem uma separação tão automática entre forma e conteúdo, e podem estabelecer um vínculo emocional com um livro do mesmo modo como fariam com um brinquedo. (POWERS, 2008, p. 6)

O pesquisador aponta que a capa cumpre um importante papel no processo de envolvimento físico entre a criança e o livro, pois o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado ou conservado ao longo do tempo (POWERS, 2008, p. 6). No caso de *Livro das crianças* (1897), antes mesmo de ler as poesias, as crianças já entravam em contato com elementos ligados ao passado da autora, momento esse que aparentemente inspirou muitos de seus versos. O cuidado com a imagem da capa demonstra uma clara preocupação com a identificação dos leitores, já no primeiro contato com o objeto livro, ou seja, revela a importância da imagem para o processo de leitura visual e sensorial como critério da seleção da obra a ser lida, remetendo à aproximação do destinatário infantil. O compêndio ainda apresentava notáveis ilustrações a serem discutidas mais à frente.

Zalina Rolim dedicou o volume à memória do pai, que havia falecido no final do ano anterior. Com este livreto, ela tornou-se uma das precursoras da poesia infantil brasileira no século XIX:

O capítulo da poesia infantil lírica brasileira inicia-se indiscutivelmente com o nome de Zalina Rolim, ladeado pelo não menos ilustre de João Kopke. Depois, vencendo a indiferença dos intelectuais consagrados, foram surgindo assinando poesias escolares ou infantis: Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Presciliana Duarte de Almeida, Freitas Guimarães, José Escobarr, René Barreto, Arnaldo Barreto, Benedito Otávio, Tomás

Galhardo, J. Pinto e Silva, Alberto Pimentel, Francisco Lopes, Júlio César de Silva e Francisca Júlia. Isabel C. Serpa e Paiva e muitas e muitas outras estupendas liras que adormeceram, as mais das vezes, satisfeitas, na modesta e anônima aventura de terem feito sorrir e cantar um coração de criança... (MELO, 1944 apud. PIZA, 2008, p. 392)

Segundo Piza (2008, p. 219), “colocando seu talento lírico a serviço da construção de uma didática para a infância com a feição brasileira, Zalina cunhou uma tradição que se estendeu pelos anos seguintes”. *Livro das crianças* (1897) viria a ser indicada no primeiro projeto de uma biblioteca para a infância brasileira, formulado por Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921). De acordo com Arroyo (2011), tal inventário datado de 1917 elencava, no gênero poesia, a obra de Rolim junto a *Poesias Infantis* (1904), de Olavo Bilac, e da coleção *Musa das Escolas* (1889), organizada por Luís Leopoldo Fernandes Pinheiro (1855-1955).

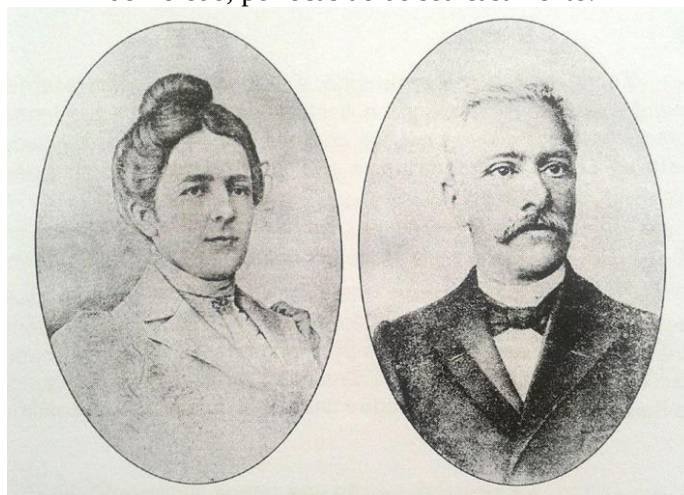
O lançamento do livro coincidiu com a nomeação da escritora ao cargo de auxiliar da diretora do Jardim da Infância, D. Maria Ernestina Varella (1843-1909), com o título de subinspetora da instituição que se fundava. A indicação para a função veio do então presidente do Estado de São Paulo, Bernardino de Campos (1841-1915), que, à época da formação em Direito, foi colega do pai da poetisa. Segundo Dantas (1983, p. 58), ela só não foi nomeada à direção do Jardim por não possuir diploma de professora, mesmo já tendo dado aulas no estabelecimento. A escritora acabou compondo a letra de hinos e brinquedos do Jardim da Infância, com música de João Gomes Júnior.

Ainda em 1897, passou a colaborar com a notável revista feminina *A Mensageira*, dirigida por Presciliana Duarte de Almeida, participando desde o primeiro número da publicação, ao lado das principais autoras da época, como as já mencionadas Júlia Lopes de Almeida e Júlia Cortines, além de Áurea Pires (1876- 1949) e Maria Clara da Cunha Santos (1866-1911).

A relação de amizade que a autora tinha com a redação desta revista reflete-se no sensível editorial de pêsames divulgado pela diretora do impresso em 1898, em ocasião do falecimento da mãe de Rolim. Além disso, a publicação foi a única a receber composições inéditas da poetisa incluídas em seu *Livro da Saudade*, coletânea não publicada em que reuniu sua produção mais íntima, permanecendo oculta até o fim de vida. A poetisa foi afastando-se, aos poucos, do meio cultural e pedagógico, a partir do ano de 1900, quando abandonou o ofício no Jardim da Infância para casar-se, a 12 de março, com o Dr. José

Xavier de Toledo, então Ministro do Tribunal de Justiça de São Paulo, de quem obtém o sobrenome, passando a assinar como Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo.

Figura 11 - Postais com fotografias de D. Maria Zalina Rolim Xavier de Toledo e Dr. José Xavier de Toledo, por ocasião de seu casamento.



Fonte: PIZA, 2008.

Rolim deixou uma coleção de originais para serem editados em futuras publicações pedagógicas. Estas composições, assim como outras já conhecidas, foram inseridas em diversos livros de leitura nos anos seguintes. Em 1902, a escritora contribui efetivamente para a revista *A Eschola Pública*, que mais tarde daria lugar à *Revista da Educação*, periódico fundado por um grupo de professores, entre os quais Francisca Júlia da Silva (1871-1920), levados pelos mesmos objetivos da *Revista do Jardim da Infância*, mas estendidos às séries seguintes.

Em 1909, já estando quase que completamente desligada da vida literária, frequentando discretamente os eventos da sociedade paulista, foi lembrada para integrar o corpo de acadêmicos da Academia Paulista de Letras, solidificando sua formação e fundação, tendo, contudo, declinado do convite (PIZA, 2008, p. 42).

Da união em matrimônio, houve apenas um filho que, infelizmente, morreu ao nascer (LEITE, 1963, p. 130). Havendo enviuvado em 15 de dezembro de 1918, manteve-se em intenso retraimento, apenas na companhia da irmã Cândida, que havia permanecido solteira.

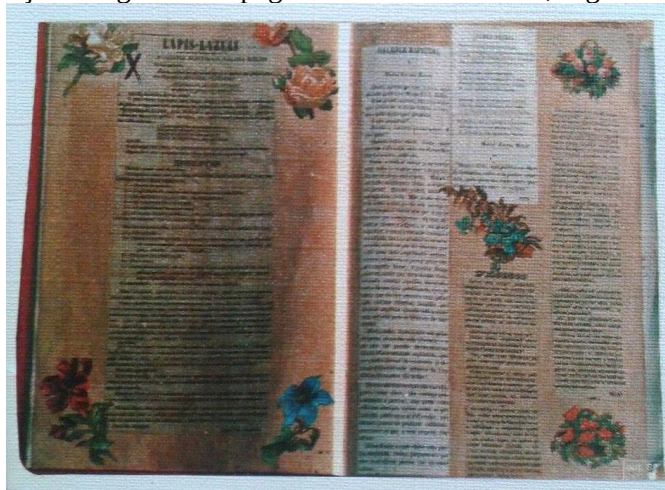
Zalina Rolim faleceu de caquexia em 21 de junho de 1961, em São Paulo, a um mês de completar noventa e quatro anos. Seus versos permaneceram no imaginário infantil paulista, sendo recitados em homenagens públicas à autora, na capital do Estado e nas

idades de Itapetininga e Botucatu, recebendo reedições em coletâneas escolares até o final do século XX. Segundo Piza (2008, p. 220), durante os festejos do Centenário da cidade de São Paulo, em 1954, ela recebeu o título de “Professora do Centenário”, sendo considerada “símbolo do professorado paulista”. Para perpetuar a importância de seu trabalho em prol do ensino e, principalmente, das crianças, foi dado o seu nome a bibliotecas e a um grupo escolar.

2.3 Memória e Escrita

Dantas (1983) menciona como a mais rica fonte biobibliográfica sobre Zalina Rolim um álbum intitulado *Poesias*, organizado pela própria autora. O pesquisador relata que, no decorrer dos anos, a poetisa recortou e colou nas páginas de um caderno suas colaborações, em verso e em prosa, na imprensa, além de crônicas e artigos que escreveram sobre ela, cópias de cartas e autógrafos, além de anexar à brochura notícias sobre homenagens que lhe foram prestadas, originais dos discursos em que foi saudada e uma composição musical sobre letra que compusera, sem indicar, contudo, a fonte e a data de todos estes documentos. As colagens eram acompanhadas de delicadas ilustrações, aplicações coloridas ou desenhos reproduzindo flores e animais, nas margens e nos cantos, assim como se fazia nos antigos cadernos escolares (DANTAS, 1983, pp. 91-92).

Figura 12 - Reprodução fotográfica de páginas do álbum *Poesias*, organizado por Zalina Rolim.



Fonte: DANTAS, 1983 (Imagem de Capa)

Fez-se saber dos gostos literários e preferências estéticas da autora através de outros recortes constando neste álbum, textos completos ou em trecho que indicam sua predileção

por determinados escritores. O livreto abre-se justamente com o texto de apresentação feito por Narcisa Amália em 1889, motivada por Ezequiel Freire, terminando com recortes a propósito da Revista do Jardim da Infância ou sobre o próprio anexo à Escola Normal de São Paulo.

O pequeno álbum aparentemente contemplava todo o percurso literário da escritora, feito com empenho em relação à memória de sua arte. Segundo Dantas (1983, p. 25), a infância interiorana deixou na poesia da autora a “[...] presença dos temas rurais, seja por sentimento saudosista ou mesmo por observação e delineamento do meio e de costumes que vivenciou”. A composição em soneto de outubro de 1887, apresentada no texto de Ezequiel Freire e depois editada no volume *O Coração* (1893), caracteriza um exemplo deste apego ao passado:

HORA NOSTÁLGICA

Alvorecera um dia luminoso
De límpida e suave transparência,
Tranquilo como um sonho venturoso,
Alegre como o riso da inocência.

Do céu azul, sereno e fulgurante
Por sobre o cafezal cerrado, extenso,
Caía o sol, de um brilho deslumbrante,
Dourando a plantação, cálido, intenso...

Um velho escravo trêmulo e alquebrado
A custo erguendo o baço olhar magoado,
Contempla ao longe a alcantilada serra.

E os lábios entreabrindo vagamente,
Murmura: - Quem me dera, ó Deus clemente!
Tornar a ver o céu da minha terra!
(ROLIM, 1893 apud. PIZA, 2008, p. 76)

Através da figura de um velho escravo, a poetisa traz reminiscências da vida de fazenda. A abolição da escravidão só viria no ano seguinte, coroando uma série de medidas que vinham cerceando o problema. Nesta perspectiva, percebe-se a maturidade no olhar de Rolim ao tratar da saudade por meio de um personagem sofrido que reflete uma conjuntura social que ficaria em suas lembranças juntamente com a paisagem dos cafezais do interior paulista, descrita com o apoio de expressivos adjetivos. À influência da lírica de Gonçalves Dias (1823-1864) e Castro Alves (1847-1871), a escritora trata o exílio e a condição do negro brasileiro com suposta sensibilidade, indicando que seus versos também

acompanhavam as leituras feitas na juventude, homenageando a tradição literária que tanto admirava inclusive na escolha de uma forma poética fixa. De toda forma, não podemos negar a presença de um ponto de vista vertical em relação ao homem escravo, pintado com idealização por uma jovem “bem nascida”, que nunca viveu o flagelo das correntes e muito menos a dor do exílio. Ademais, outra composição que traz significativa recordação visual do universo campesino é “Rústica”, também editada no primeiro livro da autora:

RÚSTICA

É o fim da tarde. No vapor dourado
Que ourela e franja as nuvens do ocidente.
Todo se envolve o laranjal. Pesado
Chia um carro de bois, morosamente.

Súbito, range a rústica porteira
Num som ríspido, escâncara, se abrindo:
Voam no espaço nuvens de poeira
E o gado investe p’ra o curral, mugindo...

Crianças brincam lépidas, saltando,
Numa alegria trêfega e radiosa;
E num concerto misterioso e brando
Soa da noite a voz misteriosa...

Frêmito de asas trêmulo e macio
Pelo arvoredor, vagos sons, rumores
De entre-chocadas folhas... e erradio,
Por toda a parte, o hálito das flores.

Em ranchos desce a gente da lavoura,
De enxada ao ombro, contornando a serra;
E, lânguida, no céu, formosa e loura,
Vênis o olhar pacífico descerra.
(ROLIM, 1893 apud PIZA, 2008, pp.84-85)

Aqui, Zalina Rolim parece realizar uma viagem bastante introspectiva aos anos em que assistia, ao entardecer, os trabalhadores agrícolas a voltar do roçado. A descrição é realizada por meio de uma estrofação uniforme de quadras, respeitando-se o esquema em decassílabos. Num primeiro momento, destaca-se a seleção de verbos que revelam toda uma atmosfera sonora ante o painel pintado pela poetisa, proporcionando ao leitor a experimentação do chiar da carroça, do ranger da porteira, do mugir dos bois, etc. O advérbio “morosamente” atribuído à marcha do pesado coche a ser puxado pelos ruminantes dá o tom de cansaço dos lavradores “de enxada na mão” após um longo dia de

trabalho, traçando um relevante paralelo com a energia das crianças a brincar. Notável também é a junção inusitada de vocábulos inesperados, dando vibração àquele ambiente rústico, no qual a noite teria voz e as flores teriam hálito. No ocaso, Vênus, enquanto estrela da tarde ou Vésper, atinge seu brilho máximo e projeta seu olhar para aqueles que dela se despedem. Reverbera no fazer literário uma percepção deveras particular de um cenário conhecido em detalhes.

O clima bucólico das cidades em que a escritora viveu transparece principalmente em suas primeiras poesias, caracterizando pertinentes registros históricos, como neste outro soneto presente no compêndio de estreia:

CAMPESTRE

Longe da estrada, à beira do riacho,
Que molha os pés relvosos da colina,
Vejo-lhe o teto enegrecido e baixo
E a cancelinha baixa e pequenina;

Da chaminé destaca-se um penacho
De fumo branco... Levemente inclina
As verdes Palmas sobre o louro cacho
Do coqueiro frondoso, - a aragem fina,

Faísca o sol. Do terreirinho à frente
Galinhas, patos, debicando o milho,
Batem as asas preguiçosamente.

Nem um rumor de pássaros palpita.
E a roceirinha adormecendo o filho
Canta lá dentro uma canção bonita...
(ROLIM, 1893 apud. PIZA, 2008, p. 92)

O delineamento apresentado nos versos evoca espaços, costumes e personagens comuns às regiões que a jovem Rolim conheceu. Por meio da composição, vemos uma casinha humilde, ainda rodeada de vegetação bravia, devidamente representada por um “coqueiro frondoso”. O típico criadouro de aves domésticas também toma forma, assim como a cena de uma camponesa a ninar seu filho ante a calmaria do ambiente. Chama a atenção na descrição a chaminé que pode constituir tanto uma pista da modernização do território brasileiro, informando que mesmo os lugarejos com poucos recursos de desenvolvimento já teriam seus telhados enegrecidos pela fumaça das cozinhas ou lareiras, assim como uma possível influência da imagem europeia de pequenos casebres. A

nostalgia relacionada à simplicidade dos anos no interior acompanhará a produção da autora, inclusive a dirigida ao público infantil.

Dantas (1983, p. 40) infere que as composições dedicadas ao sobrinho Sinhô em *O Coração* (1893) seriam “mais puras” que as do *Livro das crianças* (1897), já que constituiriam produtos de arte mais espontânea, embora também trouxessem o “sentido moralizante e espiritual”. Entretanto, para o pesquisador, é certa a presença de elementos temáticos comuns à sua poesia infantil em totalidade:

Revela, sempre, a Autora, enorme ternura pelas aves e pelos ninhos; e grande preocupação em ensinar a protegê-los. [...] Ela viveu em sintonia com a criança, os animais, os pássaros e os peixes, a Natureza toda, as coisas simples da vida. (DANTAS, 1983, p. 40)

O envolvimento de animais e componentes da vida no campo são muito frequentes no arranjo textual de Rolim, mostrando a criança em contato direto com a natureza, a exemplo do conto “A Fructinha do Café”, publicado no primeiro volume da Revista do Jardim da Infância (1896), o qual transcrevemos o trecho inicial a seguir:

Foi quando eu era pequenina que se deu o que vou contar.
Era em uma fazenda de café, uma bella fazenda muito bem situada, no meio de extensos terreiros muito limpos.
Eu gostava immenso de passear pelo cafezal que se extendia pelo morro além, em longas fileiras de um verde carregado.
Uma tarde sahi com minhas irmansinhas, todas pequeninas com, eu, a brincar o «Esconde! esconde!» por entre as áleas dos cafeeiros que se vestiam desde a base de folhagem espessa.
Era pelo tempo da colheita.
Como eu andasse, pé ante pé, para que ninguém me pressentisse, ouvi uma vózinha muito doce que parecia vir de sob meus pés, dizendo: - Ai! ai! Não me esmagues, bôa menina. Tu és minha amiguinha bem o sei... retira o teu pésinho, já, por piedade...
Eu tive um sobressalto... Que vóz seria aquella? Alguma formiguinha? Mas eu nunca fôra amiga dessas taesinhas... Até muitas vezes procurava fazer-lhes mal apesar de mamãe dizer-me sempre – que nunca se deve maltratar uma creatura, seja ella a mais humilde neste mundo.
Afastei curiosa o pé e ouvi a mesma vózinha murmurar: – Obrigado minha bôa menina.
Pois querem saber quem me fallava?
Uma fructinha vermelha de café! Vermelha como uma conta de coral ou como os labios das creancinhas sadias. [...] (ROLIM, 1896, p. 208)

Apesar da nítida finalidade pedagógica, ensinando sobre o crescimento do cafeeiro e a época da colheita, também vinculando o preceito moral do respeito a todos os seres

vivos e o valor cívico de “prestar serviço” à nação (assim como os grãos de café o fazem à economia), o texto apresenta arrojados artifícios de atração e identificação junto aos pequenos. A autora proporciona um vínculo mais íntimo com o leitor a começar pela escolha de equiparar o discurso narrativo em primeira pessoa ao seu nível de perspectiva, retratando a própria infância em meio às propriedades agrícolas interioranas. Os meios de diversão de uma criança brasileira de classe abastada no século XIX são retratados através do passear e do brincar com os irmãos, além do referido jogo de se esconder. Ademais, o elemento mais importante parece ser a utilização do insólito diálogo entre a menina Zalina e a frutinha do pé de café, ressaltando o valor da imaginação no universo infantil mesmo mediante uma justificativa prática contundente. Ao final, a protagonista tem a fantasia quebrada e “desperta” para a realidade, com a conversa sendo interrompida pelo chamado da mãe que a procurava no cafezal, à semelhança da estrutura de outras obras destinadas à faixa etária a serem lançadas posteriormente.

Outro traço da personalidade e memória da poetisa que marca sua escrita é a forte relação com seus parentes e amigos. A perda de entes queridos assinala o teor trágico de muitos de seus trabalhos, revelando uma identidade artística muito ligada à família e aos companheiros de ofício, detalhe atestado no oferecimento da maioria de sua produção aos pais, às irmãs, ao sobrinho e a outras escritoras da época. A intervenção católica que recebeu desde o berço também refletiu em boa parte de sua elaboração literária:

CRENTE

Abro a janela: em púrpura o levante
Desdobra um véu de luz rosada e fina;
E dos verdores tenros da campina
Se evola o aroma fresco e penetrante.

Sobe do vale a nuvem ondulante
Das alvacentas gazes da neblina;
E além, pelos recortes da colina,
Espia o sol radioso e faiscante.

E contemplando a lei harmoniosa,
Que faz brotar a planta e abrir-se a rosa,
- Riam-se embora os novos pensadores:-

Eu vejo em tudo a mão justa e clemente
De um criador supremo e onipotente
- Que fez a terra e o mar, a luz e as flores!
(ROLIM, 1893 apud PIZA, 2008, p. 72)

Neste soneto que compõe *O Coração* (1893), a versejadora justifica seu deslumbre geográfico e celeste recorrendo justamente à religiosidade e à crença na existência de um criador por traz da “lei harmoniosa” da existência. Segundo Piza (2008, p. 36), ocorreu em 1895, inclusive, um convite do Monsenhor Duarte Leopoldo e Silva (1867-1938), então vigário da matriz de Santa Cecília, na capital paulista (frequentada pela família Rolim) para que a escritora “fizesse versos com as perguntas e respostas do catecismo”, a serem musicados e cantados pelas crianças que se preparavam para a primeira comunhão. Zalina Rolim aceitou a missão e o livrinho com suas composições, devido ao sucesso, acabou recebendo uma segunda edição datada de 1904. Infelizmente, esta brochura continua perdida.

No próximo capítulo, exploraremos o conteúdo e estrutura material do compêndio poético *Livro das crianças* (1897). Investigaremos sua dimensão formativa e moralizante como impresso que cumpria a importante finalidade de auxiliar a alfabetização das crianças, inserindo-as na cultura letrada, assim como analisaremos seus aspectos formais e de estilo junto à atração e identificação do seu público-alvo. Além disso, investigaremos a intrínseca relação entre as ilustrações e os versos zalinianos, decifrando a representação da infância oitocentista presente na publicação.

3. A POESIA EM *LIVRO DAS CRIANÇAS*: RAÍZES ENTRE O SEDUTOR E O UTILITÁRIO

*Meu coração é um jardimzinho
Em que florescem sonhos bons;
Perfuma o ar, coraçãozinho,
Difunde os teus preciosos dons!*

Zalina Rolim - *Canto da Manhã*
Corações de Crianças (1918)
[Organização de Rita de Macedo Barreto]

A literatura voltada para a infância sempre se associou a critérios morais desde o seu nascimento que, como vimos, ligou-se a um quadro histórico definido pela ascensão da família burguesa, pela institucionalização da escola e pelo novo *status* oferecido à criança na sociedade. Antes de existir uma produção escrita específica à faixa etária, oferecia-se aos pequenos a leitura dos clássicos que, mesmo envolvendo o tino artístico, tinham a escolha orientada por critérios convenientes à sua formação.

Todavia, segundo Perrotti (1986), nos primórdios do livro infantil, o critério estético, antes em paralelo com a concepção edificante, passou a aparecer em segundo plano. O estudioso diferencia o “utilitarismo” do inevitável caráter instrumental que estaria presente em maior ou menor grau em toda obra literária. Ele reconhece que não podemos entender o discurso estético como “puro”, sem instância ideológica e busca de adesão, mas indica que esses aspectos “no discurso utilitário são sua própria essência” (PERROTTI, 1986, p. 29). Nesta perspectiva, entende-se que a literatura ensina, transmite valores, quebra tensões, enfim, cumpre funções formativas em longo prazo, sem que, para isso, modifique sua dinâmica interna. Ademais, se o escrito se submete às exigências externas, perde o caráter apenas instrumental e acaba comprometendo irremediavelmente sua integridade estética, assumindo um papel “a serviço”. Ainda em consonância com Perrotti (1986, p. 38), a literatura para o pequeno leitor “não se satisfaz com a tradição da arte concebida enquanto instrumento apenas em um de seus níveis, mas, exagerando a tradição, reduziu-se a isso, fazendo do contingencial, estrutural e da literatura, propaganda, ao buscar apenas o exortativo, o edificante, o didático”.

A partir do exposto, devemos entender que a concepção de literatura para crianças que vigorava no Brasil do século XIX seria aquela que a relacionava à eficácia educacional, com o discurso de feições utilitárias aparecendo como modelo dominante. Neste sentido, a essência literária dos livros infantis na época estava na sua eficácia

enquanto instrumento de ensino segundo os ideais do regime vigente. Essa percepção só seria modificada décadas mais tarde, através de mudanças sociais e políticas mais amplas.

Segundo Camargo (2001, p. 88), a poesia infantil brasileira surgiu “de braços dados com a escola, visando principalmente a aprendizagem da língua portuguesa”. Além de significar o ensino desse símbolo da nacionalidade, as composições em verso foram utilizadas como recurso didático para legitimar os valores ideológicos republicanos, seguindo um paradigma moral e cívico.

Coelho (2000, p. 224) indica que fazia parte do sistema educativo do Oitocentos “a memorização de poemas que deviam ser ditos pelos alunos nas aulas de leitura ou em datas festivas”, um método básico do ensino tradicional que perdurou até a consolidação do movimento da Escola Nova no Brasil. De acordo com a estudiosa, a produção de poesia para crianças, ainda muito pequena, restringia-se a publicações quase sempre pueris, com predomínio de composições narrativas e exemplares que “visavam a formação de bons sentimentos (pátrios, filiais, fraternais, caridosos, generosos, de obediência, etc.)” (COELHO, 2000, pp. 225).

No prefácio de *Livro das crianças* (1897), Gabriel Prestes ressalta a importância deste livro de leitura para o ensino das primeiras letras através da observação, apontando sua adequação textual ao público-alvo:

Para bem fallar e escrever é preciso bem observar e conceber, pois que, da precisão das idéas adquiridas, é que resulta a clareza e propriedade da expressão. Os assumptos devem, portanto, ser bastante simples e attrahentes, para que a observação se faça expontanea e sem esforço. [...] o livro de d. Zalina presta-se admiravelmente á leitura expressiva e aos exercicios de recitação. Sob este ponto de vista, o livro ora publicado é um magnifico elemento para a educação esthetica e litterária. É este o seu principal caracteristico e o seu objectivo mais directo. (PRESTES apud ROLIM, 1897, pp. 7-8)

Podemos perceber que, fora o cultivo das virtudes e o doutrinação ligado aos conceitos de criança, de ensino e de leitura do período, a obra também estava conectada à sensibilidade estética que, por sua vez, vinculava-se à experiência literária. Sobre o valor artístico do compêndio poético, Prestes é elogioso ao arranjo material do impresso e destaca o talento de Zalina Rolim.

A leitura de uma das poesias de que o livro se compõe, tomada ao acaso, dispensa-me de qualquer apreciação sobre o seu mérito litterario, o que, aliás, me levaria muito além dos limites a que tenho de me restringir. Basta-me, pois, dizer que, quanto á impressão, o livro de d. Zalina Rolim será um primor de nitidez e elegancia, quanto á composição, um modelo de singeleza e expontaneidade. (PRESTES apud ROLIM, 1897, p. 7)

Apontamentos introdutórios eram comuns aos livros de leitura do entresséculos, evidenciando aspectos relacionados às suas funções e receptores (pais, educadores ou crianças em processo de escolarização). O prefácio da segunda edição de *Contos infantis* (1891 [1886]), de Júlia Lopes de Almeida em parceria com sua irmã Adelina Lopes Vieira (1850-?), indica que as pequenas narrativas em verso e prosa presentes no impresso, autorais ou constituindo traduções do escritor francês Luiz Ratisbonne, também tinham certo dever junto à sensibilidade estética além da atribuição moralizante:

O nosso fito é a educação moral e esthetica; um desejo que, por ser bem intencionado, nos deve ser permittido. Diligenciámos dar á forma e ao estylo simplicidade e correcção, naturalidade e sentimento, coisas que se devem alliar principalmente nas paginas de proposito escriptas para crianças. (VIEIRA & ALMEIDA, 1891, p. 6)

Tal proposição revela a intensão de cultivar determinados sentimentos ou percepções seguindo o ideal civilizatório. Ademais, o viés prescritivo prevalece, com as autoras ressaltando que os elementos de aproximação com o leitor infantil presentes nos contos, inclusive a utilização de situações e personagens imaginários, constituíam artifícios para a sua doutrinação:

Os *Contos Infantis* são umas narrações singellas, em que procurámos fazer sentir aos pequeninos paixões boas, levando-os com amenidade de historia a historia. Alguns episodios podem ser tidos como não naturaes; são aquelles em que as flores fallam e os animaes raciocinam; mas isso mesmo o fizemos como tactica subtil, para tornarmos animaes e flores comprehendidos e estimados pelas criancinhas. Assim, todas as nossas historias são simples; narrações de factos realizados, muitas. Julgamos que quanto mais approximado fôr da verdade o assumpto, mais interesse desperta em quem o lê. (VIEIRA & ALMEIDA, 1891, p. 5)

É interessante ressaltar que o compêndio de Vieira e Almeida, na segunda edição, passou a ser composto de ilustrações e lições a partir de perguntas norteadoras referentes a cada conto. Estas relevantes modificações podem estar relacionadas à aprovação da obra

junto ao Regulamento de Instrução Primária e Secundária do Distrito Federal, com o seu conteúdo se ajustando ainda mais às exigências do cenário pedagógico. A aprendizagem se pautaria na imitação e reprodução de determinadas ideias, corrigindo-se os vícios de maneira aparentemente mais eficaz que outros livros destinados à infância da época.

[...] são incontestavelmente de grande valor, para o espirito mobil das crianças, umas phrases bondosas, em que a virtude derrame o seu perfume suave, capaz de modificar impetos de genio e indiferença pelo soffrimento alheio.

Que uma unica das crianças, que nos lerem, pratique, imitando um de nossos heroes, uma ação boa, e ficaremos bem pagas da canceira.

Temos lido muitos livros injustamente classificados, ou antes, destinados para a infancia. Que conteem, na sua maior parte? Historias insulsas e banaes, ou phantasias absurdas e intrincadas, que só uma intelligencia amadurecida pode entender. (VIEIRA & ALMEIDA, 1891, p. 6)

As escritoras assinalam a importância da identificação, atenção e compreensão das crianças em relação aos livros, apontando que os autores que se voltam a esse público necessitam de maior consciência e discernimento para que reverberem de alguma forma na vida dos pequenos. O prefácio redigido por Julio Cesar da Silva (1872-1936) para o livro de leitura de sua irmã Francisca Júlia também sinaliza certa preocupação com a formação literária dos pequenos e seu discernimento artístico:

Este livro é um repouso em que ellas venham descançar o espirito, é uma obra agradável e duplamente apreciavel que, ao mesmo tempo que lhes ensina vocabulos sonoros e de uso menos vulgar, lhes desperta o gosto para leituras mais litterarias, para delicadezas de concepção o subtilezas de estylo.

Em geral, as obras deste genero, destinadas á educação da infancia, que correm mundo adoptadas em diversas escholas, são, com rarissimas excepções, incorrectas na fórmula e na linguagem, e nas quaes, ao lado da frieza da narração, da infantilidade dos assumptos, da imperfeição dos versos e molleza na factura dos periodos, se encontram vicios, solecismos e defeitos de toda a especie. Outros livros ha, e poucos, que sao mais ou menos perfeitos na correcção da linguagem; mas, ou porque seus auctores tenham apenas em vista distrahir os estudantes com a graça e leve moralidade dos seus contos e novellas, ou porque, e é o que parece mais natural, tenham pouco cultivo litterario, não accordam no espirito infantil certa elevação de sentimentos, que é oxaetamente o alvo que collima o presente trabalho. (SILVA, 1899, pp. 5-6)

O trecho destacado, todavia, é eloquente quanto ao rigor vernáculo, com o prefaciador do *Livro da infância* (1899) julgando outras obras que trariam “falhas” quanto

à forma, chegando a acusar os autores de não terem aperfeiçoamento literário, além de claramente criticar a abordagem despretentosa de temas que objetivassem mais o entretenimento do que a intenção pedagógica. Segundo Lojolo e Zilberman (1987, p. 42), a preocupação perfeccionista com a linguagem impediu a representação “realista” da fala de personagens infantis ou não escolarizados, manifestando-se “em português castiço que não se distancia do padrão culto utilizado, por exemplo, na escrita de personagens de extração social superior”, como acontece nas narrativas do livro de Francisca Júlia, havendo, em baixo de cada página, uma explicação dos vocábulos menos conhecidos, montando um pequeno dicionário junto aos escritos em poesia e prosa - com grande parte constituindo fábulas, baladas e paráfrases de escritores famosos como Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Victor Hugo (1805-1885).

Já o prefácio de *Poesias infantis* (1916 [1904]), de Olavo Bilac, evidencia que o caráter artístico deveria ser algo secundário, com o poeta priorizando a mensagem a ser propagada e não a estrutura que a vincularia.

O auctor d'este livro destinado ás escolas primarias do Brasil não quiz fazer uma obra de arte: quiz dar ás creanças alguns versos simples e naturaes, sem difficuldades de linguagem e metrica, mas, ao mesmo tempo, sem a exaggerada futilidade com que costumam ser feitos os livros do mesmo gênero.

O que o auctor deseja é que se reconheça neste pequeno volume, não o trabalho de um artista, mas a boa vontade com que um brasileiro quiz contribuir para a educação moral das creanças do seu paiz. (BILAC, 1916, p. 5)

Bilac deixa clara a sua visão separatista entre o trabalho do artista e do educador, mostrando que preferia cultivar as imagens e símbolos ligados ao ideário propagado pela Primeira República em detrimento de um verdadeiro trabalho com a forma literária, mesmo que houvesse uma atenção com a simplificação da linguagem e adaptação ao entendimento infantil. Para este escritor, o habito de fazer estilo aparentemente se ligava apenas aos impressos voltados ao público adulto, visto que a ideia de adequação à inteligência dos pequenos leitores comprometia o primor da palavra. Todavia, como apontada na carta “Ao Leitor” redigida pelo mesmo autor, quem destinasse sua pena às crianças também não deveria realizar algo em demais simplório, esquecendo-se dos propósitos de sua tarefa.

Quando a casa Alves & C^a me incumbiu de preparar este livro para uso das aulas de instrução primaria, não deixei de pensar, com receios, nas dificuldades grandes do trabalho. Era preciso fazer qualquer coisa simples, acessível á intelligencia das creanças; e quem vive de escrever, vencendo difficuldades de forma, fica viciado pelo habito de fazer estylo. Como perder o escriptor a feição que já adquiriu, e as complicadas construcções de frase, e o arsenal de vocabulos peregrinos, para se collocar ao alcance da intelligencia infantil?

Outro perigo: a possibilidade de cahir no extremo opposto - fazendo um livro ingenuo de mais, ou, o que seria pior, um livro, como tantos ha por ahi, falso, cheio de historias maravilhosas e tolas que desenvolvem a credulidade das creanças, fazendo-as ter medo de cousas que não existem. Era preciso achar assumptos simples, humanos, naturaes, que, fugindo da banalidade, não fossem tambem fatigar o cerebro do pequenino leitor, exigindo d'elle uma reflexão demorada e profunda. (BILAC, 1916, pp. 1-2)

O excerto revela o controle à imaginação através da quebra de componentes fantasiosos nos livros de leitura, indicando que o ensino republicano posicionava a criança ante uma realidade normativa que fugia ao misticismo e à superstição. O elemento maravilhoso aparentemente não tinha espaço, uma vez que a literatura para o pequeno leitor do período estava profundamente vinculada à reorganização da sociedade, com amparo nas virtudes que devia difundir. Para Bilac, aspectos fora do âmbito vivenciado pelo público infantil constituiriam indícios de um mau trabalho. Ele afirma que queria oferecer à literatura escolar do Brasil “um livro que lhe faltava”, também repreendendo as publicações em circulação na época que não cumpriam com o mínimo de consideração linguística.

Em certos livros de leitura que todos conhecemos, os auctores, querendo evitar o apuro de estylo, fasem periodos sem syntaxe e versos sem metrificacção. Uma poesia infantil conheço eu, longa, que não tem um só verso certo! Não é irrisório que, querendo educar o ouvido da creança e dar-lhe o amor da harmonia e da cadencia, se lhe deem justamente versos errados, que apenas são versos por que rimam, e rimam quase sempre erradamente? (BILAC, 1916, pp. 2-3)

O pressuposto de “educar o ouvido” das crianças ressalta que, mesmo sem o mesmo esmero estético filiado à produção adulta, a poesia infantil de então deveria se submeter a doses de metrificacção a fim de contribuir para a intelectualização e educação do bom gosto literário. Como vimos anteriormente, para conceber *Livro das crianças* (1897), Zalina Rolim teria sido orientada por excertos teóricos froebelianas. Segundo Arce (2002, p. 66), o propósito pedagógico do Jardim da Infância seria “guiar, orientar e cultivar nas crianças

suas tendências divinas, sua essência humana através do jogo, das ocupações e das atividades livres”. Segundo Arce (2002, p. 49), Froebel defendia a educação que vigiava e protegia as energias naturais da vida, centrando-se “no despertar da atividade espontânea da criança, disseminando qualidades e aniquilando defeitos, através do desenvolvimento pleno da harmonia entre homem, Deus e a natureza”. Para ele, o ensino prescritivo poderia ser aplicado apenas quando a criança desviasse de seu caminho natural, devendo ser abolido assim que ela retornasse à vereda correta. Ligando esta perspectiva ao fato de que, enquanto gênero, a poesia infantil teria sua criação artística totalmente determinada pelo receptor, infere-se que, além da instrução, o compêndio de Rolim apresentaria certa preocupação com o deleite e a sedução do destinatário infantil.

De acordo com McKenzie (1999), os textos se realizam através de uma materialidade, de tipos, de um formato, de imagens, enfim, de uma distribuição de elementos concretos que influem diretamente no processo de construção de sentidos. Nesta perspectiva, ele ressalta a importância dos aspectos físicos dos livros, que estariam relacionados a decisões editoriais ou autorais, assim como ligados a um contexto de produção e reprodução específico, podendo, conseqüentemente, acarretar diferentes modos de leitura e moldar o julgamento acerca do trabalho de um escritor. Chartier (1999) também aponta que nenhum texto existe fora das materialidades que o dão a ler, ressaltando a importância de se identificar como uma obra transcende suas possíveis encarnações em diferentes suportes. Desta forma, reconstruir o processo histórico-cultural através do qual um impresso pode agregar sentidos exige a consideração das relações entre o texto que carrega, o seu suporte de circulação e a prática que dele se apodera.

Analisar uma obra voltada para as crianças e desconsiderar os elementos visuais nela presentes significa negligenciar, reduzir ou mesmo omitir a importância de artifícios de leitura vinculados a uma determinada época. Na literatura infantil podemos perceber que o conceito de texto ultrapassa os limites do código verbal, com as ilustrações também atuando na sensibilidade e na cognição do leitor mirim para a concretização do livro.

A imagem, todavia, aparece como uma linguagem de acesso mais imediato, auxiliando a criança na interação com a palavra. Com isso, é indispensável compreendermos que a produção de impressos destinados à infância implica essencialmente um escritor, produtor do texto verbal, e um ilustrador, produtor do texto não verbal, duas modalidades que também podem estar associadas a um só autor. Apesar das obras estarem aparentemente ancoradas no sistema escrito, a realização dos efeitos de

sentido geralmente advém do trabalho de criação e recriação conjunta destes dois agentes, através de articulações entre a palavra e a imagem que a acompanha.

Camargo (1995, p. 16) define a ilustração como “[...] toda imagem que acompanha um texto”. Ampliando as concepções relativas à linguagem verbal, o estudioso aponta que, além de ornar ou elucidar o texto junto ao qual ela aparece, a ilustração pode ter várias outras funções:

A imagem tem *função representativa* quando imita a aparência do ser ao qual se refere; *função descritiva*, quando detalha essa aparência; *função narrativa*, quando situa o ser representado em devir, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas); *função simbólica*, quando sugere significados sobrepostos ao seu referente, mesmo que arbitrariamente, como é o caso das bandeiras nacionais; *função expressiva*, quando revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta as emoções e sentimentos do ser representado; *função estética*, quando enfatiza a forma da mensagem visual, ou seja, sua configuração visual; *função lúdica*, quando orientada para o jogo, incluindo-se o humor como modalidade de jogo; *função conativa*, quando orientada para o destinatário, visando influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos; *função metalingüística*, quando o referente da imagem é a linguagem visual ou a ela diretamente relacionado, como citação de imagens etc.; *função fática*, quando a imagem enfatiza o papel de seu próprio suporte; *função de pontuação*, quando orientada para o texto junto ao qual está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando alguns de seus elementos. (CAMARGO, 1999)

Essas funções não teriam existência independente, funcionando como vetores da ilustração e variando em intensidade e se organizando hierarquicamente em relação a uma função dominante (CAMARGO, 1999). Todavia, sabemos que algumas podem ser mais exploradas que outras, dependendo do projeto gráfico do livro e da perspectiva do autor ou ilustrador. Em livros só de imagem, quase todas se apresentam simultaneamente em acordo, enquanto que em livros com ilustrações à presença do texto verbal, algumas funções são por ora mais evidenciadas que outras.

Segundo Camargo (1999), a significação global de uma imagem abrangeria significados denotativos, referindo-se ao ser que esta representa, e conotativos, referindo-se a associações sugeridas por ela.

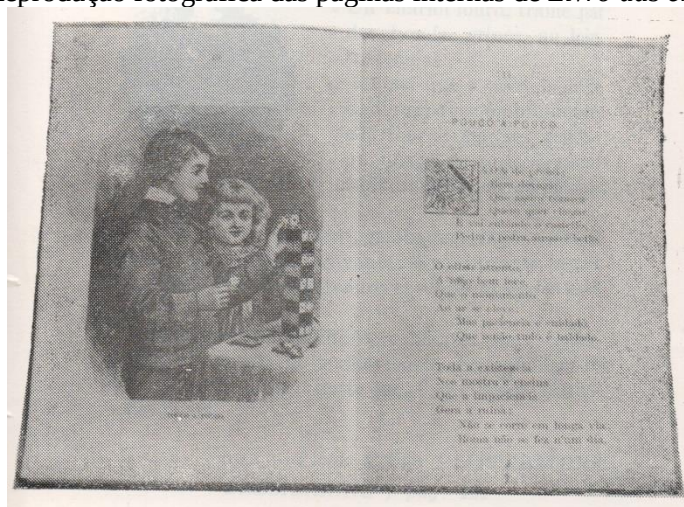
Os significados denotativos decorrem principalmente da função representativa, enquanto os significados conotativos resultam principalmente do como a imagem representa, ou seja, da função estética.

A análise da ilustração precisa, portanto, focalizar os pólos denotativo e conotativo, ou seja, os significados que decorrem não só de o que a imagem representa mas também de como ela o faz. (CAMARGO, 1999)

Ainda consoante o autor, a relação entre ilustração e texto fomentaria uma coerência intersemiótica, isto é, uma relação de não contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração e do texto, que abrangeria três graus: a convergência, o desvio e a contradição. Avaliar, portanto, a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou os contradiz.

Neste caso, ao analisarmos o interior da obra de Rolim, que mescla texto verbal e visual, verificamos inicialmente que as poesias são iniciadas por vistosas letras capitulares e aparecem sempre na página posterior às ocupadas pelas grandes ilustrações (em formato retangular vertical, de aproximadamente 12 cm X 8,5 cm), que por sua vez recebem, em legendas, os mesmos títulos das composições.

Figura 13 - Reprodução fotográfica das páginas internas de *Livro das crianças* (1897).



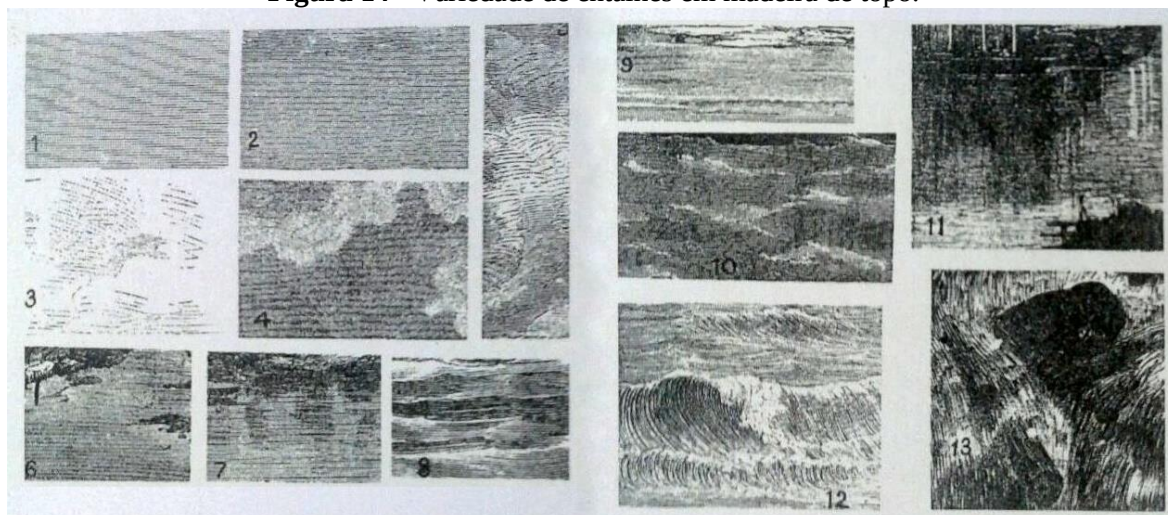
Fonte: DANTAS (1983)

Como apontado pela pesquisa de Ferreira (2017), as estampas principais (maiores e isoladas no meio da folha) caracterizam reproduções que podem ter pertencido a um catálogo de ilustrações de várias editoras ou casas de impressão, possivelmente estando presentes no projeto de outras publicações da época. Segundo Camargo (1995, p. 16), “capitular” é a letra que geralmente iniciava as partes de um escrito em publicação impressa, podendo ser do mesmo tipo gráfico usado no texto, mas em tamanho maior, em negrito ou itálico; ou de tipo diferente, sendo ornamentada ou acompanhada por um

desenho relativo ao conteúdo textual - como no caso em questão. Esse componente em específico ressalta a preocupação com o embelezamento do livro, muito provavelmente ligado a uma melhor assimilação pelo público leitor. Também temos a presença de vinhetas próximas ao fim de alguns versos. Do francês *vignette* (pequena vinha), a vinheta seria uma pequena ilustração, de até cerca de um quarto do tamanho da página, que representava, na origem, cachos e folhas da videira, símbolo da abundância (CAMARGO, 1995). Como veremos mais a frente, estas estampas menores quase não têm relação com as composições que arrematam.

Todos os elementos visuais mencionados seguem uma disposição rígida dentro do impresso e constituem desenhos em preto e branco feitos aparentemente através das técnicas de relevo em metal ou xilografia de topo. A primeira traz a matriz (a imagem a ser copiada) entalhada sob a superfície de uma chapa de cobre ou zinco, e a segunda, em um disco de madeira obtido em corte transversal. Costella (2006) aponta que o corte mais denso não recebe a interferência das fibras do tronco, possibilitando mais detalhes e convincentes meios-tons por meio da delicadeza e precisão de traços.

Figura 14 - Variedade de entalhes em madeira de topo.



Fonte: FERREIRA (1994).

De acordo com Ferreira (1994, p. 45), o aspecto da estampa, no caso da madeira de topo, é em geral caracterizado por uma combinação de “[...] traços finíssimos e cerrados, talhas cruzadas, grisado e pontilhado”, embora também nada impeça a ocorrência de “brancos e chapados”. A matriz é produzida com o uso de instrumentos de incisão

específicos, constituídos por uma fina barra de aço, como o buril (ferramenta com ponta cortante em forma de “V”), sendo posteriormente entintada.

Até meados do século XVI, o processo de xilografia convencional era o único que possibilitava a impressão de caracteres tipográficos e figuras numa mesma página, mas foi perdendo terreno para a técnica de gravura em metal, que então permitia a obtenção de desenhos mais refinados. Segundo Costella (2006), as xilogravuras voltariam a ser vastamente utilizadas para a ilustração dos mais diversos suportes com o aparecimento da técnica de topo, que se difundiu durante o século XIX pelas mãos do gravador inglês Thomas Bewick (1753-1828). As matrizes em madeira, mais duradouras e de baixo custo, agora proporcionavam a impressão em série de imagens detalhadas junto aos escritos, sendo produzidas por grandes oficinas e através de equipes.

Conforme Herskovits (1986, pp. 114-115), cabia a um artista “[...] desenhar ou pintar uma obra, sem considerar que a base sobre a qual seria transposta era a madeira”. Outro desenhista “interpretava”, por meio de linhas, as tonalidades, sendo a matriz por fim entregue a um cortador. As páginas eram montadas encaixando sobre a placa de impressão a ilustração e a composição de tipos. Ademais, somente os autores dos desenhos puderam receber destaque no produto final através de suas assinaturas, lançando ao esquecimento os nomes daqueles que os entalharam nas pranchas de madeira.

Ainda conforme Costella (2006, p. 45), foi em meados do período oitocentista que a xilografia, principalmente a de topo, passou a ser utilizada no Brasil “[...] para fins de ilustração de livros e periódicos, além da feitura de anúncios e impressos comerciais”. Tanto quanto na Europa, a técnica xilográfica de impressão direta foi depois suplantada durante as primeiras décadas do século XX pelo clichê metálico, que utilizava o tratamento químico da nascente fotografia.

O trabalho com o buril no metal, por sua vez, existiu antes da xilografia, remontando ao século XV. Esta técnica costumeiramente resultava em uma matriz a entalhe, na qual a tinta passava para o papel pelas partes baixas, sulcadas, mas também havia os casos em que as partes cortadas na matriz davam o branco do papel, cabendo às partes salientes garantir a transferência da tinta (COSTELLA, 2006).

Não consta em *Livro das crianças* (1897) qualquer referência à produção de suas gravuras, assinalando que, mesmo em abrangência, a profissão de ilustrador ainda era desvalorizada no processo de confecção dos livros. Verificamos, contudo, a presença de diversas iniciais no canto inferior esquerdo ou direito de algumas ilustrações e vinhetas,

nos fazendo supor que mais de um artista participou da elaboração dos elementos visuais da edição. Segundo Arroyo (2011, pp. 322-323), no século XIX, ocorria a função esporádica do ilustrador, sendo muito comum o aparecimento de artistas “que empregaram seu talento em apenas uma obra para crianças, abandonando a técnica por falta evidente de condições econômicas e culturais”, sendo assim difícil estabelecer o marco cronológico do processo de ilustração para as publicações destinadas à infância.

À primeira vista, as gravuras do livro de Rolim manifestam valores pessoais, de caráter social ou cultural do ilustrador ou ilustradores, cumprindo uma função expressiva em relação a este(s). Há também a presença constante da função estética, com as gravuras dotadas de minuciosos detalhes chamando atenção para a maneira como foram realizadas. Além disso, podemos afirmar que o trabalho desempenhado no arranjo do volume apresenta clara influência estética dos impressos europeus, mesmo sendo editado em território americano. Em artigo do periódico O Estado de S. Paulo anteriormente mencionado, João Köpke disserta sobre as ilustrações que compõem suas duas seções:

Quer nesta, quer naquella secção, entretanto, *todas as poesias foram suggeridas por uma gravura, que deverá illustrar o volume, fronteando cada uma*, de maneira que a objectivação dos sentimentos e idéas expressos no verso preceda a sua leitura e memorização pelas crianças. Tendo ensaiado a declamação por esse processo, o exito impeliu-nos ao conselho. (KÖPKE, 1896, p. 1, grifo nosso)

A nota funciona como uma espécie de apresentação do livro que seria publicado no ano seguinte, com plano pedagógico traçado pelo próprio Köpke. Um aspecto interessante se destaca na descrição do educador: uma aparente inversão na construção do impresso, com as imagens podendo constituir uma motivação para os escritos. Como dito, anteriormente, todas as ilustrações recebem o título das poesias que as acompanham, reforçando este ponto de vista. A característica pedagógica da obra também se ligaria ao seu conjunto visual, conforme o prefácio:

Da observação directa das gravuras tirarão os alumnos assumptos para pequenas descrições que facilitem a comprehensão do texto. Nas descrições poeticas, que acompanham as illustrações, terão modelos a seguir para os exercicios de transformação e imitação em prosa, exercicios que podem ser feitos livremente pelos alumnos ou com a indicação previa dos vocabulos a substituir, ou das phrases e sentenças cuja ordem deve ser alterada. (PRESTES apud ROLIM, 1987, p. 8)

Prestes expõe o sentido utilitário da publicação, indicando que não só as poesias serviriam a múltiplos exercícios de linguagem nas escolas, como as ilustrações serviriam como ponto de partida para a escrita de pequenas descrições, o que ressalta e reafirma seu caráter pedagógico. Nesta perspectiva, podemos apontar que a relação entre as ilustrações e os versos em *Livro das crianças* (1897) estaria ligada a uma atividade sistemática de aprendizagem para futuras recitações. Como bem ressalta Camargo (2001, p. 89), as gravuras do compêndio adiantariam o assunto das composições, “facilitando sua compreensão e auxiliando sua memorização”. Com isso, as ilustrações também facultariam a reprodução dos ideais expressos nas construções poéticas.

Segundo Carvalho (1990), é por meio do imaginário que se pode atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo, definindo objetivos e inimigos, organizando seu passado, presente e futuro.

Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas. (CARVALHO, 1990, pp. 10-11)

A escola demonstrou-se um âmbito bastante eficaz para a difusão dos símbolos ligados à Primeira República e ao seu ideário moral, destacando-se aqui a elaboração visual dos livros didáticos. Como já vimos, a ilustração é passível de múltiplas funções, podendo ir além do simples enfeite, podendo tornar um livro mais atraente e reforçar os valores e ideais que ele vincula.

Percebemos uma forte convergência entre o texto e a imagem no compêndio poético de Rolim. A maioria das grandes ilustrações que constam no volume desempenha, numa primeira instância, as funções descritiva e representativa em relação aos versos que acompanha. Quando a representação vai detalhando a aparência de um determinado ser, passa-se da função representativa à função descritiva, “em diferentes graus de descritivismo”, pois entre uma e outra não há propriamente diferença de natureza: “a representação tem caráter sintético, enquanto a descrição tem caráter analítico; uma é concisa, a outra, prolixa [...]” (CAMARGO, 1998, p. 44). Ademais, é grande também a presença da função narrativa nas estampas principais. Como nos informa Camargo (1998, p. 45), da mesma forma como ocorre com a função descritiva, “a função narrativa pode

apresentar diferentes graus de narratividade”, por exemplo, apenas sugerindo uma história, uma cena ou uma ação.

Ademais, além de refletir ou reforçar a mensagem das poesias, imitando ou detalhando as construções imagéticas formadas pela autora, as gravuras muitas vezes parecem agregar às composições novas perspectivas e significados que alargam não só o papel educativo da obra, mas também aspectos das descrições que a compõe, cumprindo também uma função conativa, que traz às imagens o poder de induzir, determinar ou proibir ações. Assim, as figuras abrangem o conteúdo lúdico ou pedagógico das poesias, alinhavando-as implicitamente a outros valores e ideais, através de elementos vinculados a determinada visão do mundo a ser transmitida às crianças.

Segundo Camargo (2001, p. 89), em *Livro das crianças* (1897), a relação entre poesia e imagem “não é redundante”, visto que o significado das composições “se completa pela ilustração”. Para ele, apesar das gravuras constituírem matrizes dos versos, “elas funcionam como catalisadoras e não como limitadoras”, na medida em que os textos não se subordinam completamente a elas nem se referem a tudo o que nelas aparece (CAMARGO, 2001, p. 90).

Com o exposto, direcionaremos nossa análise agora a alguns aspectos que circundam e permeiam a construção escrita de Zalina Rolim na obra em questão. A coletânea é composta por trinta poesias, divididas em dois blocos de quinze, denominados “A Sinhô” e “A Minhas Irmãs”. Segundo Dantas (1983, p. 42), a primeira parte trazia a simplicidade e ingenuidade vinculadas à primeira infância, enquanto que a segunda parte teria maior preocupação com o desenvolvimento temático e estético, voltada “para crianças maiores e quase adolescentes”. Já Köpke (1896, p. 1) comenta que a primeira seção era formada pelas poesias “de assumpto mais descriptivo”, descendo à “verde compreensão” dos leitores mais pequenos, enquanto a segunda seria constituídas por aquelas “cujo thema é menos concreto e se propõe a um grau mais alevantado de desenvolvimento intellectual e moral”.

Em relação à disposição, as poesias - que ocupam de duas a três páginas - cumprem a seguinte ordem de títulos: a seção “A Sinhô” apresenta as composições “Pouco a Pouco”, “Cuidados Maternaes”, “Em Excursão de Prazer”, “A Primeira Lição”, “Um Artista”, “O Almoço”, “Nós Três”, “Pela Patria!”, “Uma Amiguinha”, “Lucros e Honras”, “Em Caminho”, “Em Ferias”, “O Trabalho”, “De Castigo” e “Ternura Materna”; a seção “A Minhas Irmãs” vincula as composições “Onde Está a Patria?”, “Receios”, “O medo”, “No

Mar”, “Convivencia Intima”, “Amigos Por Toda a Parte”, “Preguiça e Diligencia”, “Trabalhando”, “Sem Rumor”, “O Cão e os Pássaros”, “Poupemos”, “A Volta ao Lar”, “Avô”, “Prece” e “O Relógio”.

A organização dentro do compêndio aparentemente não segue uma ordem temática ou formal, sem agrupar as poesias que têm traços em comum, o que aparentemente enfraquecia seu caráter didático pela ausência de nexos estrutural, à semelhança de um modelo enciclopédico. No prefácio de *Atravez do Brasil* (1923 [1910]), Olavo Bilac critica essa má disposição presente em alguns livros de leitura de então:

E' um erro compor o livro de leitura - o livro unico - segundo o molde das encyclopedias. Infelizmente, esse erro se tem repetido em diversas produções destinadas ao ensino e constituídas por verdadeiros amontoados didacticos, sem unidade e sem nexo, atravez de cujas paginas insipidas se desorienta e perde a intelligencia da criança [...] (BILAC, 1923, p. 6)

Sem um fio condutor, composições que claramente podiam estar reunidas sob a égide de um tema em comum, como as que tematizam o nacionalismo, os animais, a aprendizagem, entre outros, se situam em posições bastante díspares dentro da coletânea. Ademais, como já ressaltado, o arranjo da obra estaria mais precisamente ligado ao nível de entendimento do destinatário.

Quanto à escanção, constatamos que há uma preferência pelo esquema de sílabas poéticas em heptassílabos (redondilhas maiores) e decassílabos, conferindo aspecto popular e fácil assimilação aos versos. Verificamos também a utilização de composições mais longas formadas em maioria por quartetos (quadras) em detrimento de gêneros mais tradicionais, como o soneto.

Nossa análise se voltará mais precisamente às peças de maior representatividade da orientação pedagógica vinculada à obra e às que demonstram certos elementos técnicos voltados a uma intencionalidade não tão utilitária junto ao destinatário infantil. Ressaltamos que, além da análise textual, tentaremos traçar um estudo da relação entre as composições e as ilustrações que as acompanham, por vezes buscando na produção pictórica oitocentista possíveis influências artísticas e temáticas para a produção de tais imagens. Neste sentido, a poesia “Pouco a Pouco” serve como uma verdadeira introdução ao conteúdo virtuoso do livro, pincelando principalmente sobre a valorização do estudo, da família e do trabalho:

POUCO A POUCO

NADA de pressa;
Bem devagar,
Que assim começa
Quem quer chegar.
 E vai subindo o castello,
 Pedra a pedra, airoso e belo...

O olhar attento,
 A mão bem leve,
 Que o monumento
 Ao ar se leve:
Mas paciência e cuidado,
Que senão tudo é baldado.

Toda a existencia
 Nos mostra e ensina
Que a impaciencia
Gera aruina:
Não se corre em longa via;
Roma não se fez n'um dia.
 [...]
 (ROLIM, 1897, p. 11, grifo nosso)

A cadência musical aqui é construída aparentemente com o intuito de facilitar a fixação dos preceitos pelas crianças: são oito sextilhas com versos simples nos moldes de tetrassílabos, com predominância dos acentos de intensidade nas segundas e quartas sílabas métricas, e de redondilhas maiores, estas com domínio dos acentos de intensidade nas terceiras e sétimas sílabas métricas. As rimas, em maioria graves, seguem o esquema ABABCC, entre cruzadas e alternadas (emparelhadas).

A composição traz a perseverança metaforizada como uma construção a ser elevada sem pressa, peça por peça, evoluindo a ideia de que os sonhos grandiosos seriam alcançados aos poucos, com prudência e empenho. O elevar do belo castelo simboliza o poder da paciência e do cuidado no realizar de qualquer tarefa. Ao final da terceira estrofe, o ditado popular “Roma não se fez n’um dia” vem ressaltar que a pressa seria mesmo a principal inimiga da perfeição, visto que a arquitetura clássica continuava sendo um modelo de excelência à época da publicação do compêndio de Rolim. Os versos seguintes trazem um novo ensinamento, desta vez relacionado à influência que o estudo e a sensatez teriam no bom desempenho dos intentos. O ato de ouvir os conselhos dos mais velhos também é assinalado com certo grau de idealização.

[...]
 A gente póde
Chegar a tudo,
 Que nos acode,
Com senso e estudo:
E as palavras dos mais velhos.
Sejam nossos evangelhos.

Á infinda meta
 Dos nossos sonhos
 Em linha recta
 Vamos risonhos:
 Sem medo aos bosques sombrios,
Fugindo sempre a desvios.

A vida é a lucta
 De toda a hora;
 Jogo e permuta,
 Que revigora:
Render-se a gente á preguiça,
É fugir à nobre liça.

Não tem direitos
Quem, dos labores,
Foge aos preceitos
E evita as dôres:
A natureza é um erário,
E todo o ser, tributário.

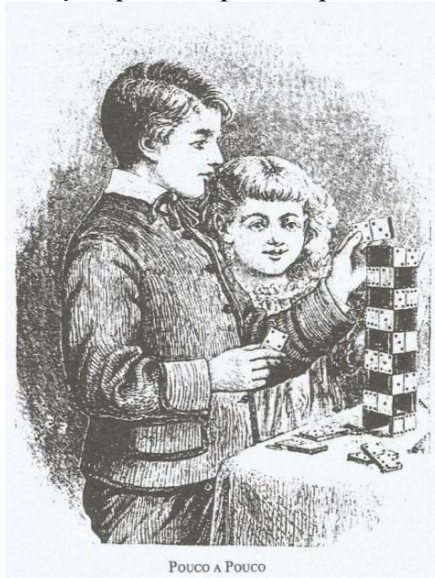
Quem foge á lida
 Dos outrosseres,
 Falta da vida
 Aos sãos deveres:
E - castellos sem trabalho -
Só castellos de baralho.
 (ROLIM, 1897, pp. 12-13, grifo nosso)

A autora ressalta, ainda, o foco que as crianças deveriam ter em consideração aos seus objetivos e aspirações, seguindo sempre “Em linha recta”, sem temer os “bosques sombrios” que podem surgir no caminho, nunca se desviando do que realmente importa. Logo depois ela critica o vício da preguiça, apontando que a vida é pautada em luta, em labor, triunfando quem não foge ao esforço.

A estrutura mantém-se regulando versos à semelhança de provérbios, evidenciando a importância de se ter uma ocupação trabalhista, na medida em que, metaforicamente, a “A natureza é um erário, / E todo o ser, tributário”. O arremate aponta que sem determinação, instrução e ponderação, nenhum castelo é concretizado, a não ser o de

baralho. É marcante a presença de uma voz poética adulta que se dirige ao leitor infantil através de uma postura deveras normativa. A ilustração da poesia “Pouco a Pouco”, por sua vez, traz duas crianças montando um castelo com peças de dominó, cumprindo um papel simbólico junto ao texto.

Figura 15 - Ilustração que acompanha a poesia “Pouco a Pouco”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 10).

O menino e a menina da imagem, assim como as outras crianças desenhadas pelos ilustradores do compêndio, nada mais são do que representações icônicas dos pequenos que leriam a poesia de Rolim e que deveriam seguir os preceitos que a perpassavam. A valorização da paciência e do cuidado nos feitos da vida vem simbolizada na construção de um castelo, tanto na poesia quanto na ilustração. Como vimos, os versos apontam que “Roma não se fez num dia” e essa ideia vem representada visualmente no modo como o menino da imagem demonstra delicadeza e minúcia no empilhar das peças de dominó, com semblante tranquilo e concentrado, além do “olhar atento” e da “mão bem leve” mencionados na composição zaliniana.

Verificamos na gravura do compêndio poético a presença das funções narrativa e expressiva coordenadas à função conativa, com a composição visual ressaltando a ação, a postura, os gestos e o semblante facial dos personagens buscando influenciar o comportamento do destinatário, mediando emoções e sentimentos, reforçando o papel moralizante do texto verbal. A expressividade da fisionomia e do porte corporal ainda pode ser realçada por vários recursos da linguagem não verbal, “como o ângulo de

enquadramento, a perspectiva, a presença maior ou menor de cenário, jogo de luz etc.” (CAMARGO, 1998, p. 47).

A escolha das peças do jogo, aparentemente surgido na China, liga-se a duas perspectivas: tratar-se-ia de um reforço ao símbolo da construção do castelo, já que, como indicam os versos, um castelo de cartas de baralho seria feito sem a mesma dificuldade, também constituindo um índice da forte presença do jogo nas brincadeiras infantis do Oitocentos, como retratado numa tela do pintor suíço Albert Anker (1831-1910), datada da segunda metade do século XIX:

Figura 16 - Tela “Das Mädchen mit den Dominosteinen” (A menina e as pedras de dominó), de Albert Anker.



Fonte: <<http://www.sightswithin.com/Albert.Samuel.Anker>> Acesso em: 12. dez. 2016.

O quadro retrata uma menina igualmente atenta ao empilhar as peças de dominó, ressaltando a sensatez ligada ao brinquedo. A inspiração nacionalista, outro expressivo princípio propagado junto à produção literária infantil no Oitocentos, se faz presente em *Livro das crianças* (1897) de forma enfática em apenas duas composições. A primeira compõe a seção dedicada ao sobrinho de Zalina Rolim:

PELA PATRIA!

EIL-A! Como é bonita!
- Arma de general! -
Vel-a sómente, excita
Bravura sem igual.

Scintilla a folha de aço,
Como um espelho ao sol;

E, em tudo, accende um traço
De fulgido arrebol.

Os copos são de prata,
E, ao seu contato, a mão
Guerreira sente-se, e apta
Para a mais nobre acção.

Com ella, ante o perigo.
Sinto-me forte, audaz,
E a furia do inimigo
Desce a implorar-me paz.
[...]
(ROLIM, 1897, p. 34)

A poesia “Pela Patria!” conserva seis quadrinhas (quartetos), com esquema em hexassílabos, alternando rimas graves e agudas de forma cruzada (alternada), respeitando o plano ABAB. Há proeminência dos acentos de intensidade nas segundas, quartas e sextas sílabas métricas, respectivamente. Verificamos o rigor da utilização de uma linguagem rebuscada, muito mais relacionada ao semblante ufanista que ao pequeno leitor.

O teor ufanista se faz claro desde a exclamação no título da composição, anunciando, em grito solene, o conteúdo dos versos. O inflamado eu-lírico em primeira pessoa informa sobre o seu orgulho em portar uma espada, forte símbolo cívico ligado ao exército. A descrição, feita em tempo presente, indica tratar-se de uma rapineira, tipo com lâmina mais comprida e estreita fixada a um punho em forma de copo que teve grande popularidade na Europa. Tal detalhe evidencia uma forte conexão da produção escrita nacional com o contexto cultural do estrangeiro. Tal arma ofereceria coragem e soberania ante os adversários. Ainda compõe o quadro a figura de um exuberante corcel que disseminaria os feitos e a valentia desse eu-lírico.

[...]
E o meu corcel se inflamma,
Galopa e corre e vôa;
E do meu nome a fama,
Por toda a parte echôa.

E eu hei de abrir fileiras,
E glórias mil e mil
Colher, sob as bandeiras,
Ovantes, do Brazil!
(ROLIM, 1897, p. 35)

Por fim, vemos a conclamação de um futuro de glórias ante o hastear de nossas bandeiras. A composição propõe a união de uma experiência pessoal, a brincadeira infantil, ao contexto social que exaltava o patriotismo por via de exortações diretas e emprego de elementos militares destacados em exuberância.

De acordo com Carvalho (1990), heróis são símbolos poderosos que encarnam ideias e aspirações, tornando-se pontos de referência e identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração do povo a serviço da legitimação de regimes políticos. Segundo o autor, a falta de envolvimento real do povo na implantação de um regime leva à tentativa de compensação, por meio da mobilização simbólica (CARVALHO, 1990, p. 55).

Neste sentido, o sentimento de nacionalismo aparece de forma mais evidente na ilustração que acompanha a poesia em questão, configurando a alegoria de um herói nacional para aparentemente incentivar o entusiasmo e a dedicação pela pátria. O menino representado sobre a cela de um cavalo de brinquedo traz no rosto um semblante sério aliado a uma postura elegante e rígida, ressaltando o uso da função expressiva para o desenvolvimento do sentimento cívico.

Figura 17 - Ilustração que acompanha a poesia “Pela Pátria!”.

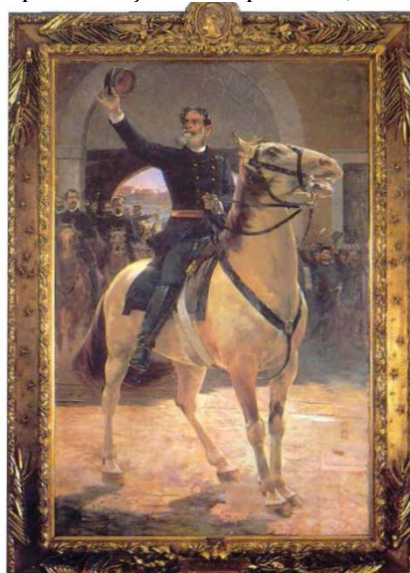


Fonte: ROLIM (1897, p. 33)

É interessante perceber sua semelhança com a famosa pintura a óleo de Henrique Bernardelli (1858-1936), intitulada “A proclamação da República”. O quadro é totalmente

dominado pela presença do marechal Deodoro da Fonseca, que ocupa todo o primeiro plano numa clássica exaltação do herói militar, montado num fogoso cavalo.

Figura 18 - Tela “A proclamação da República”, de Henrique Bernardelli.



Fonte: CARVALHO (1990, p. 97)

Os grandes homens envolvidos no processo de mudanças vinculado à implantação da Primeira República eram exaltados publicamente, constituindo, certamente, um modelo para os meninos. A gravura, assim como a tela, traz uma ênfase personalista ainda maior que a da arte de Pedro Américo (1843-1905) sobre a proclamação da Independência. A ilustração ressalta ainda mais os valores presentes na poesia que acompanha. A perspectiva afetada dos versos de “Pela Pátria” difere um pouco da fundamentação da poesia pertencente à parte do livro oferecida às irmãs da autora:

ONDE ESTÁ A PATRIA?

“É AQUI?” - Não, Lucia; do outro lado - espera.
Essas terras, que vês, são velhos mundos:
A Europa, o templo, onde a ciência impera,
E a Ásia e a África, tumulos profundos.

“Túmulos?” - Sim, de séculos violentos,
Que hoje a ciência passo a passo explora:
Lendas, tradições e monumentos
De homens, que ao mundo deram leis outr’ora.

“E aqui ao Sul?” - A Austrália, aves estranhas;
Ilhas, que em bancos de coral se aprumam;

Minas de ouro; florestas e montanhas,
Que a canneleira e o sandalo perfumam.

“E a América?” - Eil-a, emfim, aos teus olhares:
A Oeste - elevações de enorme serra;
Espumando a Leste, infintos mares,
E, entre palmeiras, linda, a nossa terra!

“Quero vel-a!... Meu Deus! é tão pequeno
O cantinho de terra, a que pertença!”
- Como te enganas, Lucia! O seu terreno
É quase igual á Europa; é grande, é imenso!...

E para mim é mais que o mundo inteiro,
Meu formoso Brazil, Patria querida!...
Por elle eu quero ser forte e guerreiro,
Dar-lhe o meu sangue, consagrar-lhe a vida.

Quem me dera fosse eu já homem feito
Em altura, e saber, e nobre entono,
Para abrigal-o á sombra do meu peito
E eleval-o da gloria ao régio throno!

É aqui, irmãzinha: olha o torrão fecundo,
A cuja sombra o nosso Lar se abriga;
N'este círculo de ouro é o nosso mundo,
O altar augusto, a que a affeição nos liga.

E São-Paulo, onde está? Não vejo nada
N'este globo tão liso e tão bonito?
Deixa-me vêr a terra abençoada,
Onde nasceu nossa Mamã, Carlito!
(ROLIM, 1897, pp. 63-65)

O arranjo lírico de “Onde Está a Patria?” é composto apenas por decassílabos, incorporando nove quartetos com rimas totalmente graves, organizadas de forma alternada em ABAB, com os acentos de intensidade sendo distribuídos com predominância nas segundas, sextas e décimas sílabas poéticas. Os versos novamente priorizam o rigor linguístico, trazendo crianças discutindo coordenadas geográficas em alguma representação cartográfica do globo terrestre, em que apontam localidades que vão desde os grandes continentes a determinadas nações, apresentando muitas de suas características históricas e demográficas - o que também ressalta o valor dos estudos científicos que cresciam na época.

Verificamos a presença de apenas dois interlocutores, a menina Lucia e o menino Carlito. Não sabemos quem é o mais velho, mas o garoto aparenta ter mais conhecimento do que a personagem feminina, já que ela faz perguntas respondidas prontamente por ele,

no presente da enunciação. Em meio a tantas referências prescritivas, Zalina Rolim dá ênfase ao nosso país por meio do discurso apaixonado de Carlito, além do destaque dado à cidade São Paulo, acentuando o valor do nacionalismo nesta composição. O Brasil se particulariza em sua fertilidade e imensidão territorial, com o discurso exaltador do menino evocando a importância de honrá-lo e enchê-lo de glórias. Há novamente a vontade de um garoto em ser forte para torna-se um herói cívico, louvando a nação como um “altar augusto”, em comparação à importância do primeiro imperador romano, Augusto (63 a.C.-14 d.C.).

Na ilustração, vemos uma terceira criança, ao que tudo indica mais jovem que a representação dos interlocutores, trazendo à tona novamente o papel de abrangência da gravura em relação aos versos. Sobressaem na imagem os detalhes do cômodo em que os pequenos são apresentados, como a estante abarrotada de livros, além dos trajes requintados dos personagens, que ostentam uma aparência de bem cuidados. A estampa faz alusão ao título da poesia, visto que as crianças parecem procurar a pátria na réplica do globo terrestre.

Figura 19 - Ilustração que acompanha a poesia “Onde Está a Pátria?”.



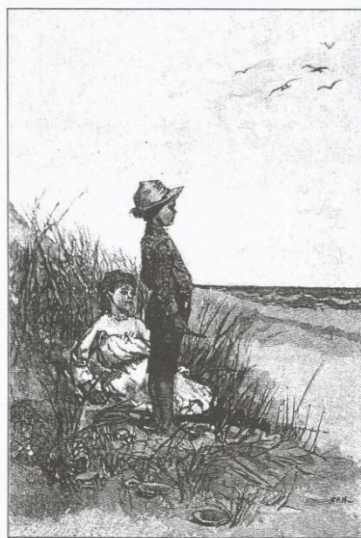
Fonte: ROLIM (1897, p. 62)

A partir da ilustração, verificamos que a publicação também se apresentava, em determinados momentos, como um possível meio de propagação da idealização aos hábitos da elite abastada, que seguia o refinado estilo europeu. Percebe-se, ainda, em alguns detalhes das imagens do compêndio, certa ênfase na fartura e na modernização, símbolos

da *Belle Époque*, principalmente, através da representação de ambientes amplos com sofisticados objetos de decoração, como na poesia “O Relógio”, última da coletânea, que trata da descrição de um antigo aparelho que acompanhou gerações de uma família, mas que permanece suntuoso. Todavia, nota-se um maior apreço em *Livro das crianças* (1897) pelo ambiente campestre, presente na maioria das composições em verso e ilustrações. Como apontamos anteriormente, a presença de elementos do ambiente rural sempre se fez clara na produção da escritora paulista. Além da sugerida relação com sua infância interiorana e com o culto da vida no campo propagada no período, percebemos na obra em questão uma associação das poesias com o entusiasmo pelo trabalho como meio essencial da realização social.

Diversas gravuras mostram a realidade vivida pela maioria das crianças pobres que frequentavam as escolas daquela época, em meio a plantações, descalços, vestindo roupas simples, cumprindo papéis importantes e dignos na economia familiar. Trata-se do caso da imagem que acompanha o frontispício da publicação, “O Rapaz Pescador”, que retrata um menino de vestes simples, descalço, a observar o mar. Ao seu lado, encontra-se uma menina sentada na relva da praia.

Figura 20 - Ilustração que acompanha o frontispício de *Livro das crianças* (1897).



Fonte: ROLIM (1897, p.2)

É interessante assinalar que esta é a única grande ilustração do livro que, mesmo recebendo um título, não acompanha uma poesia homônima. Este aspecto pode ser explicado pela relevância simbólica na escolha da primeira gravura do compêndio que, associando-se à imagem da capa, ressaltaria os elementos bucólicos das composições de

Rolim, a condição social da maioria das crianças brasileiras ou a importância do destinatário entrar em contato com o meio natural. Outra justificativa se conectaria à hipótese anteriormente apontada de que os versos zalinianos teriam inspiração nas gravuras encomendadas previamente, com a ilustração em questão aparentemente sendo descartada como tema pela escritora e realocada para o início da obra. Ademais, é certo que a realidade em contato com o mar se faz presente em outros dois marcantes momentos de *Livro das crianças* (1897). Os versos de “Receios” tratam do sentimento de temor presente nos lares cujo patriarca era pescador, ofício comum às comunidades rurais no período do entresséculos.

RECEIOS.

QUE dia negro!... A tempestade ronca
Sobre o modesto lar;
E, chicoteando a penedia bronca,
Zune o vento do mar.

Vôam gaivotas céleres, em bando,
De outras plagas em pós...
E o mar ulula e geme, inflando, inflando
O seu dorso feroz.

Fogem barcas de pesca uma pós uma,
Risca, rápido, o céu,
Um fulgar de luz, rompendo a bruma.
Do turbido escarceu.

[...]

(ROLIM, 1897, p. 67)

A poesia é formada por dez quadras, com rimas em ABBA que alternam graves e agudas, intercalando decassílabos e hexassílabos (heroicos quebrados). Os acentos de intensidade se encontram com predominância nas primeiras, quartas, sextas e décimas sílabas métricas. As três primeiras estrofes constroem uma atmosfera sombria envolvendo a descrição de um temporal, com atenção especial ao relampejar entre as nuvens carregadas e ao assustador efeito sonoro da ventania sob o litoral. Em seguida, o olhar do eu-lírico adentra a modesta casa de uma família que presumivelmente vive naquela região praiana.

[...]

E na casinha humilde, ai! que temores,
Quantos suspiros vão!

A mãe esconde o olhar, pleno de dores,
No concavo das mãos.

Vôa-lhe ansioso o coração do peito
Buscando, entre o negror
Do mar, a vela do barquinho estreito
Do esposo pescador,

A vela branca, que nos outros dias
Aponta e surge alem,
Ligeira e mansa, cheia de alegrias,
Mensajeira do bem,

A pequenina barca, o seu thesouro,
Tão novinha e tão boa!
Que tanto á noite, como ao brilho louro
Do sol, nos mares vôa,

D'onde lhe vem aos lares a abastança,
Que enche os celeiros nús,
E que, leve, nas aguas se balança,
Se o pescador conduz...

Tenta sahir, n'um desespero fundo,
Entre perigos mil...
Mas os filhinhos vê sós n'este mundo
E esconde o olhar febril...

Pela janella aberta olha-se um braço
Do mar negro e feroz;
Longe, as gaivotas, vão cortando o espaço,
Veloz, veloz, veloz...
(ROLIM, 1897, pp. 67-69)

A composição consegue construir de maneira bastante eloquente a exposição do quadro emocional de uma mulher em relação ao esposo pescador que não voltara para casa. O misto de tristeza, ansiedade e desespero faz com que ela imagine a embarcação do companheiro, uma fonte de sustento e felicidade que agora pode lhe trazer toda a sorte de males. Num súbito de aflição, ela pensa em sair em sua busca, mas desiste em razão dos pequenos rebentos, a quem dissimula a angústia. Ao final, através da janela aberta veem-se gaivotas voando, apontando certa esperança de que, assim como as aves, o pescador consiga, com destreza, fugir da tormenta.

Os versos aparentemente não carregam explicitamente nenhum valor moralizante, constituindo o retrato de uma situação concernente à realidade social de uma grande parcela da população que então sobrevivia da extração de frutos do mar. Podemos reportar ao desejo de Vieira e Almeida (1891) em fazer sentir aos pequenos leitores o sentimento de

compaixão pelo sofrimento alheio, com a composição zaliniana envolvendo o propósito de modificar ímpetos de gênio assim como os contos de suas contemporâneas.

Esta perspectiva também se ligaria às composições “Sem Rumor”, que trata da boa vontade de uma menina em alimentar um velho mendigo, e “De Volta Ao Lar”, remetendo à emoção de uma mãe com o retorno do filho ao seio familiar, ambas retratando situações reais que não se ligam diretamente ao ensino moralista, mas que podem abarcar a inspiração virtuosa. Todavia, esse pressuposto não se faz claro, abrindo margem para sua interpretação como pura fonte de entretenimento. No caso específico de “Receios”, a envolvência atmosférica através de verbos no tempo presente traça imagens de forma semelhante a qualquer outra poesia escrita na época, não se ligando, assim, a um demarcado papel pedagógico.

A ilustração que acompanha a poesia à primeira vista desempenha a função representativa unida à função expressiva, trazendo a imagem de uma mulher cobrindo o rosto com as mãos, gesto de dor de uma mãe que se angustia ao perceber os filhos “sós”, sem a presença do pai. A imagem apresenta uma suposta filha não mencionada em detalhes na poesia, evidenciando uma eminente função conativa em seu arranjo, ressaltando uma possível valorização da conjuntura familiar e a importância do afeto ante uma situação aparentemente conhecida pelas crianças que teriam contato com a publicação.

Figura 21 - Ilustração que acompanha a poesia “Receios”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 66)

Sabemos, com a leitura da composição, que uma tempestade traz a incerteza de volta em relação ao esposo e aterroriza a figura feminina adulta da gravura, que aparece em posição sentada, sendo acalentada pela menina. Ao lado das duas, há um cesto em que podemos notar um bebê dormindo. No canto esquerdo superior, através do vidro da janela (fechada, diferentemente do que é descrito nos versos), um relâmpago indica um temporal, o motivo da preocupação da mãe. As gaivotas mencionadas no arremate também não aparecem, com o desalento permanecendo em realce.

O entalhe em tons enegrecidos ressalta a melancolia da cena, também indicando o emprego da função estética, que justamente enfatiza a estruturação de elementos visuais como “linha, forma, cor, luz, espaço etc.”, em uma configuração que pode ser construída através de diversos níveis de organização: “estruturas lineares, formais, cromáticas etc., agenciando repetições, alternâncias, simetrias, contrastes etc.” (CAMARGO, 1998, p. 48).

O lamento das mulheres de pescadores demonstra-se uma ocorrência bastante comum no final do século XIX, como podemos verificar na representação apresentada pelo pintor português Júlio de Souza Pinto (1856-1939).

Figura 22 - Tela “Barco Desaparecido”, de José Júlio de Souza Pinto.



Fonte: <<http://www.museuartecontemporanea.pt/ArtistPieces/view/103/artist>>. Acesso em: 12. dez. 2016.

A tela em questão, “Barco Desaparecido”, datada de 1890, através de componentes significativos, como os destroços de naus e uma âncora fincada próxima aos pés de duas formas femininas com expressão de grande tristeza, incorpora a dramaticidade sentimental sucedida a tantas mães, filhas, avós e cônjuges de pescadores em meio aos receios trazidos

pela tempestade. Tecendo uma curiosa oposição em relação à composição discutida, encontramos os versos de “No Mar”:

NO MAR.

TOALHAS verdes, alva espuma,
Areia branca sem fim,
E as ondas, que, de uma a uma,
Vêm quebrar-se ao pé de mim.

Longe, um barco leve, leve,
Cortando o espelho do mar,
Com velas brancas de neve,
Que o vento enfuna a cantar.

E o barco avança ligeiro
N’um garbo de quem conduz
Goso placido e fagueiro
Das águas verdes a flux.

Vem de outras terras e praias,
Que eu não conheço, e nem sei
Onde assentam suas raias,
Qual seu nome e sua lei.

No largo bojo profundo,
Que lindas cousas não traz!
Vem das plagas de outro mundo?
É mensageiro de paz?

Uma canção, doce e bella,
Voz de marinheiros, vem,
N’uma toada singela,
Que afaga o peito e faz bem.

E eu sonho ignotos paizes;
Ceus de esplendido fulgor;
Vergeis de ricos matizes;
Rios de ingente rumor;

Cidades, palacios, quintas;
Sons de outra lingua; outra voz;
Decorações de aureas tintas,
E outros povos como nós...

E a visão prende-me a vista...
E eu sonho - crescer... crescer...
E, olhos de sabio e de artista,
Por todo o mundo estender.
(ROLIM, 1897, pp. 75-76)

Esta poesia é formada por nove quadras de heptassílabos, seguindo o esquema de rimas em ABBA, alternando graves e agudas, com as sílabas de intensidade sonora presentes primordialmente nas primeiras, segundas e sétimas sílabas poéticas. Logo percebemos que os aspectos climáticos descritos aqui muito diferem dos apontados anteriormente.

É como se, neste momento, a imagem formada na lembrança da mãe de “Receios”, de uma embarcação a deslizar pelas águas do mar, agregasse mais detalhes. Todavia, temos agora uma voz poética em primeira pessoa a indagar-se sobre a procedência da nau que avista da praia. Ela conta que ouve o cantar de sua tripulação, o despertando o sonho de conhecer outras localidades, povos e culturas. Na última estrofe, descobrimos que o eu-lírico é uma criança que deseja logo crescer para poder percorrer e explorar todo o mundo.

Novamente, estamos diante de uma peça que foge ao moralismo, talvez de forma até mais intensa por não acarretar qualquer possibilidade de sentido utilitário. Os versos montam uma representação positiva da vida em alto-mar, mas não necessariamente atribuem atenção às formas de trabalho que circundam esse cenário, preferindo destacar sua significação junto às possibilidades que acarretaria. A ilustração que os acompanha, entretanto, muito difere do seu tom ao mostrar uma embarcação enfrentando o que parece ser um temporal.

São latentes as funções narrativa e estética. O elemento central da figura está rodeado do que aparentam serem fragmentos de outros barcos, navegando sob um céu encoberto de intensa névoa e composto de linhas de entalhe em direção transversal, possivelmente indicando a presença de chuva. Esta discrepância entre o texto visual e o verbal ressalta a hipótese da inversão na relação poesia-ilustração na construção de *Livro das crianças* (1897), com a escritora tendo a aparente liberdade artística de não seguir à risca os detalhes desenvolvidos pelos produtores das imagens, dando luz a suas poesias também através de outras inspirações. Nesta perspectiva, podemos inferir que o sentido ou função atribuída às imagens presentes no compêndio pode convergir ou diferir das preocupações manifestadas pela escritora da obra.

Figura 23 - Ilustração que acompanha a poesia “No Mar”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 74)

Ainda podemos indicar que uma maior ligação desta gravura com a composição “Receios” estaria relacionada a uma possível aproximação no arranjo estrutural do livro, que pode ter sido modificado no momento de edição. Voltando à discussão sobre a temática do trabalho na coletânea, destacamos os versos de uma composição laudatória:

O TRABALHO.

VOU cuidar nas minhas plantas;
Levo a enxada e o regador.
Que alegria nas flôres! Quantas, quantas
Nasceram a este dia creador!

E’ preciso visital-as;
Dar-lhes logo as boas vindas.
Meu Deus! E todas se expandindo em galas!
Dhalias e rosas nunca vi tão lindas!

Loiro par de borboletas
Sinto esvoaçar sobre mim.
Bem sei: anda á procura das violetas
E não sabe os recantos do jardim.

Que tolinhas! O perfume
Não lhes ensina o caminho?
O perfume da flôr é como o lume:
Attrae a gente ao desejado ninho.

Bom. Lá seguem meu conselho:
Adiantam-se leves no ar...

Até logo, até logo!... E eu me aparelho
Para em calma e socego trabalhar.

O trabalho revigora;
Eu goso, quando moirejo;
A fina aragem, que os vergeis explora,
Tem a doçura magica de um beijo.

E nem o sol me faz medo:
Supporto-o fresca e louçã.
Apenas, se em labor demais me excedo,
Levo no rosto as tintas da romã.

E sinto um goso profundo,
- Que é a minha esplendida messe,
Ao saber que sou util n'este mundo,
E alguém da minha protecção carece.
(ROLIM, 1897, pp. 52-53)

Esta poesia possui dez quadras formadas totalmente por redondilhas maiores de rimas ABBA, com maior proeminência de intensidade sonora nas segundas, quartas e sétimas sílabas métricas. A peça até a quinta estrofe evidencia elementos que envolvem a atividade de jardinagem, desde os instrumentos de lida até conhecimentos relacionados às flores, chegando a fazer alusão à sua importância para os diferentes ciclos da natureza. Este aspecto retoma o constituinte bucólico comum à maioria das composições infantis de Rolim, aliando-o ao pedagogismo.

Todavia, as três últimas estrofes deixam clara a finalidade moral, destacando a felicidade em ser útil a algum serviço, no caso, na proteção e cuidado das plantas. O tom alegre dos versos une-se ao presente dos verbos para inculcar nas crianças o valor de se ter um ofício. A ilustração acaba completando o sentido do texto verbal ao representar uma menina bem vestida e de semblante sereno como jardineira, manifestando as funções narrativa e expressiva. Tal criança demonstra-se como pertencente a uma classe abastada em comparação à representação infantil das figuras que acompanham outras poesias cuja matéria também evoca o mérito e a dignidade do compromisso trabalhista: “Lucros e Honras”, que delineia virtualmente os personagens Pedrinho e Tônico do texto verbal como dois simplórios limpadores de chaminé (novamente, uma possível influência europeia), e “Em Caminho”, com eu-lírico em primeira pessoa - uma menina filha de lavradores a levar o jantar de seu pai na roça - sendo detalhado com feições humildes em meio a um cenário campestre. Não há qualquer detalhamento de qualquer personagem feminino em “O Trabalho”, muito menos a indicação de gênero do eu-poético, o que nos

permite atribuir à gravura a função simbólica relacionada à representação imagética da possível dedicação infantil ao trabalho. Através desta função, a imagem pode ser “investida de significados convencionais” sobrepostos ao seu referente, “mesmo que arbitrariamente” (CAMARGO, 1998, p. 47).

Figura 24 - Ilustrações que acompanham as poesias “Lucros e Honras” “Em Caminho” e “O Trabalho”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 39; 43; 51)

Mantendo o contato entre a criança e o ambiente natural, mas escapando à virtude do trabalho, ressaltam-se três composições no livro de leitura escrito por Zalina Rolim. Na poesia “Em Excursão de Prazer”, a autora descreve a brincadeira de um casal de irmãos e suas percepções acerca do cenário campestre em que se divertem:

EM EXCURSÃO DE PRAZER.

LADEIRA abaixo, a carrocinha,
Macia e leve, vai rodando...
Lili no assento vai sózinha;
Julio a conduz, cantarolando.

Por entre as alas de verdura,
N'um despertar de sons fagueiros,
A roda trépida murmura,
Correndo em torno dos canteiros,

E, onde ella passa, extensa fita
Avinca a terra úmida e fofa;
A manta escura e tão catita
O assento duro aquece e estofa.

D'entre a folhagem, trilo a trilo,
 Pássaros dizem-lhe: Bom dia!
 E, estridulando, accorda o grilo;
 E o vento a musica assovia.

E Julio esquece, no trabalho,
 Calor de sol, pena ou fadiga,
 Pelo caminho abrindo atalho,
 Cantando alegre uma cantiga.

Pagam-lhe tudo - o riso ledo
 E a voz da irmã, radiosa e mansa;
 E mais se esforça no brinquedo;
 E roda o carro, e avança, e avança...

Nem olha ou sente as mãos vermelhas;
 Do bem, que faz, palpita e gosa;
 Córam-lhe o rosto aureas centelhas
 Da luz do sol, clara e formosa.

Ondeia no ar cheiroso e brando,
 Almo frescor que revigora;
 E a carrocinha vai rodando,
 E sobe e desce, estrada em fóra...
 (ROLIM, 1897, pp. 18-19)

Formada por oito quadras de octassílabos, com rimas em ABAB, predominando as graves, prevalecendo o acento tônico nas primeiras, segundas, quartas, sextas e oitavas sílabas poéticas, esta peça acompanha a carrocinha em que Lili é empurrada por Julio pela várzea do que parece ser alguma plantação. O eu-lírico destaca em tempo presente que o divertimento do menino é tanto que ele não dá atenção ao calor e ao nível de esforço físico empregado à tarefa de impulsionar o peso da irmã para frente, visto que até cantarolava ao correr sob a terra úmida e fofa: o riso da irmã lhe supre qualquer dificuldade.

A aproximação com os animais e elementos naturais evoca o “bom dia!” dos pássaros, a música assoviada por um grilo, além da atribuição de adjetivos, referindo-se a um “ar cheiroso e brando” e a uma luz do sol “clara e formosa”. Percebemos que esta composição foge totalmente à intencionalidade utilitária, compreendendo a exposição de um meio de recreação festejado por crianças do século XIX, novamente enfatizando o meio rural em aparente referência à infância da própria Rolim. A poesia “Em Ferias” também retrata muito bem esse extrato social infantil ligado ao cenário interiorano:

EM FERIAS.

NO campo a gente madruga;
Deixa-se a cama cedinho,
Quando a aurora accorda o ninho
E o orvalho ás plantas enxuga.

O céu é todo rubores;
Toda a campina, um velludo...
E ondeia e espalha-se em tudo
O aroma vivo das flôres.

Sai das verdes profunduras
Barulho d'água, ligeiro,
Como um som de voz fagueiro,
Falando de cousas puras.

E deleita e aviva o olfacto,
O cheiro forte e sadio,
Que vem das margens do rio
E dos verdores do matto.

Os burricos vão espertos,
N'um trote, campina em fóra,
Alongando o olhar, que explora
Longínquos plainos desertos

E as vozes dos pequeninos
Ressoam festivamente,
No frescor do ar transparente,
Em vivos sons crystallinos.

Na frente, o mais corajoso,
- Chapéu na mão, prompto e ledô,
Explora o campo, sem medo,
Todo radiante de gozo.

E, farejando o caminho,
Pendente a lingua vermelha,
O cão, no olhar, o aconselha
A dar a rédea ao burrinho.

Das frescas moitas cheirosas,
Tintas de alegres matizes,
Erguem o vôo as perdizes,
Batendo as asas plumosas.

E mil insectos, zumbindo
No ar puro da madrugada,
Sonorizam toda a estrada
N'um concerto extranho e lindo.
(ROLIM, 1897, pp. 48-50)

Com arranjo notavelmente descomplicado, com dez quadras de redondilhas maiores e rimas em ABAB totalmente graves, predominando o acento tônico nas segundas, quartas e sétimas sílabas poéticas, esta composição revela o hábito de passear a cavalo no período de férias vinculado às crianças do campo. Acompanhadas de burricos e cachorros, os pequenos despertam para a caminhada ainda na madrugada, a fim de aproveitar ainda mais cada dia livre do trabalho e dos estudos.

Mais uma vez, a descrição pelo eu-lírico em primeira pessoa (que, nesse caso, não sabemos ser criança ou adulto) assinala os componentes naturais das paisagens encontradas no caminho, como o “aroma vivo das flores”, as perdizes a levantar voo e o zumbindo dos insetos. No entanto, a contemplação à natureza se apresenta de maneira mais emergente em “Amigos Por Toda a Parte”

AMIGOS POR TODA A PARTE.

MANHÃ de primavera:

Nos ares vôa um cantico festivo -
Leve rumor de voz, barulho vivo,
Ao sol, que reverbera.

Tudo verde e cheiroso!
Longes florestas, proximas campinas,
E, em tudo, a palpitar como azas finas,
Um fremito de goso.

Por toda a parte flôres!
Aureas, roxas, azues, brancas, vermelhas...
E, em zumbidora orchestra, andam abelhas
Correndo os arredores.

Gorjeiam passarinhos...
E Lydia vai seguindo alegremente,
N'um bem-estar de espirito contente,
Ao longo dos caminhos.

Orla, um ribeiro, a matta,
Alvo, entre margens de velludo eterno;
O gaio azul do ceu de um brilho terno
Nas aguas se retrata.

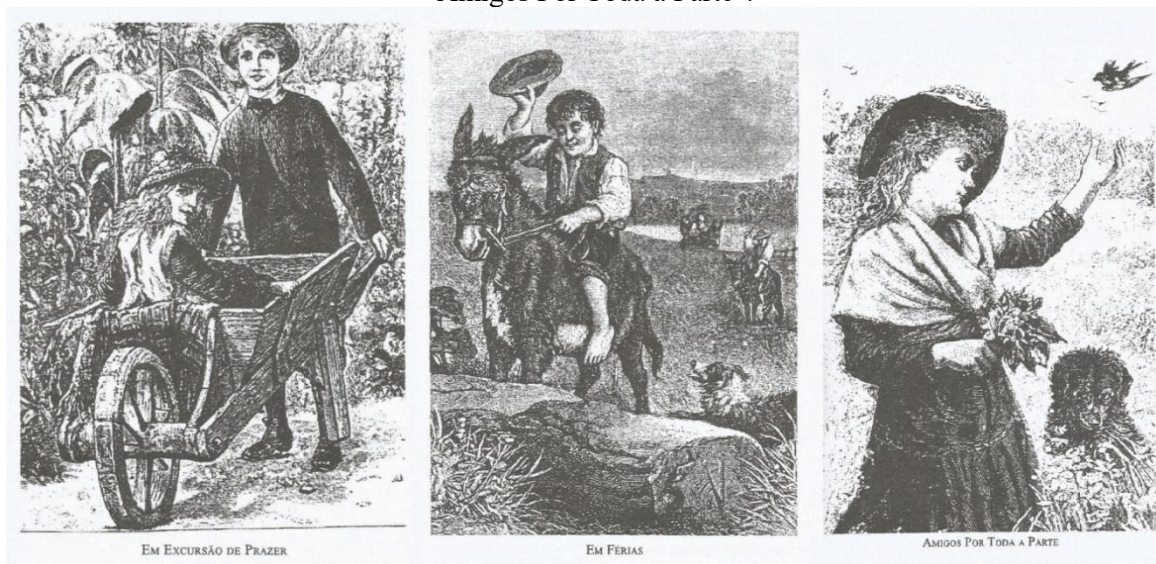
Serena paz bemdita,
Como um perfume, estende-se por tudo...
E, olhos abertos, canteloso e mudo,
Fiel a cauda agita.

E os olhos tão suaves
De Lydia, e os doces labios côr de rosa,

Riem-se á luz do sol, fina e radiosa,
E ao cântico das aves.
(ROLIM, 1897, pp. 81-82)

Trata-se de outra composição mais curta em extensão, também escrita em dez quadras, desta vez intercalando hexassílabos e decassílabos, seguindo o esquema de rimas em ABBA totalmente graves, com prevalência da tonicidade nas segundas, quartas, sextas, oitavas e décimas sílabas poéticas. O eu-lírico mostra o encanto da menina Lydia com as maravilhas naturais que a cercam, envolvendo seus sentidos em um jogo de descobertas, mencionando desde o canto dos pássaros, passando pelo cheiro da vegetação, as múltiplas cores das flores, até o zunir das abelhas, o reflexo do céu nas águas de um ribeirão e a textura aveludada da relva de suas margens. A felicidade da garota reflete-se nos seus olhos cautelosos que “riem-se” ante a luz do sol. Assim como “Em Férias”, esta poesia também não deixa claro qualquer aplicação pedagógica, consistindo em versos de puro deleite, mesmo que vinculados a certa idealização do ambiente campestre e dos elementos que o circundam.

Figura 25 - Ilustrações que acompanham as poesias “Em Excursão de Prazer”, “Em Férias” e “Amigos Por Toda a Parte”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 17; 47; 80).

As ilustrações que acompanham as três composições seguem quase que estritamente o conteúdo proposto pela autora, cumprindo a função representativa, aliada às funções narrativa e expressiva. A ilustração de “Amigos Por Toda Parte”, inclusive, muito se assemelha à imagem de capa do compêndio, trazendo uma menina com flores nas mãos

e acompanhada de um cachorro, a caminhar em um ambiente bucólico. Torna-se essencial retomar a noção de que a emergente literatura infantil brasileira sofreu grande influência do Romantismo aplicado à literatura destinada ao público adulto. A ênfase entregue à natureza, não como mera paisagem, mas como entidade que interage com o eu-lírico, evidencia que Zalina Rolim estava em consonância com as correntes estéticas vigentes em seu tempo.

A importância oferecida à aprendizagem das primeiras letras também tem espaço em *Livro das crianças* (1897). A poesia “A Primeira Lição” conta uma historieta centrada na figura de um menino que descobre a palavra escrita através da irmã mais velha, que desperta a sua curiosidade para a leitura.

A PRIMEIRA LIÇÃO

RAUL não sabe lê;
É um traquinas, que vive toda a hora
Pela campina em fóra
A correr, a correr...

Desde pela manhã,
Salta do leito em fraldas de camisa,
E por tudo deslisa
Numa alegria sã.

Nada de livros, não;
Para ele a campina, os passarinhos,
Os assaltos aos ninhos,
A pesca ao ribeirão

E as corridas em pós
Dos bezerros e cabras e novilhas,...
Rasgando asperas trilhas,
Velo, veloz, veloz!

Mas, um dia, elle viu
A irmãzita no livro debruçada,
E o som de uma risada
O ouvido lhe feriu.

Que teria, meu Deus!
Aquelle grande livro tão pesado,
Ali dentro guardado,
Longe dos olhos seus?

E aproximou-se mais.
Cecy, toda entretida na leitura,
Mostrava, rindo, a alvura
Dos dentinhos iguaes.

E o pequenito a olhar,
 Mas de balde; no livro, aberto em frente,
 Letras, letras, sómente...
 Raul pôz-se a chorar.

Pois não estava ali
 Um livro injusto e mau, que até escondia
 A causa da alegria
 Da risonha Cecy?

Mas a irmã, tal e qual
 Uma bondosa mãe ao filho amado,
 Fez-o assentar-se ao lado
 E explicou-lhe o seu mal.

E com tanta razão
 Que, abrindo atento o livro misterioso,
 Raul pediu, ansioso,
 A primeira lição.
 (ROLIM, 1897, pp. 21-23)

A composição é uma das mais longas do compêndio, com onze quadras compostas por três versos hexassílabos e um decassílabo, com esquema de rimas em ABBA, alternando graves e agudas. Raul evoca um comportamento típico das crianças do campo, vivendo de brincadeiras que envolvem elementos do ambiente rural.

Os elementos de jogo vão sendo substituídos pelo interesse de aprender as primeiras letras, com o personagem sofrendo uma espécie de transformação moral no desenrolar da descrição: as quatro primeiras estrofes acompanham suas peraltices para, depois, o quinto estabelecer o conflito relacionado ao riso da irmã ao ler um grande livro, com os blocos subsequentes tratando de seu contato frustrante com o impresso e finalizando com sua compreensão de que aquela brochura também poderia proporcionar diversão. É interessante destacar que Rolim faz uso de uma situação envolvendo a leitura em sua percepção lúdica para indicar a importância do estudo e do livro para as crianças.

Na gravura que acompanha os versos, Cecy aparece com semblante feliz, demonstrando carinho e atenção ao irmão, além de sinalizar o nome do garotinho escrito numa página do impresso, cena que não pertence à narrativa em versos. Já ele, representado com o olhar fixado no livro, demonstra-se interessado em aprender com a irmã.

Figura 26 - Ilustração que acompanha a poesia “A Primeira Lição”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 55).

A postura da menina delineia o exemplo de virtude esperado ao leitor infante, além de simbolizar o papel da mãe típica do século XIX, enquanto mulher responsável pelo cuidado e educação elementar dos rebentos ainda no ambiente doméstico. Resgata-se um movimento paradoxal relacionado à formação das meninas no Oitocentos: por um lado, o conhecimento podia promover uma espécie de ruptura com o destino restrito ao casamento, à maternidade e ao lar, por outro, o sistema ressaltava sua ligação com as “obrigações” domésticas que a cercavam desde o nascimento, inclusive na instância profissional, enquanto educadora “por natureza”, como é retratado em outra tela de Albert Anker, também datada da segunda metade do século XIX.

Nesta perspectiva, podemos apontar na ilustração, junto às funções narrativa e expressiva, no ressaltar emoções das crianças, a função conativa, sugerindo o valor do estudo e das relações familiares. Tal imagem ainda traz os dois personagens em um ambiente pastoril, como no jardim de sua casa, demonstrando o que poderia ser o princípio da ampliação e diversificação do público leitor naquele tempo. Contudo, mesmo com a poesia e a imagem deixando implícita a virtude da devoção à aprendizagem, as imagens presentes em *Livro das crianças* aparentemente ainda circundam algumas limitações à figura feminina e fronteiras às classes sociais abaixo da elite econômica, situação comum ao final do século XIX.

Figura 27 - Tela “Das Bilderbuch” (O livro com imagens), de Albert Anker.



Fonte: <<http://www.illibraio.it/pittori-lettura-259480/>>. Acesso em: 12. dez. 2016.

A figura feminina, representada principalmente nas poesias da seção “A Minhas Irmãs”, aparece nas ilustrações através de mulheres adultas ou jovens moças dentro do ambiente doméstico, a maioria sentada, não demonstrando ultrapassar sua posição subserviente como boa filha, esposa ou mãe.

Figura 28 - Ilustrações que acompanham as poesias “Ternura Materna”, “Poupemos” e “Prece”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 57; 97; 106)

O retrato das mulheres como meras contempladoras da natureza e obedientes à conjuntura a elas imposta está latente nos versos de “Ternura Materna”, com o eu-lírico em primeira pessoa constituindo uma mãe que tenta ensinar ao filho pequeno sobre o respeito à natureza a partir da observação dos ninhos de pássaros, “Poupemos”, ensinando sobre a importância de economizar os lucros do trabalho a partir da descrição de uma jovem

costureira, Clotilde, e “Prece”, com a voz poética pertencendo a uma mãe que tenta mostrar o valor da reza às filhas - aqui também se estabelecendo como única composição de caráter religioso do compêndio. Essas construções imagéticas traçam o ideal virtuoso que se buscava para as meninas na época, ligado à alegoria positivista de humanidade (CARVALHO, 1990). O homem adulto, por sua vez, constituía o mais admirável membro do núcleo familiar, uma figura distinta e exemplar, como podemos perceber na composição “Avô”, que descreve a figura do velho patriarca por meio de adjetivos elogiosos. A relação das crianças com os parentes, tanto nas composições como nas imagens, demonstra-se pautada nos valores do moralismo e da fé cristã: presença de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza do corpo e da alma (COELHO, 1991).

Zalina Rolim também trata da importância dada ao estudo e ao bom comportamento escolar em sua coletânea poética. Merece nota a composição “Preguiça e Diligência”, que compara o comportamento e os resultados obtidos por um aluno preguiçoso aos de um aluno exemplar:

PREGUIÇA E DILIGENCIA

NUNO espreita a lição do companheiro
N’um olhar de preguiça e de canção:
Se pudesse copiar-a por inteiro!...

Boceja a miúdo; estende a perna e o braço;
Inclina o corpo a meio; os pés agita,
Volvendo olhares mornos pelo espaço...

Entra na sala, como extensa fita
Dourada, a luz do sol, que accende e córa
De Nuno a face, e a trabalhar o incita.

E a mesma luz, mais fina e doce agora,
Nimba de ouro os cabelos, e acarinha
De Mário a face, onde o sorriso mora.

E, cariciosa e fulgida, caminha
Abrindo-lhe na fronte estrias de ouro,
Dourando-lhe o perfil de linha em linha.

E vai - annuncio ou voz de bom agouro -
Na sua ardosia, em ondas se alastrando
Como esplendor de rutilo thesouro.

E Nuno eleva os olhos bocejando...
Sonha um país, onde não haja estudo,
Nem mestre, nem trabalho ordem ou mando;

Onde a gente, a folgar, livre de tudo,
- De banquetes e festa os dias cheios,
Se estenda, á noite, em leitos de velludo.

Onde a preguiça, em jogos e torneios
Confira o premio de maior valia
Aos que a estudos se mostrem mais alheios.

Então só elle o galardão teria,
Maravilhando, enchendo todo o mundo,
E accumulando glórias dia a dia...

Mas o tympano sôa, e, n'um segundo,
 Á voz do mestre, que á lição convida,
 Faz-se em torno o silêncio mais profundo.

E a classe inteira pressurosa envida
 N'um jubiloso afan de esforços ledos,
 Mostrar que a lucta foi, por fim, vencida.

E, depois - o jardim, jogos, folguedos...
 Quem estuda e trabalha, então descansa,
 Liberto o coração de inúteis medos.

E a vista elevam, plena de confiança,
 Sem temer do castigo atros escolhos,
 Em pós do prêmio, as asas da esperança...

Somente o pobre Nuno abaixa os olhos.
 (ROLIM, 1897, pp. 84-86, grifo nosso)

No tocante à métrica, a poesia apresenta quatorze tercetos e um monóstico compostos por decassílabos, com rimas totalmente graves respeitando o esquema ABA. A exceção vem no arremate, com o verso isolado rimando com a órfã entre as interpoladas da décima quarta estrofe, à semelhança de uma quadrinha ou quarteto em ABAB. A historietta inicia-se contando da vontade do desanimado Nuno em “colar” da lição do colega Mário, que parece feliz em realizar a lida do estudo. Em devaneio, o menino imagina um país livre de qualquer encargo ou obrigação escolar, com festejos diários abarrotados de comida e seguidos de longas sonecas. Neste lugar de sonho, os maiores prêmios seriam entregues àqueles que se demonstrassem mais alheios à formação, com ele recebendo sempre o melhor destaque. Todavia, Nuno “desperta” para a realidade com a voz do mestre e, terminada a tarefa, todos da classe veem que seus esforços valeram a pena, menos a indolente criança. Enquanto os estudiosos podem descansar e brincar com o coração isento de “inúteis medos”, dotados de confiança e esperança ante o futuro, o garoto “abaixa os

olhos”, demonstrando-se envergonhado e triste. O contraste entre a ociosidade e a dedicação em sala de aula evidencia a valorização dos estudos para o pequeno leitor. O tom aqui é de conselho junto à compreensão infantil, com a fantasia criada por Nuno servindo de motivação para o disseminar do preceito moral.

Zalina Rolim trata da importância dada ao estudo e ao bom comportamento escolar claramente em diversos momentos da obra. Todavia, no que concernem às representações que os versos vinculam, verificamos, através das ilustrações que os acompanham, certa diferenciação de gênero com a presença exclusiva de meninos no ambiente da escola, como os estudantes retratados na ilustração de “Preguiça e Diligência”.

Figura 29 - Ilustração que acompanha a poesia “Preguiça e Diligência”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 83)

A imagem ressalta a expressão dos personagens, destacando seu comportamento: enquanto Nuno demonstra preocupação em “colar” do amigo Mário, este aparece aparentemente mais tranquilo e concentrado na lição, sentado em posição séria, com o olhar fixado no material de estudo. Verificamos na gravura a presença da função narrativa, contando uma história junto à composição em verso, além da função expressiva coordenada à função conativa, com a composição visual ressaltando a postura, gestos e expressões faciais dos personagens procurando influenciar o comportamento do destinatário, confirmando o papel moralizante do texto verbal.

Junto à composição “De Castigo” - que também se pauta na comparação entre dois alunos, Lúcio e Marcelo, com comportamentos e atitudes opostas - esta peça indicam que os infantes deveriam crescer tendo plena consciência da importância dos estudos ante as

realizações e glórias futuras. Em seus versos, a comparação entre a indolência e o empenho na aprendizagem respalda a ideia de que os alunos desleixados não teriam os mesmos louros que os esforçados. A oposição entre o cultivo da inteligência e os males da ociosidade aparentemente se fazia verdadeiramente presente nas salas de aula do Oitocentos, como podemos ver na expressão das figuras centrais de uma tela do pintor francês Jean-Paul Louis Martin des Amoignes (1850-1925), datada de 1886.

Figura 30 - Tela “Dans La Classe” (Na sala de aula), de Jean-Paul Louis Martin des Amoignes.



Fonte: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/instruir-sem-incluir>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Sendo assim, o culto à intelectualidade aparentemente se aliava à exaltação do trabalho como os principais valores a serem propagados aos leitores de *Livro das crianças* (1897). O toque fantástico do compêndio está presente na poesia “O Medo”, em que um eu-lírico feminino em primeira pessoa tenta reconfortar a pequena Carlota, que estaria sofrendo com certo temor ligado a ruídos causados pelo vento:

O MEDO.

NÃO tenhas medo, Carlotinha; é o vento
 Nas árvores uivando; é o vento apenas;
 Vê como eu não me assusto, e, ouvido atento,
 Escuto-lhe as estranhas cantilenas.

O medo é cousa fútil; é fraqueza.
 Olha: uma vez, só uma, eu fui medrosa;
 Era de noite e eu me sentia presa
 De uma angústia pungente e dolorosa.

Na véspera finára-se a vizinha
 - Uma mulher de vago olhar tristonho,
 Como a Virgem das Dôres - e, sózinha
 No quarto, eu a revia como em sonho.

Por entre os vidros da janella, em frente,
 Se arqueava o ceu, tão cheio de mysterio!...
 Em baixo, no jardim, tudo silente:
 A tristeza feral de um cemiterio!
 [...]
 (ROLIM, 1897, pp. 71-72)

A composição apresenta treze quadrinhas de decassílabos com rimas em ABAB, totalmente graves, explorando o predomínio do acento tônico nas segundas, quartas, oitavas e décimas sílabas métricas. Para melhor argumentar que o medo seria uma fraqueza, a voz poética evoca o relato da única vez em que foi medrosa, no dia seguinte à morte de uma solitária vizinha.

[...]
 Vinha do alto, ou não sei de onde, um ruído
 Macio e fofo qual rumor de pennas,
 E, pavida no leito, alerta o ouvido,
 Eu escutava respirando apenas.

Vieram-me logo á idéa esxtranhos vultos,
 Pesadelos de monstros e de feras,
 Batalhões de finados insepultos,
 E phantasmas, e sombras, e chimeras,

Quiz elevar a voz: faltou-me o alento;
 Apertava-me o seio força ignota;
 Levantar-me - impossivel! baldo intento!
 Ai, que supplicio padeci, Carlota!

Oh! se Mamãi chegasse!... arfante, ansioso,
 O coração falava-me pulsando,
 E o rumor continuava pavoroso,
 E eu me encolhia, tremula, chorando.

Que seria, meu Deus?! A luz escassa
 Extinguia-se, debil e mortiça;
 E a claridade, entrecortada e baça,
 Tinha um tremor de sombra movediça.

Ergui-me a custo e dei um passo adiante;
 Assaltavam-me fortes arrepios;
 Accendi nova luz, mais outra, e, arfante,
 Olhei em roda, toda em suores frios.

De sombras, nada, - o extranho murmurinho
 Calara-se tambem, - todo o aposento
Era tranquillo e calmo como um ninho,
 E a coragem voltou-me, e a força e o alento.

Mamãi chegou, soube de tudo, e, prompta,

Quiz visitar o quarto; e, na visita,
Nada... Sómente, nas cortinas, tonta,
Debatia-se tremula avezita.

Mamãi sorriu-se e cariciosa disse:
“Vês?... Tu sonhavas tanta cousa informe!...
O medo, filha, é uma infantil pieguice.”
- E, beijando-me as faces: “Dorme! Dorme!”
(ROLIM, 1897, pp. 72-73, grifo nosso)

De seu quarto em penumbra, o eu-poético passa a ouvir um estranho barulho, semelhante à respiração de alguém. Logo lhe veio à cabeça a impressão de estar sendo atacada por grande quantidade de seres fantasiosos ou entidades sobrenaturais. Ela não conseguiu agir em um primeiro momento, permanecendo encolhida sob as cobertas até tomar coragem de acender luzes e verificar o aposento. O elemento maravilhoso acaba refutado por sua mãe, que descobre uma ave ferida sob as cortinas as quais havia a projeção de “tanta cousa informe”, dando fim ao medo, àquela “infantil pieguice”, e trazendo a paz do sono velado. Tal informação é entregue aos poucos durante o desenrolar da poesia, com a autora destacando expressões relacionadas ao pássaro, como “qual rumor de pennas” e “tranquillo e calmo como um ninho”. A ilustração homônima agrega significativos detalhes ao conteúdo dos versos.

Figura 31 - Ilustração que acompanha a poesia “O Medo”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 70).

Vemos na gravura duas meninas que parecem conversar em um cenário rodeado de intensa vegetação, com uma reclinando-se em direção à outra, como que lhe contando uma

história ou chamando sua atenção para algum discurso. Podemos inferir que, enquanto uma das figuras infantis seria Carlotinha, a outra constituiria a personificação do eu-lírico da composição verbal, confirmando o indício deixado pela autora no decorrer das estrofes - o recorrer à mãe no momento de medo - de que a procedência de fala se ligaria a uma criança. É mister assinalar também que, com a relação entre o texto verbal e o texto visual, o conselho de não dar ouvidos ao medo é oferecido de uma criança a outra, com a primeira reproduzindo o discurso de um adulto, o que reforça o caráter de exemplaridade presente na poesia em questão e, como ressaltado por Lajolo e Zilberman (1993), bastante disseminado na época de publicação do livro. Caminhando para uma direção diferente, com um arranjo poético mais ligado à atração e à identificação do destinatário infantil do que com uma função pedagógica, a peça “Uma Amiguinha” descreve um animal de estimação:

UMA AMIGUINHA.

É INTELLIGENTE e graciosa;
Mais limpa, que ella, não ha:
Focinhito côr de rosa,
E chama-se Resedá.

Muito orgulhosa e faceira,
Não quer saber da cosinha,
E, á sesta, sob a roseira,
Dorme um somno de rainha.

Gosta do sol, ama as flôres,
Corre por todo o jardim,
E tem, no dorso, em três côres,
A maciez do setim.

Em pequenino açafate,
Todo acolchoado e felpudo,
De vivo tom escarlata
Tem o berço de velludo.

É toda mimos da sorte,
Gatinha de estimação,
Defende-a, contra o mais forte,
Das patas vivo arranhão.

Mas é boazinha e correcta;
Não provoca ásperos tractos;
Sómente mostra-se inquieta,
Se escuta rumor de ratos.

Então - adeus, gentileza! -
 É toda instinto animal,
 De um salto, atira-se á preza...
 E é como as outras, tal qual.
 (ROLIM, 1897, pp. 37-38)

A composição possui sete quadrinhas de redondilhas maiores, alternando rimas graves e agudas de maneira cruzada, respeitando o esquema ABAB. A cadência é bastante musical, semelhante a uma cantiga, e o tom é bem leve, diferente das peças que procuram vincular alguma lição, destacando-se a preocupação com o uso de diminutivos. A gatinha, de nome Resedá, só é identificada como felina na quinta estrofe, tendo seus principais atributos e hábitos apresentados aos poucos. Ela aparentemente gosta muito de brincar nos arredores da casa dos donos e de dormir seu “somno de rainha” no início da tarde, em uma cesta especialmente acolchoada. Demonstra-se calma e mansa, porém, quando incomodada, não hesita em mostrar as garras. A parte final denota o instinto do animalzinho, caçando ratos com destreza.

Lembrando a afirmação de Camargo (2001) acerca da relação entre ilustrações e poesias em *Livro das crianças* (1897), a gravura que acompanha a composição “Uma Amiguinha” adianta que o animal descrito nos versos é uma gatinha, mas apresenta uma borboleta que não é mencionada no texto.

Figura 32 - Ilustração que acompanha a poesia “Uma Amiguinha”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 36)

Como vimos até aqui, a presença de animais se faz constante em *Livro das crianças* (1897), mesmo que de forma indireta, integrando posições coadjuvantes em versos e ilustrações ou adquirindo a posição central tanto do texto verbal, como do texto visual. Segundo Zilberman (2005, p. 131), desde os primórdios, “bichos são apropriados à literatura infantil, porque, a partir de algumas de suas características, possibilitando simbolizar a própria criança”. Desta maneira, inferimos que Zalina Rolim faz uso da presença de animais em destaque principal procurando sintetizar o mundo interior das crianças, arraigado em imaginação e recreação junto à natureza. Estes primeiros amigos dos pequenos aparecem na publicação sempre relacionados a temas desafetados de moralidade e civismo, retratando a infância brasileira oitocentista em sua essência lúdica.

A composição “O Cão e os Passaros” apresenta o cão de guarda Feroz, que é julgado injustamente pela aparência de animal bravio:

O CÃO E OS PASSAROS

FEROZ é um velho cão de guarda. A gente,
Que o vê de longe, teme-lhe os olhares,
E examina a grossura da corrente
Ferrea, que o liga ao muro dos seus lares.

Ninguém lhe amima o dorso largo e forte;
Ninguém procura o seu olhar profundo;
Do seu caminho fogem, de tal sorte
Que elle se vê sózinho n'este mundo.

O proprio dono evita-lhe os afagos,
Olha-o receoso, e se approxima a custo.
Do velho cão nos grandes olhos vagos,
Paira a tristeza de um castigo injusto.

Não comprehende o terror por elle acceso;
Quer mostrar-se bondoso, e a cauda agita,
Mas o rumor dos ferros, que o têm preso,
Mais pavor nos corações excita.

E elle, sentindo assomos de revolta,
Tenta quebrar os elos da cadeia...
Mas, pouco a pouco, a placidez lhe volta,
E o louco instinto, devagar, sopeia.

Inclina o corpo e estende-se por terra,
Preso ao terror, que a própria força inspira;
E, silencioso, humidos olhos cerra,
Sem mais vislumbre de despeito ou ira.

Velando á porta do casebre, sonha...
 O campo é todo verde; o céu fulgura,
 E erra no espaço, trefega e risonha,
 A azado vento a derramar frescura.

Nova agonia o coração lhe aperta,
 Nostalgico, aspirando o fim de tudo...
 N'isto, um ligeiro fremito o desperta,
 E elle abre os olhos, cauteloso e mudo.

São passaritos. Eil-os! Não têm medo
 Vêm partilhar com elle o magro almoço.
 E, compassivo, espera imóvel, quedo,
 Que eles se vão, para roer um osso.

E o velho cão de pavoroso aspecto,
 Que nunca teve a graça de uns carinhos,
 Sentindo o peito a transbordar de affecto,
 Tremulo escuta a voz dos passarinhos.
 (ROLIM, 1897, pp. 94-96)

Quanto à métrica, esta poesia é formada por dez quadras de decassílabos com rimas em ABAB totalmente graves e prevalência de tonicidade nas primeiras, quartas, oitavas e décimas sílabas de escansão. O eu-lírico conta que ninguém tinha coragem de se aproximar do velho animal central dos versos, nem mesmo o seu dono, deixando-o deveras solitário. Seu nome aparentemente advém da aparência bruta, apesar de ser um cão dócil, assustado com o ranger das grandes correntes que o prendem. Os súbitos de revolta logo se dissipam e ele permanece em infelicidade, sonhando com dias melhores. Todavia, os últimos versos o trazem a companhia de passarinhos que, não temendo sua feição, com ele compartilham o almoço. Ele permanece imóvel em respeito aos novos companheiros e também porque se emociona com a possibilidade de amizade. Outra relação entre animais pode ser apreciada na poesia “Convivencia Intima”:

CONVIVENCIA INTIMA.

É AMIZADE, que vem de tempos velhos;
 São visinhos e nunca, em sua vida,
 De canarios, ou vida de coelhos,
 Foi, de um desgosto a nuvem, presentida.

A princípio era um - só um - canario,
 Ou, antes, um casal, que, após, viera
 A companheira, e o ninho solitario
 Foi povoado em toda a primavera.

O ninho era no angulo de um muro
 Velho, arruinado, entre lenções de grama,
 E, ali na sombra, como um veio puro,
 Do amor, brilhava a imperecível chamma.

Pertinho havia um coelho, e, de visinhos,
 Foram amigos logo se tornando:
 O coelho tinha esposa e mais filhinhos,
 Todos de um genio carinhoso e brando.

E entenderano-se logo ás maravilhas.
 Comiam juntos e, ao frugal repasto,
 Uns falavam da terra, e campo, e trilhas;
 Outros, do ceu amplo, sereno e vasto...

Se um caçador, adivinhando a presa,
 Vem cauteloso e acerca-se mansinho
 Nunca os pilha na toca de surpresa:
 Previne o assalto a voz do passarinho.

De outra vez, se o alçapão traiçoeiro, aberto
 Na sombra, as aves, sedutor, chamava,
 Attento á história, um bom coelhito experto,
 Logo, o perigo aos pássaros mostrava.

Jamais uma disputa, uma querella;
 Sempre a confiança mutua nos dois lares;
 Uns e outros leaes; vida singela,
 E o instincto ou alma a rir nos seus olhares.

Auxiliam-se em mutuas diligencias;
 Previnem-se de sustos e receios;
 E vão e vem, as leves confidencias,
 Em murmurios subtis ou em gorgeios.
 (ROLIM, 1897, pp. 78-79)

A composição é formada por nove quadras de decassílabos, com rimas em ABAB, totalmente graves e privilégio do acento tônico nas sílabas poéticas. O eu-lírico expõe a parceria entre uma família de canários e uma família de coelhos. Estabelecendo ninho próximo à toca das lebres, os pássaros foram construindo uma interessante cumplicidade com os vizinhos. A quinta estrofe evidencia a divertida troca de experiências entre os animais, com uns falando “da terra, e campo, e trilhas” e outros do “ceu amplo, sereno e vasto”. A afeição ainda envolve a proteção contra caçadores e armadilhas.

As duas poesias discutidas podem estar ligadas à propagação da aceitação e superação das diferenças para um melhor convívio em sociedade, mas também podem constituir fontes de divertimento, envolvendo historietas com animais próximos à realidade da infância no Oitocentos. As ilustrações reforçam as funções representativa, narrativa e

expressiva, mostrando exatamente o conteúdo das peças do compêndio, ressaltando a personificação dos bichos como entidades dotadas de sentimentos.

Figura 33 - Ilustrações que acompanham as poesias “Convivência Intima” e “O Cão e os Passaros”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 77; 93).

Além das composições que trazem os animais em protagonismo, há outras em que os bichos se destacam em contato direto com as crianças. É o caso da poesia “O Almoço”, cujo eu-lírico infantil em primeira pessoa critica a impolidez, a falta de etiqueta e a gula voraz por meio dos animais de estimação Mimi e Peri (revelados como um gato e cachorro na ilustração), a quem serve um prato de sopa, além de “Nós Três”, com a voz poética infantil contando dobre a sua convivência junto a dois cãozinhos:

NÓS TRÊS

SOMOS três, - nada de estranho -
Os dois canitos e eu.
E, deveras, não me acanho
Dos bens, que a sorte me deu.

Este, pretinho e sedoso,
É o meu amigo LEÃO.
Servir-me em tudo é o seu gozo;
Amar-me o seu galardão.

Este outro, de lácteo dorso,
É o camarada MARFIM.
Não lhe custa um leve esforço
Ferir batalhas por mim.

São guardas do meu trabalho,
Guardas fiéis; e tanto faz
Que eu lhes dê carícia ou ralho:
Onde vou, vejo-os atrás.

Velam o sono e a fadiga
Com tanto cuidado e amor,
Que, neles, desce e me abriga
Do céu materno calor.

São meus únicos amigos;
Vivemos juntos e sós.
Mostram-me ocultos perigos,
O seu faro e a sua voz.

Somos três: não me envergonho;
Valem tanto como eu;
E às vistas do mundo exponho
Os bens, que a sorte me deu.
(ROLIM, 1897 apud. PIZA, pp. 130-131)⁶

A composição é formada por sete quadras de heptassílabos, com esquema de rimas em ABAB, alternando graves e agudas, e preferência pelo acento tônico nas primeiras, terceiras e sétimas sílabas métricas. O eu-lírico em primeira pessoa descreve os cachorros Leão e Marfim como se os estivesse mostrando à presença do leitor, informando que eles o protegem e guardam o seu trabalho (que não é detalhado), além de velar seu sono em fiel amor. A voz poética ainda indica que vive só com os dois animais, que lhe avisam dos perigos e o fazem companhia.

Nas ilustrações de “O Almoço” e “Nós Três”, que cumprem muito bem as funções representativa, narrativa e expressiva, podemos ver a íntima relação entre as crianças e os animais pertencente ao retrato da infância oitocentista. A primeira evoca a imitação dos hábitos domésticos, com os bichos sendo repreendidos por uma menina - representação da voz poética - pelo mau comportamento “à mesa”, enquanto a segunda mostra um menino de trajes simples (talvez por tratar-se de um menino de rua) e descalço representando o eu-lírico dos versos com seus dois únicos amigos nos braços. Independente da conjuntura social, os cães, gatos, coelhos e pássaros aparentemente participavam ativamente da vida dos pequenos, constituindo um interessante artifício de atração e identificação com os leitores em formação, público-alvo da publicação de Rolim.

⁶ Infelizmente, a edição de *Livro das crianças* (1897) consultada para esta pesquisa não traz as páginas referentes à composição “Nós Três”. Sendo assim, nossa transcrição advém da reedição com linguagem atualizada presente em Piza (2008).

Figura 34 - Ilustrações que acompanham as poesias “O Almoço” e “Nós Três”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 27; 30).

Ainda concernente às brincadeiras infantis retratadas na obra, temos a composição “Um Artista”, que apresenta maior relevo em relação à tentativa de fuga da pretensão utilitária por meio de uma linguagem lúdica:

UM ARTISTA

NENÊ vai tocar violino.
Psiu! Silencio! Escutem lá!
É o nosso guerreiro himno:
Trá... lá... lá... trá... lá... lá... lá... lá!

E o nosso artista é um portento!
O fole na sua mão
Torna-se raro instrumento;
Tem fibras e coração.

O ferro que o lume aviva,
Serve-lhe de arco, e ninguém
O tom marcial, á expressiva
Musica, imprime tão bem.

Não digam os profanos
- Gentes de ouvido feróz -
A este genio de quatro annos,
Sagram-n’o os pais e os avós.

E elle ergue os olhos bonitos
E o seu triunfo revê

Nas palmas dos irmãositos,
Que applaudem: Bravo, Nenê
(ROLIM, 1897, pp. 25-26)

Esta composição divide-se em cinco quartetos de redondilhas maiores, com domínio dos acentos de intensidade nas terceiras e sétimas sílabas métricas. As rimas graves e agudas organizadas alternadamente em ABAB. Os versos principiam chamando a atenção para uma criança de quatro anos a brincar com um fole, utensílio doméstico que serve para produzir vento e aumentar a chama do forno ou lareira, de forma a imaginá-lo como um instrumento musical, com a vareta de ferro que também serve para avivar o fogo tornando-se arco para extrair som das cordas imaginárias. Mesmo vinculando a informação de que o pequeno está a produzir em tom marcial um “guerreiro himno”, a versejadora faz uso de onomatopeias para remeter à melodia realizada por ele, produzindo uma sonoridade divertida que atrai o leitor. A ação do menino é encarada com genialidade e a poesia encerra com as palmas oferecidas pelo encanto e admiração dos familiares.

A ilustração apresenta as funções representativa, narrativa e expressiva em relação aos versos, mostrando o Nenê da composição segurando o fole e uma barra longa de ferro que parece ser um atiçador de lareira como o arco do seu violino de faz-de-conta.

Figura 35 - Ilustração que acompanha a poesia “Um Artista”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 24)

Benjamin (2009) encara o brinquedo e o brincar enquanto movimento de libertação da criança, na medida em que possibilitam aos pequenos reinventar seu mundo. De acordo

com Altman (2013, p. 253), no fim do século XIX, pequenas indústrias manufatureiras e controladas por corporações à semelhança da Europa começaram a se estabelecer no Brasil, fazendo surgir “os carrinhos de madeira, as bonecas de materiais cada vez mais sofisticados, os trenzinhos de metal”, objetos de consumo que despertam no público infantil o desejo de posse. Ademais, a criança não deixa de ser criança e, sempre, “quando não tem brinquedo, ela há de criá-lo, nem que seja só na imaginação” (ALTMAN, 2013, p. 254). Outra composição de *Livro das crianças* (1897) que envolve a brincadeira é “Cuidados Maternaes”, cujo eu-lírico em primeira pessoa sugere a imagem de uma mãe pensando em voz alta à respeito da exposição de sua filha ao sol e ao vento:

CUIDADOS MATERNAES.

EXPÔR minha filhinha ao sol ardente -
Mamãe diz que é um perigo:
Quero sentar-me ao delicioso abrigo
D'este arbusto virente.

A sombrinha de seda côr de rosa
Torna a luz tão suave!...
No arvoredado palpita um ninho de ave
Sob a fronde cheirosa.

Meio-dia. Um barulho de agua viva
Cortando o fresco atalho
Do bosque, em fino leito de cascalho,
Marulhoso deriva.

Minha filhinha, a todo o encanto alheia,
Descança em meus joelhos;
E nos seus labios doces e vermelhos,
Leve sorriso ondeia.

Pesa-lhe o somno; já entreabre a custo
Os olhos somnolentos,
E adormecel-a assim exposta aos ventos,
Causa-me grande susto.

Tão melindrosa e fragil! Pobre anjinho!
Traz-me em perpetuo anseio...
Quem me dera escondel-a no meu seio
Em faixas de carinho!...

E conservel-a assim - meu sonho eterno -
No intimo do peito,
E de amor construir-lhe o niveo leito
No coração materno!...
(ROLIM, 1897, pp. 15-16)

A voz poética dessa composição de sete quadras, intercalando decassílabos e hexassílabos, seguindo o esquema de rimas em ABBA com predominância de graves e prevalência do acento tônico nas segundas, quartas, sextas e décimas sílabas poéticas, à primeira vista, pode ser compreendida como a de uma mulher adulta preocupada com o a proteção de sua frágil cria. No entanto, o jogo traçado entre os versos e a ilustração que os acompanha revela um entendimento sensível acerca do imaginário infantil.

Figura 36 - Ilustração que acompanha a poesia “Cuidados Maternais”.



Fonte: ROLIM (1897, p. 14).

Convergingo texto verbal e visual, percebemos que o eu-poético é na verdade uma menina a brincar com sua boneca, suprimindo as lacunas do escrito. Algo semelhante também ocorre em relação à composição “Trabalhando”, cuja voz poética em primeira pessoa revela-se, por meio da imagem que a acompanha, como uma menina a costurar uma roupa para sua boneca chamada Lili, “filha” querida que está a dormir em seu colo.

Em *Livro das crianças* (1897) não há relação explícita entre a maioria das vinhetas e os textos que acompanham. Inclusive, há a ocorrência de uma mesma estampa ser reproduzida junto a poesias diferentes, eliminando totalmente a associação escrito-imagem. As exceções mais evidentes desta conjuntura seriam as vinhetas das poesias “Pela Patria!” - que traz um soldado montado num cavalo, em referência ao tom cívico da composição que assiste - e “Uma Amiguinha” - que mostra a divertida imagem de vários filhotes felinos caçando um camundongo, assim como a travessa gatinha dos versos de Rolim.

Figura 37 - Vinhetas que acompanham as poesias “Pela Pátria!” e “Uma Amiguinha”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 35; 38)

No geral, seguindo vias diferentes das grandes gravuras, as vinhetas demonstram-se voltadas mais a uma ornamentação do que a uma extensão do conteúdo das poesias, contribuindo apenas para a sinalização de seu enlace final, desempenhando, assim, a função de pontuação. Todavia, elas também apresentam ingredientes ligados a aspectos gerais da obra, retratando crianças com brinquedos, animais e vegetação campestre.

Figura 38 - Vinhetas que acompanham as poesias “Um Artista”, “O Cão e os Passaros” e “Poupemos”.



Fonte: ROLIM (1897, pp. 26; 35; 38)

Mesmo constituindo um material vinculado ao ensino, não existia em *Livro das crianças* (1897) um repertório reduzido apenas à difusão de preceitos morais e cívicos, como podemos perceber a partir da síntese de nossa análise contemplada no quadro a seguir:

Quadro resumindo o estudo das poesias de *Livro das crianças* (1897)

Poesias analisadas - <i>Livro das crianças</i> (1897)							
Título	Seção	Tema	Estrofes	Sílabas poéticas	Rimas	Voz Poética	Caráter (Proeminência)
“Pouco a Pouco”	A Sinhô	Valorização do estudo, da família e do trabalho.	Oito sextilhas (8 estrofes de 6 versos)	Tetrassílabos e Heptassílabos (4-4-4-4-7-7)	ABAB CC	Terceira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)

“Pela Pátria!”	<i>A Sinhô</i>	Sentimento cívico, nacionalismo / patriotismo.	Seis quadras / quartetos (6 estrofes de 4 versos)	Hexassílabos (6-6-6-6)	ABAB	Primeira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)
“Onde Está a Pátria?”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Sentimento cívico, nacionalismo / patriotismo.	Nove quadras / quartetos (9 estrofes de 4 versos)	Decassílabos (10-10-10-10)	ABAB	Primeira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)
“Receios”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Sentimento de temor quanto à volta de familiar pescador.	Dez quadras / quartetos (10 estrofes de 4 versos)	Decassílabos e Hexassílabos (10-6-10-6)	ABBA	Terceira pessoa	Estético (Retrato Social)
“No Mar”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Contemplação do mar.	Nove quadras / quartetos (9 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABBA	Primeira pessoa	Estético (Ludicidade e Retrato Social)
“O Trabalho”	<i>A Sinhô</i>	Importância da natureza e do trabalho.	Dez quadras / quartetos (10 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABBA	Primeira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)
“Em excursão de Prazer”	<i>A Sinhô</i>	Brincadeira infantil, vida no campo.	Oito quadras / quartetos (8 estrofes de 4 versos)	Octassílabos (8-8-8-8)	ABAB	Terceira pessoa	Estético (Ludicidade e Retrato Social)
“Em Férias”	<i>A Sinhô</i>	Vida no campo.	Dez quadras / quartetos (10 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABAB	Primeira pessoa	Estético (Ludicidade e Retrato Social)
“Amigos Por Toda a Parte”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Contemplação da natureza.	Dez quadras / quartetos (10 estrofes de 4 versos)	Hexassílabos e Decassílabos (6-10-10-6)	ABBA	Primeira pessoa	Estético (Ludicidade e Retrato Social)
“A Primeira Lição”	<i>A Sinhô</i>	Contato com as primeiras letras.	Onze quadras / quartetos (11 estrofes de 4 versos)	Hexassílabos e Decassílabos (6-10-6-6)	ABBA	Terceira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)
“Preguiça e Diligência”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Importância do estudo e do bom comportamento.	Quatorze tercetos e um monóstico (10 estrofes de 4 versos e 1 estrofe de 1 verso)	Decassílabos (10-10-10x10)	ABA	Terceira pessoa	Pedagógico (Formação Virtuosa e Moral)

“O Medo”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Temor infantil ao sobrenatural.	Treze quadras / quartetos (13 estrofes de 4 versos)	Decassílabos (10-10-10-10)	ABAB	Primeira pessoa	Estético (Ludicidade)
“Uma Amiguinha”	<i>A Sinhô</i>	Animal de estimação.	Sete quadras / quartetos (7 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABAB	Terceira pessoa	Estético (Ludicidade)
“O Cão e os Pássaros”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Relação entre animais, amizade.	Dez quadras / quartetos (10 estrofes de 4 versos)	Decassílabos (10-10-10-10)	ABAB	Terceira pessoa	Estético (Ludicidade)
“Convivência Íntima”	<i>A Minhas Irmãs</i>	Relação entre animais, amizade.	Nove quadras / quartetos (9 estrofes de 4 versos)	Decassílabos (10-10-10-10)	ABAB	Terceira pessoa	Estético (Ludicidade)
“Nós Três”	<i>A Sinhô</i>	Animal de estimação.	Sete quadras / quartetos (7 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABAB	Primeira pessoa	Estético (Ludicidade e Retrato Social)
“Um Artista”	<i>A Sinhô</i>	Brincadeira infantil.	Cinco quadras / quartetos (5 estrofes de 4 versos)	Heptassílabos (7-7-7-7)	ABAB	Terceira pessoa	Estético (Ludicidade)
“Cuidados Maternais”	<i>A Sinhô</i>	Brincadeira infantil, proteção à criança.	Sete quadras / quartetos (7 estrofes de 4 versos)	Decassílabos e Hexassílabos (10-6-10-6)	ABBA	Primeira pessoa	Pedagógico / Estético

Fonte: Elaborado pelo autor (2017).

A coletânea também apresentava diversos elementos significativos que realçam seu caráter estético para o deleite e a sedução do público-alvo, de certa forma fugindo ao utilitarismo patente nos livros de leitura da época de seu lançamento. Através da escolha e da abordagem dos temas, da relação de complemento entre verso e ilustração, da opção pela voz poética em primeira pessoa, da utilização de arranjos métricos mais simples e de grande musicalidade, da representação e da utilização de componentes do universo infantil oitocentista ou apenas do contar de historietas despidas de evidente intencionalidade pedagógica, Zalina Rolim desenvolveu uma obra voltada para crianças não totalmente preocupada com a difusão dos valores ideológicos advindos do estabelecimento do regime republicano no país.

Como mulher ligada às letras, não conseguiu romper, em um panorama geral, com as limitações culturais reinantes no final do século XIX. Além de sua escrita estar modulada por uma esfera determinada (o contexto escolar) e de o caráter instrumental ser inerente à nascente literatura infantil brasileira, ela ainda estaria cercada de restrições sociais e intelectuais que regulariam sua conduta ante a sociedade e o mercado editorial. Contudo, a autora soube manifestar certo propósito estético voltado à sedução do pequeno leitor e seu divertimento em um suporte de publicação ainda muito tolhido de prescrições, com seu compêndio apresentando um interessante contraste em comparação ao pressuposto de outras publicações ligadas ao processo de escolarização e contemporâneas ao seu lançamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Acceitae, pois, a lembrança
Dos corações infantis:
Ella traduz confiança
De quem vos ama e bem diz.*

Zalina Rolim - *Sem Título*
Correio Paulistano, 12 de dezembro de 1899

Os livros de leitura caracterizaram o primeiro broto de uma produção literária nacional específica para as crianças. As coletâneas em prosa ou verso estavam estritamente ligadas às campanhas pela instrução e alfabetização dos futuros cidadãos, com o ambiente escolar acolhendo-as e incentivando seu valor enquanto bem cultural de consumo em uma época em que o saber ganhou grande importância na nova conjuntura social. O desejo pela solidificação dos ideais republicanos motivou uma série de reformas, verdadeira cruzada simbólica, instituída para o convencimento da população quanto à superioridade do regime progressista. Os pequenos leitores que antes se serviram de traduções e adaptações de escritos europeus, então se depararam com diversos impressos especialmente elaborados para o contexto brasileiro, escritos por vários autores, homens e mulheres, preocupados com sua formação virtuosa, ideológica, intelectual e estética.

Todavia, é nítido que cada tempo tem seus mecanismos de regulação, diferentes perspectivas e concepções. No final do Oitocentos, prevalecia um papel utilitário aliado à arte escrita voltada ao público infantil, resgatando a visão horaciana de *dulce et utile*. Atualmente, vemos valer como prioridade fatores como a fruição e a ludicidade nos impressos destinados aos leitores iniciantes, recebendo, inclusive, um tratamento editorial cada vez mais sofisticado, ultrapassando a qualidade da literatura direcionada aos adultos. Acontece que esta transformação de critérios na maioria das vezes é interpretada como “evolução”, com os pioneiros na produção de livros para crianças sendo subjugados, encarados como restritivos e patéticos em comparação aos escritores de hoje em dia. Esta visão deveras simplista denuncia o anacronismo relacionado à não consideração de seus propósitos, das condições sociais, políticas, econômicas e culturais em que estavam inseridos, assim como também às concepções de infância, leitura, literatura e educação que envolviam sua atividade.

Nossa pesquisa procurou justamente analisar e discutir um recorte da produção de uma mulher cuja ascensão remonta ao período de grande efervescência para o

desenvolvimento de nossa literatura infantil. Zalina Rolim permaneceu à margem da historiografia oficial e do cenário acadêmico por muito tempo, com sua escrita, quando lembrada, sendo reduzida à mera aplicação escolar e acepção moralizante. Esta autora, tão marcada como educadora, também merece reconhecimento pela arte literária na instância das Letras, não contrapondo, por isso, seu valor para a história da educação brasileira, visto que ela já era reconhecida pelas duas instâncias no período oitocentista.

Nossos resultados não põem por terra a essência pedagógica de seus versos, só despertam uma nova visão da obra *Livro das crianças* (1897) em relação aos elementos estéticos e de atração do público-alvo, contribuindo para um novo material crítico sobre Rolim e apontando a importância de um olhar mais sensível junto aos impressos infantis publicados no final do século XIX.

Acreditamos ter contemplado a reconstituição do momento de enunciação da autora em nosso primeiro capítulo, permitindo o entendimento de que ela construiu um discurso estético possível em seu tempo. O explorar de sua biografia também se fez relevante para a percepção da experiência individual que ela atribui a muitas composições, incluindo seus afetos nos versos ou inspirando suas linhas no passado de menina criada no interior. O segundo capítulo também evidenciou que, mesmo inclusa no cenário educativo, a escritora permaneceu contribuindo para diversos periódicos não necessariamente ligados ao ensino.

No que concerne nosso capítulo de exame, podemos constatar que Zalina Rolim deita as raízes de sua poesia infantil tanto no conteúdo virtuoso como no cultivo artístico, gerando notáveis frutos. Em primeiro lugar, destaca-se a predominância da voz poética em primeira pessoa e o uso do discurso no tempo presente, tencionando uma aparente identificação com o destinatário infantil pela dicção pessoal.

A constante menção a elementos naturais pode se ligar à vivência campestre da escritora, assim como também remete ao Romantismo, corrente estética então vigente, que também se ligaria ao rigor linguístico ligado à vernaculidade empregado em todas as poesias, mesmo aquelas em que o arranjo métrico é simplificado ou que utilizam expressões e figuras de linguagem mais próximas ao pequeno leitor, como em “Um Artista” e “Uma Amiguinha”. Neste sentido, as indicações de fala dentro das composições equiparam dialeticamente as vertentes culta e coloquial. Ademais, em algumas poesias, o uso do eu-lírico infantil constitui um artifício para a reprodução do discurso de um adulto, reforçando o valor da exemplaridade, como em “O Medo”. Em relação à escanção, verificamos a grande quantidade de quadrinhas, com decassílabos ou redondilhas maiores,

assinalando a atrativa musicalidade e a preocupação com a assimilação sonora pelas crianças.

Há ainda muita brincadeira no livro, em pé de igualdade com o moralismo e o civismo. O jogo de omissão e descoberta de sentidos próximos ao arremate das composições atribui-se a uma intencionalidade lúdica. A manipulação das ilustrações é igualmente revelador, visto que muitas das imagens completam o sentido dos versos, já ultrapassando naquele período o papel puramente ornamental. É digno de nota a não limitação da autora em relação ao conteúdo das gravuras-mote, muitas vezes fugindo ao óbvio descritivo ou jogando com sua posição referente, como na relação de “Cuidados Maternaes” com a imagem homônima que a acompanha.

Sobressai-se a própria base ficcional das poesias, desenvolvendo historietas em verso que traçam um retrato da realidade social ou abrangem elementos do universo infantil do período, como os animais, os brinquedos, as brincadeiras. Até mesmo os momentos doutrinários utilizam-se de notável criatividade na aplicação de seus preceitos, como no caso de “Preguiça e Diligencia”. Neste momento também se acentua certa diferenciação de gênero, com as meninas ocupando espaços domésticos enquanto os meninos estão presentes nas duas únicas composições que retratam a sala de aula.

Não obstante, vemos que o conteúdo presente em boa parte de *Livro das crianças* (1897) foge a muitos dos desígnios apontados no prefácio de outras obras de literatura vinculadas à escola e ao ensino. Esse aspecto pode justificar a ausência de reedições do compêndio em detrimento de outros representantes da então emergente literatura infantil nacional, que tiveram seus escritos relançados sucessivas vezes. O fato de o livro não poder servir em totalidade às aplicações do professor e oferecer relativa prioridade a elementos fora do ideário pedagógico poderia ter constituído motivo para legitimá-lo como “má-literatura” pelos discursos autorizados.

Outra hipótese se ligaria à rede de apoio entre os intelectuais da época, com Zalina Rolim se relacionando com poucos afoitos da arte literária e se isolando com o passar dos anos. Outras autoras mais famosas dentro dos círculos culturais e intelectuais da época, como a mencionada Júlia Lopes de Almeida, obtiveram maior sucesso editorial. No entanto, a obra de arte infantil também exige determinado tempo para sua consagração. Tais livros “mudam com o interesse das gerações, com a modificação dos conceitos de educação e com a própria orientação da literatura infantil” (ARROYO, 2011, p. 317).

Por fim deixamos a proposta de novos estudos entendendo a poesia presente nos livros de leitura do entresséculos como parte de um momento político-cultural bastante marcado pela urgência do estabelecimento de uma base não só virtuosa para a infância no país, mas também, em alguns momentos, preocupada com seu entusiasmo literário e recreação. Acreditemos que nossos resultados também apontam para novas perspectivas de trabalho em relação à produção de escritoras oitocentistas, em especial Zalina Rolim, destacando ainda mais sua competência literária e reconstruindo práticas de leitura que se encontram obscurecidas por discursos autocráticos.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: UNESP, 2006.

ALTMAN, R. Z. Brincando na história. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. pp. 231-258.

ARCE, A. *Friedrich Froebel: O pedagogo dos jardins da infância*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2002.

ARIÈS, P. *História social da infância e da família*. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

ARROYO, L. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Unesp, 2011.

AZEVEDO, J. A. Galeria especial V: Maria Zalina Rolim. In: *A Família*. Rio de Janeiro: 14 de dezembro de 1889. Ano I, n. 42. p. 4.

BARBOSA, S. F. P. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARTHES, R. *Sobre Racine*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

BATISTA, A. A. G. A mais terrível das instabilidades: um livro de leitura lusitano se aplica às crianças brasileiras do século XIX. In: BATISTA, A. A. G. GALVÃO, A. M. O. *Livros escolares de leitura no Brasil: elementos para uma história*. Campinas - SP: Mercado das Letras, 2009b. pp. 179-192. (Coleção Histórias de Leitura)

_____. O conceito de “livros didáticos” In: BATISTA, A. A. G. GALVÃO, A. M. O. *Livros escolares de leitura no Brasil: elementos para uma história*. Campinas - SP: Mercado das Letras, 2009a. pp. 41-74. (Coleção Histórias de Leitura)

BATISTA, A. A. G. GALVÃO, A. M. O. Livros de leitura: uma morfologia. In: BATISTA, A. A. G. GALVÃO, A. M. O. *Livros escolares de leitura no Brasil: elementos para uma história*. Campinas - SP: Mercado das Letras, 2009. pp. 75-104. (Coleção Histórias de Leitura)

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2009.

BILAC, O. *Atravez do Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1923.

_____. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

BORDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOUSQUET, G. Rapidamente. In: *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 20 mai. 1890. Ano VIII, n. 1790 . p. 1.

CAMARGO, L. A poesia infantil no Brasil. In: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Ano 27. n. 53. Lima - Hanover: 2001. pp. 87-94. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4531150>> Acesso em: 10 mai. 2017.

_____. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acesso em: 10 mai. 2017.

_____. *Ilustração do livro infantil*. Bel Horizonte, MG: Lê, 1995.

_____. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria Literária). Campinas - SP: Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, 1998. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000135504>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

CAMPOS, A. C. Carta do dr. Caetano de Campos. In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 30 mar. 1890. Ano XVI. p. 2.

CAMPOS, N. A. Zalina Rolim. In: *A Província De São Paulo*. São Paulo: 17 de maio de 1889. Ano XV. n. 4235. p. 1.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARVALHO, J. M. C. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letas, 1990.

_____. República e cidadanias. In: *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letas, 1987.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV E XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: UNB, 1999.

_____. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (Org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.

COHN, C. *Antropologia da criança*. São Paulo: Zahar, 2009. (Coleção Ciências Sociais Passo-a-passo)

COSTELLA, A. F. *Introdução à gravura e à sua história*. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2006.

DANTAS, A. A. *Zalina Rolim*. São Paulo: Pannartz, 1983.

DARNTON, R.. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

ELEUTÉRIO, M. L. *Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

FARIA FILHO, L. M. Instrução elementar no século XIX. In: LOPES, E. M. T. FARIA FILHO, L. M. VEIGA, C. G. (Org.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. pp. 95-134. (Coleção Historial)

FERRARO, A. R. KREIDLOW, D. *Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais*. Colóquio internacional políticas públicas, pobreza e exclusão social. Ijuí - RS: UNIJUÍ, 2003. pp. 179-200.

FERREIRA, N. S. A. *Um estudo sobre Versos para os pequeninos, manuscrito de João Köpke*. Campinas - SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2017.

FERREIRA, O. C. *Imagem e letra - Introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994. (Texto e arte, v. 10)

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GALVÃO, A. M. O. O livro escolar de leitura na escola imperial pernambucana: tipos, gêneros e autores. In: BATISTA, A. A. G. GALVÃO, A. M. O. *Livros escolares de leitura no Brasil: elementos para uma história*. Campinas - SP: Mercado das Letras, 2009. pp. 105-120. (Coleção Histórias de Leitura)

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2008.

HANSEN, J. A. Leituras coloniais. In: ABREU, M. (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas - SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2003.

HERSKOVITS, A. *Xilogravura: arte e técnica*. Porto Alegre: Tchê!, 1986.

HILSDORF, M. L. S. *História da Educação Brasileira*. São Paulo: Thompson, 2005.

JOBIM, J. L. História da literatura. In: JOBIM, J. L. (org). *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LAJOLO, M. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Um Brasil para crianças - histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1993.

KLINBERG, G. *Kinder- und Jugendliteraturforschung*. Eine Einführung. Köln, Wien, Graz, Böhlau Wissenschaftliche Bibliothek, 1973.

KÖPKE, J. A poesia nas escolas (um livro de Zalina Rolim). In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 28 jan. 1896. Ano XXII, n. 62. p. 1.

KUHLMANN JR., M. Educando a infância brasileira. In: LOPES, E. M. T. FARIA FILHO, L. M. VEIGA, C. G. (Org.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. pp. 95-134. (Coleção Historial)

LEITE, M. C. Da. *Zalina Rolim: notas biobibliográficas*. In: *Revista Alfa*. v. 3. São Paulo: Unesp, 1963. pp. 127-133.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, M. D. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. pp. 443-481.

MCKENZIE, D. F. The book as an expressive form. In: *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge - UK: Cambridge University Press, 1999. pp. 9-30.

MONARCHA, C. Revista do Jardim da Infância: Uma publicação exemplar. In: *Educação da infância brasileira, 1875-1983*. Campinas: Autores Associados, 2001, pp. 81-119.

_____. Arquitetura escolar republicana: a Escola Normal da praça e a construção de uma imagem de criança. In: FREITAS, M. C. (org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. *Escola Normal da Praça: o lado noturno das luzes*. Campinas - SP: Unicamp, 1999. (Coleção Momento)

NOGUEIRA, O. *Família e comunidade: um estudo sociológico em Itapetininga*. Rio de Janeiro: CBPE/INEP/MEC, 1962. (Série Sociedade e Educação - Coleção Brasil Provinciano)

PÉCORA, A. À guisa de manifesto. In: *Máquina de gênero*. São Paulo: EDUSP, 2001.

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PIZA, M. A. B. T. O Contexto. In: *Zalina Rolim: poetisa e educadora*. Itu, SP: Ottoni, 2008. pp. 21-43.

_____. Vozes sobre Zalina. In: *Zalina Rolim: poetisa e educadora*. Itu, SP: Ottoni, 2008. pp. 357-414.

POWERS, A. *Era uma vez uma capa*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRIORE, M. D. Apresentação. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013a. pp. 7-17.

_____. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: PRIORE, M. D. (org.) *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013b. pp. 84-136.

ROLIM, Z. A fructinha de café. In: *Revista do Jardim da Infância*. São Paulo, 1896. V. 1. pp. 208-212.

_____. *Livro das crianças*. Edição especial para as escolas publicas do Estado de S. Paulo. Pref. Gabriel Prestes. Boston, Mass. - U.S.A.: C. F. Hammett, 1897. (Série D. Vitalina de Queiroz)

_____. O coração - poesias. São Paulo: Tipologia de Hennies e Winiger, 1893. In: PIZA, M. A. B. T. *Zalina Rolim: poetisa e educadora*. Itu, SP: Ottoni, 2008. pp. 51-105.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, J. C. Prefacio. In: SILVA, F. J. *Livro da infância*. São Paulo: Typographia Do Diario Official, 1899. pp. 5-6.

SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: REMOND, R. (Org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003. pp. 231-269.

TELLES, N. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil - século XIX*. São Paulo: Intermeios, 2012. (Coleção EntreGêneros)

VALDEZ, D. *História da infância em Goiás: séculos XVIII e XIX*. Goiânia: Alternativa, 2003. (Coleção Histórias de Goiás)

VIEIRA, A. L. ALMEIDA, J. L. *Contos infantis*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1891.

VILLELA, H. O. S. O mestre-escola e a professora. In: LOPES, E. M. T. FARIA FILHO, L. M. VEIGA, C. G. (Org.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. pp. 95-134. (Coleção Historial)

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1994.

_____. *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, R. MAGALHÃES, L. C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987. pp. 3-24.