



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA EDUCAÇÃO, CULTURA E SOCIEDADE

MARIA DO SOCORRO PEREIRA LIMA

**INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E CRIANÇA: UM ESTUDO
HISTÓRICO-LITERÁRIO NAS OBRAS *SERÕES DA MÃE
PRETA E CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* (1897-
1920)**

BELÉM/PARÁ
2015

MARIA DO SOCORRO PEREIRA LIMA

**INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E CRIANÇA: UM ESTUDO HISTÓRICO-
LITERÁRIO NAS OBRAS *SERÕES DA MÃE PRETA E CHOVE*
NOS CAMPOS DE CACHOEIRA (1897-1920)**

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará, Linha Educação, Cultura e Sociedade, do Instituto de Ciências da Educação, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Prof. Dr^a Laura Maria Silva Araújo Alves.

BELÉM/PARÁ
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Lima, Maria do Socorro Pereira, 1959-
Infância, educação e criança: um estudo
histórico-literário nas obras Serões da Mãe Preta e
Chove nos Campos de Cachoeira (1897-1920) / Maria do
Socorro Pereira Lima. - 2015.

Orientadora: Laura Maria Silva Araújo Alves.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Pará, Instituto de Ciências da Educação,
Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém,
2015.

1. Educação de crianças - História - Pará.
 2. Infância na literatura. I. Título.
- CDD 22. ed. 372.98115
-

MARIA DO SOCORRO PEREIRA LIMA

INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E CRIANÇA: UM ESTUDO HISTÓRICO-LITERÁRIO NAS OBRAS *SERÕES DA MÃE PRETA E CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* (1897-1920)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Laura Maria Silva Araújo Alves (UFPA)

Prof.^a. Dr.^a. Irma Rizzini – Membro externo (UFRJ)

Prof. Dr.^a. Josebel Akel Fares – Membro externo (UEPA)

Prof. Dr.^o César Augusto Castro – Membro interno (UFPA)

Prof.^a. Dr.^a. Ivany Pinto do Nascimento – Membro interno (UFPA)

Prof.^a. Dr.^a Sônia Maria da Silva Araújo – Suplente (UFPA)

Ao Antônio, à Maria Carolina e à Anna Luísa!

Amor infinito e... além!

AGRADECIMENTOS

Laura Encontrar palavras adequadas para agradecer as muitas pessoas que me ajudaram nessa empreitada não foi fácil! Os laços que eu fui fazendo nos quatro anos de estudo, além dos já existentes na minha vida, principalmente a minha família a quem eu não fiquei tão disponível, compõem uma boa população. A todos, eu só penso em agradecer.

No mundo espiritual eu tenho Deus, a quem eu agradeço pelas energias positivas e bem-estar sempre!

Na terra, quero imensamente agradecer à pessoa e profissional Prof^a. Dr^a Laura Alves, com quem eu aprendi a olhar com mais interesse à infância e a criança de tempos remotos; por ela ter confiado a mim uma difícil tarefa de estudar a criança em fonte nada convencional como a literatura. Professora Laura, você representa muito na minha vida. Esta conquista é nossa!

Professora Laura, você é uma orientadora que assume uma relação de companheirismo admirável com seus orientandos. Nesses quatro anos, suas orientações foram diárias assim como sua amizade, suas conversas, sua cordialidade e sua confiança, sem as quais eu não conseguiria chegar até aqui.

Agradeço imensamente às indispensáveis observações críticas das Professoras Dr^a Irma Rizzini, Dr^a Josebel Fares, Dr^a Sônia Araújo, Dr^a Ivany Pinto e Dr^a Marly Amarilha, que por ocasião do exame de qualificação se dispuseram a contribuir para o enriquecimento deste estudo. Professoras, na medida do possível, minha orientadora e eu acolhemos suas valiosas observações, sem as quais, não seria possível dar continuidade à tese.

Ao Professor Dr^o César Augusto Castro, por sua gentileza em aceitar participar da banca de defesa de tese.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Educação do ICED/UFPA, que ministraram disciplinas no doutorado da turma 2011, por suas contribuições pertinentes em direção às decisões teórico-metodológicas do objeto de tese e auxílio constantes no percurso da pesquisa.

Às Professoras doutoras e amigas Socorro Cardoso, Socorro França, Nazaré Cristina, Denise Simões, Maricilde Coelho e a Bel Fares, sempre comigo. A todas, muito obrigada pelo sempre incentivo e amizade, para além da docência!

Aos meus colegas de doutorado, pelas trocas, pela solidariedade nas veredas da pesquisa, pela amizade construída com Luana, Ray, Lúcia, Nazaré, Leandro e Ednardo.

À Maria Edy-Lamar Gonçalves de Oliveira, secretária da Academia Paraense de Letras, por me auxiliar na escolha dos livros, das leituras necessárias sobre o contexto histórico, político e cultural do início do século XX, no estado do Pará; pela autorização de uma cópia da 1ª edição do livro *Chove nos Campos de Cachoeira*, do escritor Dalcídio Jurandir. Enfim, pela simpatia e atenção!

Grata à Bernadete Costa de Oliveira, bibliotecária do ICED/UFGA, pela revisão bibliográfica.

Grata pela solicitude dos funcionários da biblioteca do CENTUR, onde fiz o levantamento do contexto histórico, de bibliografias, fotografias, obras digitalizadas, documentos e demais fontes que subsidiaram as análises do objeto de tese.

Enfim, meu eterno agradecimento aos meus filhos e familiares, parentes e amigos, pelo sempre apoio afetivo.

Obrigada a todos!

RESUMO

Inserida no campo da história social da infância na Amazônia, a tese intitulada **Infância, Educação e Criança: um estudo histórico-literário nas obras *Serões da Mãe Preta* e *Chove nos Campos de Cachoeira* (1897-1920)**, é norteada pela seguinte questão de pesquisa: Que lugar a criança ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, a partir da relação com os contextos histórico, econômico, cultural e educacional no Pará, entre os anos de 1897 a 1920? Para responder a essa questão o estudo teve como principal objetivo analisar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, a partir dos contextos histórico, sociopolítico, econômico, cultural e educacional no Pará, entre os anos de 1897 a 1920. O estudo se amparou nos pressupostos teórico-metodológicos da Nova História Cultural, com ênfase nos conceitos de representação, práticas e apropriação, e nas relações estabelecidas entre história e literatura associadas à concepção sociológica de infância. O recorte temporal abrange o período de 1897 a 1920. O marco inicial demarca o auge do ciclo da borracha com favorecimento aos investimentos do governo republicano na formação da criança, o que ocasionou a publicação da obra *Serões da Mãe Preta* para a leitura infantil nas escolas do Pará. O marco final reside em retratar o pós-ciclo da borracha, contexto político de ambientação da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*. Em constante diálogo com a bibliografia e com o contexto histórico, sociopolítico, econômico, cultural e educacional, a análise do *corpus* formado pelas referidas obras, considerou a proposição de articular o autor, o lugar do seu discurso, suas ideias, suas produções e suas relações sociais mais amplas, ultrapassando os limites de uma caracterização biográfica, sendo imprescindível, ainda, o uso subsidiário de fontes documentais para dialogar com os textos literários. A partir das análises, a tese aponta que os escritores fazem diferentes representações de infância, pelos diferentes lugares que a criança ocupa no discurso literário. Em *Serões da Mãe Preta*, há pistas de que o autor se reporta, por meio de seus personagens, a uma infância em construção, amparada por uma confortável situação econômica em que a criança é (re) apresentada como um sujeito que precisa apreender valores morais e sociais para ser reconhecida e aceita socialmente. Já em *Chove nos Campos de Cachoeira*, a miséria do lugar remete a uma infância pobre, em que a criança é (re) apresentada como conhecedora do seu meio, da sua situação de opressão e da vontade de romper com tudo o que lhe aflige, usando o imaginário como pano de fundo para se ausentar do mundo real caracterizado pela ausência do direito de viver e se educar dignamente.

Palavras-chave: História da Infância e da Criança. História da Educação no Pará. Literatura da Amazônia. Cultura infantil.

ABSTRACT

In the field of social history of childhood in the Amazon, the thesis titled *Childhood Education and Children a historical-literary study Serões da Mãe Preta and Chove nos Campos de Cachoeira (1897-1920)* is guided by the following research question: Which place the child take, as a subject, in Firesides works *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares and *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, from the relationship with the historical contexts, economic, cultural and educational in State o Para, between the years 1897 to 1920? To answer this question, the study's main idea was to examine childhood, education and the place that the child occupies, as a subject, in Firesides works of *Serões da Mae Preta*, de Juvenal Tavares and *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, the from the historical contexts, socio-political, economic, cultural and educational in State of Para, between the years 1897-1920. The study was based on the theoretical and methodological assumptions of the New Cultural History, with an emphasis on the concepts of representation, practices and ownership, and the relationships established between history and literature associated with the sociological concept of childhood. The first milestone marks the height of the rubber boom, favoring the republican government's investment in childhood education, leading to the publication of the fireside work *Mãe Preta* for children's reading in schools in the state of Pará. The end of cycle rubber shows political context of firesides work of *Chove nos Campos de Cachoeira*. In constant dialogue with the literature and the historical, political, economic, cultural and educational context, the corpus of analysis made by these works considers the proposition articulated by the author. The place of his speech, his ideas, his productions and his broader social relations overtaking the limits of a biographical characterization are indispensable. Also, it uses subsidiary documentary sources to dialogue with literary texts. From the analysis, the thesis points out that those writers do different childhood representations displaying the different places that the child occupies in the literary discourse. In *Serões da Mãe Preta*, there are clues that the author reports, through his characters, to a childhood under construction supported by a comfortable economic situation in which the child is represented as a person who needs to learn moral values and social to be recognized and accepted socially. Already in the *Chove nos Campos de Cachoeira*, the misery of the place refers to a poor childhood. The child is represented as knowledgeable of their environment, their situation of oppression and the will to break away from that which ails them, using imagery as a backdrop to leave the real world, characterized by the absence of the right to live and educate in dignity.

Keywords: History of Childhood and Children. History of Education in Para. Amazon Literature. Children's culture.

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Estado do Conhecimento na relação infância e literatura	43
QUADRO 2	Matriz descritivo-analítica da criança e da infância na Amazônia paraense	65
QUADRO 3	Indicação do <i>corpus</i> literário	70
QUADRO 4	Organização dos contos na obra <i>Serões da Mãe Preta</i>	109
QUADRO 5	Organização dos personagens por núcleo na obra <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i>	118

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01	Perfil desenhado do escritor Juvenal Tavares	83
FIGURA 02	Imagem fotográfica do escritor Dalcídio Jurandir	91
FIGURA 03	Cópia da Folha de rosto do livro <i>Serões da Mãe Preta</i> , de 1897	103
FIGURA 04	Cópia do documento de autorização da obra <i>Serões da Mãe Preta</i>	104
FIGURA 05	Capa da 2. edição da Obra <i>Serões da Mãe Preta</i> , de 1990	105
FIGURA 06	Capa da 3. edição da obra <i>Serões da Mãe Preta</i> , 2013	108
FIGURA 07	Folha de rosto da 1. edição da obra <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> , de 1941	114
FIGURA 08	Planta da cidade de Belém (1900)	123
FIGURA 09	Menina lendo um livro	130
FIGURA 10	Trecho do conto <i>Proezas de um jabuti</i>	142
FIGURA 11	Trecho do conto <i>Os dois macacos</i>	165
FIGURA 11	Cópia da planta da cidade de Belém (1900)	183

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO		13
	<i>Poema: o ponto de partida...</i>	14
SEÇÃO I	A LITERATURA PARAENSE COMO FONTE PARA O ESTUDO DA INFÂNCIA NA AMAZÔNIA: POSSIBILIDADES E LIMITES	37
1.1	Infância e literatura: diálogos e possibilidades interpretativos	38
1.2	História e literatura: a construção de uma matriz descritivo-analítica	53
1.3	O acesso da infância e da criança nas fontes literárias	68
SEÇÃO II	A AMAZÔNIA COMO ESPAÇO FICCIONAL: OS PRODUTORES CULTURAIS E <i>CORPUS</i> LITERÁRIO	76
2.1	A literatura da/na Amazônia	77
2.2	Luiz Demétrio Juvenal Tavares, um poeta doce e um polemista e rigoroso	82
2.3	Dalcídio Jurandir, um romancista de pés no chão da Amazônia paraense	90
2.4	O <i>corpus</i> literário e sua materialidade	98
SEÇÃO III	A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA E O LUGAR DA CRIANÇA EM <i>SERÕES DA MÃE PRETA</i>	120
3.1	A infância paraense impressa na literatura escolar	121
3.2	<i>Serões da Mãe Preta</i> : contos populares para crianças	132
3.3	serões para contar, ouvir e educar crianças	141
3.4	“... um menino tagarela, só diz tolices...”	154
3.5	Com a palavra, a criança!	166
SEÇÃO IV	INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E O LUGAR DA CRIANÇA AMAZÔNICA EM <i>CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA</i>	178
4.1	A infância real numa Amazônia “derruída”	179
4.2	O devanear da criança pobre em Cachoeira	200
4.3	Tensões e conflitos da infância em <i>Chove</i>	210
4.4	O olhar crítico da criança à educação: <i>quero estudar, quero sair daqui!</i>	220
(IN) CONCLUSÕES: REMANDO SOBRE O OLHAR DE JUVENAL E DALCÍDIO		233
REFERÊNCIAS		244

INTRODUÇÃO



Poema: o ponto de partida...

Poema

*Aqui está a minha vida - esta areia tão clara,
Com desenhos de andar dedicados ao vento.
Aqui está minha voz- esta concha vazia,
Sombra de som curtindo o seu próprio lamento
Aqui está minha dor - este coral quebrado,
Sobrevivendo ao seu patético lamento.
Aqui está a minha herança - este mar solitário
Que de um lado era amor e, do outro, esquecimento.*

(CECÍLIA MEIRELES. Suplemento Folha do Norte, Domingo, 24 de Outubro de 1948, p. 1)

E foi assim que cheguei até aqui, feita com *andar dedicados*, curtindo o meu próprio *lamento*. Assim como a Cecília, por muitas vezes me senti num *mar de solidão* para dar conta deste estudo. Por outras vezes, o amor também se prevalecia; outras vezes, batia o *esquecimento*. Mas, apesar de tudo, cheguei *aqui onde está a minha voz; aqui onde está a minha dor; aqui onde está a minha herança*. Bendita Cecília! Ela, que com sua genialidade registrou o *Poema*, no Suplemento Literário Folha do Norte, em 1948, do qual eu faço uso das palavras e com elas estabelecer a ordem dos argumentos para comunicar a todos que *aqui se concretiza uma das etapas mais importante da minha vida!*

Introduzir esta tese com palavras do *Poema*, da Cecília Meireles, é uma forma de demonstrar o quanto a literatura significa na minha vida pessoal e profissional. E, nesta área, ela me conduz para interpretações além do sentimento de paixão por textos em versos e prosas; pelo desenrolar das tramas, do querer acabar de ler uma história e me arrepender de ter acabado, enfim! Hábito, paixão ou prática, assim eu fui colecionando leituras desde a minha infância. Infância, que por sinal, se tornou um tema presente nos discursos médicos, juristas, pedagógicos, psicológicos, políticos e literários, mais precisamente desde o século XIX. Todos esses profissionais sempre demonstrando suas preocupações com a questão social que representa a criança nos contextos de industrialização e rápido desenvolvimento urbano acelerado desse século.

Assim foi dada toda a atenção à temática da infância, e de forma mais densa, no decorrer do século XIX, em que grande parte da produção literária procurou ressaltar a criança como um ser inocente, puro, por vezes violado pelo mundo, para então se tornar um adulto. Do mesmo modo os historiadores, servindo-se de obras de escritores, ainda podem

percebê-las como construções mentais, reveladoras de tensões e conflitos presentes na sociedade, tendo em vista que os escritores são testemunhas do seu tempo e transformam os fatos históricos em literários. É nessa perspectiva que se deve atentar para o retorno da história sobre si mesma, pensando na sua dimensão literária, alegando que é preciso enfatizar a “literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica” (CHARTIER, 1999, p. 91).

Então, como outros, este estudo também opera em torno da infância, da educação e da criança no Pará, Brasil e no mundo, cujo objetivo foi analisá-las a partir da forma como são representadas nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir .

A definição do objeto

Esta tese tem como objeto de estudo a infância e o lugar da criança na literatura da Amazônia paraense, a partir dos modos como são representadas nas obras *Serões da Mãe Preta*, do escritor Juvenal Tavares e *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir. Tratam-se de duas obras que foram selecionadas por se tratarem de duas fontes históricas representativas dos acontecimentos que giram em torno da infância e da criança na Amazônia paraense, oferecendo aos leitores imagens, elementos, dilemas, discursos e práticas do universo infantil, fatos históricos importantes que, associados ao contexto de suas produções tornam-se relevantes ao campo de discussão da infância e da criança.

Torna-se também importante ressaltar, que as duas obras literárias apresentam gêneros discursivos distintos e também foram produzidas com finalidades e contextos distintos. *Serões da Mãe Preta* é uma obra que se alinha ao conto popular de tradição oral e foi destinada à leitura do público infantil cujo acesso da criança seria pela sua adoção pelas escolas do Pará. Enquanto que *Chove nos Campos de Cachoeira* é um romance moderno, elaborado para ser recepcionado pelo leitor adulto, apesar das significativas situações narradas em capítulos da obra demarcar a representação da infância pobre na Amazônia paraense.

A escolha dessas duas obras foi definida a partir de critérios que previam não somente a obra ser de autoria de escritores paraenses, mas também que prevalecessem nela a criança como personagem e o enredo estivesse relacionado aos contextos histórico, sociopolítico, econômico, cultural e educacional do período estudado, definido por ser um período que vai das significativas transformações na vida do povo paraense devido o apogeu da borracha à crise econômica.

Questão de tese e objetivos

Com base nas definições anteriormente indicadas e considerando o contexto de produção das duas obras e o período estudado, a tese foi desenvolvida a partir da seguinte questão: **Que lugar a criança ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, a partir dos contextos histórico, econômico, cultural e educacional no Pará, entre os anos de 1897 a 1920?** Para respondê-la, o estudo teve como principal objetivo **analisar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, a partir da relação com os contextos histórico, econômico, cultural e educacional no Pará, entre os anos de 1897 a 1920.**

Além desse objetivo central, outros mais específicos foram pretendidos, tais como: identificar aspectos educacionais na formação da criança nos contextos de produção das duas obras; identificar nas obras as práticas culturais do universo infantil que caracterizam a criança amazônica no período investigado; contribuir com a formação de um campo de estudo da infância na Amazônia; contribuir para ampliar as fontes de estudo da infância e da criança no estado do Pará.

Para alcançar os objetivos propostos, recorri a uma extensa bibliografia sobre a temática da infância, além das recentes produções acadêmicas que se utilizaram de fontes literárias para estudar a infância e a criança e os mais variados aspectos de sua formação. Do mesmo modo, me apropriei de alguns livros escolares que circularam nas escolas, de revistas pedagógicas, de álbuns com registros fotográficos e escritos sobre crianças paraense no início do século XX, relatórios de instrução, entre outros documentos subsidiários, principalmente porque a obra *Serões da Mãe Preta* foi publicada para ser adotada nas escolas do Pará e destinada para o público infantil, portanto, se configurou um objeto fundamental na formação da identidade da criança, à época em movimentou o mercado editorial em favor da produção livresca destinada à infância.

Chove nos Campos de Cachoeira é um romance moderno, permeado de situações que envolvem crianças nas relações com os adultos, no qual o escritor retrata os modos de vida, a cultura do lugar e as frustradas experiências escolares que ocorrem num contexto de pobreza que comprometem a qualidade de vida de moradores, entre os quais, as crianças de uma Amazônia paraense, no pós- auge da borracha.

Para auxiliar no estudo do objeto nessa obra, tive acesso a leituras de teses de doutorado e dissertações de mestrado, cujos autores, na sua maioria, fizeram análises mais do

ponto de vista literário, com raras exceções destinadas a outras áreas do conhecimento. Além desse acervo acadêmico, também consultei a Revista Oficial do Professorado e relatórios de governo, os quais também auxiliaram na compreensão do contexto da obra e na análise do objeto investigado, sobretudo em relação aos aspectos educacionais retratados no romance.

Posto isto, reforço que as duas produções literárias carregam consigo um valor histórico e cultural significativo para quem tem interesse em estudar a criança e a infância na região amazônica, principalmente os ideais que permearam a política educacional do período aqui analisado, assim como de outros períodos, bem como outras práticas referentes à cultura infantil.

Em relação às fontes históricas principais, tive acesso às edições de 1941 e 1991 da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*. A de 1941 foi recolhida dos arquivos da Academia Paraense de Letras; a de 1991, tive acesso a uma cópia digitalizada nos meios eletrônicos. Ainda, para auxiliar na análise da formação educacional da criança nessa obra, pude contar com artigos escritos pelo próprio Dalcídio Jurandir, publicados na Revista Escola referentes à educação no Pará, na primeira metade do século XX, por ocasião em que esse escritor exerceu a função de secretário desse periódico.

Quanto à obra *Serões da Mãe Preta*, tive acesso às edições de 1897, 1990 e 2013. A 1.ª edição, de 1897, foi disponibilizada pelo setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Viana, assim como a edição de 1990, que se encontra disponível, ainda em bom estado de conservação, no setor de Obras do Pará, na mesma biblioteca. A edição de 2013 foi adquirida no decorrer do relançamento da obra, em 2014, pela editora da Universidade da Amazônia.

As três edições foram necessárias para o estudo, pois, a edição de 1897 apresenta a linguagem da época, importante para o uso nas citações de trechos originais no decorrer das análises, considerando a qualidade da digitalização. A edição de 1990 traz os comentários do músico, pesquisador da cultura popular e estudioso do negro no Pará, Vicente Salles, o qual acrescenta à obra uma cronologia da vida e obra de Juvenal Tavares, ressaltando a sua atuação no cenário paraense como poeta, jornalista e político. A edição de 2013 ganhou acréscimos importantes em relação às edições anteriores, tais como: um glossário elaborado pela pesquisadora e linguista Rosa Assis e comentários críticos da literatura de Juvenal Tavares feita pelo escritor Paulo Nunes.

O objeto de pesquisa da tese está inserido no interior do Grupo de Pesquisa Constituição do Sujeito, Cultura e Educação - ECOS, integrado à linha de pesquisa Educação, Cultura e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Ciências da Educação, da UFPA, orientado pela Prof^a Dr^a Laura Alves.

O corpus literário

Serões da Mãe Preta é uma obra literária que integra um conjunto de contos populares de tradição oral, composta por várias histórias que agregam animais como personagens e que se tornam, no decorrer das narrativas, agentes de transmissão de valores éticos, conceitos morais, modelos de comportamentos e concepções de mundo.

Publicada no final do século XIX, a referida obra foi destinada à leitura de crianças e autorizada para ser adotada nas escolas do Pará, no período em que a literatura infantil ganhava espaço junto às editoras brasileiras e aguçava o interesse de escritores para publicarem para esse público. É uma obra inserida no contexto de produção da literatura infantil brasileira, decorrente do processo de reconhecimento da infância como campo de estudo e da criança como objeto de interesse da sociedade.

Chove nos Campos de Cachoeira é o primeiro romance moderno do escritor Dalcídio Jurandir. É considerada a obra embrião de todo um conjunto de romances escritos por esse autor, o qual foi denominado de Ciclo Extremo Norte¹. A narrativa desse primeiro romance, assim como de todo o ciclo, focaliza o contexto humano, geográfico e cultural das vivências singulares dos moradores da Vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, no Pará. Entre os personagens, as crianças se destacam em meio às questões que cercam a vida desamparada da população local, que, no imaginário do protagonista Alfredo, Cachoeira é um lugar que significa o atraso em relação à Belém, a capital do estado.

Alfredo é o protagonista infantil da obra e divide esse protagonismo com Eutanázio, seu meio irmão adulto. O romance foi produzido entre 1929 a 1939, mas toda a trama é ambientada na década de 20, quando o estado do Pará sofria a decadência do monopólio da borracha para a Ásia. A obra foi premiada em 1940, concedendo a seu criador o primeiro lugar no Concurso Vecchi Dom Casmurro de Literatura, e publicada pela mesma editora em 1941.

A definição do período investigado

O período analisado é demarcado entre 1897 e 1920. O ano de 1897 faz referência ao ano em que a obra *Serões da Mãe Preta* foi publicada, um ano após ser autorizada para ser

¹ Segundo Rosa Assis (1996), o chamado Ciclo Extremo Norte é o quadro romanesco em dez volumes sobre a vida paraense em termos de ficção: *Chove nos campos de Cachoeira, Marajó, Três Casas e um Rio, Belém do Grão Pará, Passagem dos Inocentes, Primeira Manhã, Ponte do Galo, Os Habitantes, Chão dos Lobos e Ribanceira.*

adotada nas escolas do Pará como livro de leitura, pelo então Diretor de Instrução Pública do Pará, Senhor Augusto Ramos Pinheiro. O ano da publicação dessa obra estava caracterizado por constantes transformações em torno do nacionalismo brasileiro, em que a educação da criança representava um marco para o progresso da nação. Além desse fato, o período coincide com a produção literária brasileira destinada ao público infantil.

Nessa época, a criança se tornava alvo de investimento dos governos republicanos, em que a educação e a saúde pública consolidavam-se como as principais preocupações decorrentes de reflexões políticas vinculadas a uma matriz de pensamento de fundamento sociológico, que formulou tanto a ideia de exigência de incorporação do povo à nação, como a da insuficiência do brasileiro para o exercício da cidadania, ou seja, as decisões de investimento na educação sustentadas num povo sem instrução (ROCHA, 2004).

Nesse significativo momento brasileiro, o estado do Pará experimentava um desenvolvimento sem precedente em toda a sua história. No plano político-administrativo, ganhava impulso o desenvolvimento urbano da cidade de Belém, fruto do extrativismo da borracha em plena ascensão. “Era preciso adequar a cidade às transformações capitalistas, investindo na capital e diversificando suas aplicações em outras atividades”, acrescenta Sarges (2002), que por conta dessas mudanças, “se engendrou todo um processo de modernização da cidade de forma a facilitar o escoamento da produção e de divisas para os países centrais” (SARGES, 2002, p. 75).

Nesse movimento, buscavam-se mudanças no setor educacional que atendessem aos novos princípios e valores difundidos, principalmente pela intelectualidade da época. Portanto, reformar o ensino significava criar uma mentalidade nova que se adequasse às exigências do tempo. Nesse contexto, a escola desempenharia um papel fundamental, na medida em que caberia a ela se organizar e difundir as novas ideias que serviam de base para a transformação que se desejava operar no país (FRANÇA, 2004).

Sem a pretensão de esgotar este debate tão significativo e necessário para quem desenvolve pesquisas históricas, mas apenas encurtando o caminho, foi nesse período de grandes mudanças na vida do povo brasileiro e principalmente da criança, que o escritor Juvenal Tavares publicou a obra *Serões da Mãe Preta*, no final do século XIX, século em que os diversos olhares se voltaram para a infância, principalmente com a criação de instituições para acolher a população de crianças pobres e desvalidas.

Ainda nesse contexto onde o auge da borracha impulsionava a economia no Pará, várias ações se multiplicavam em prol do embelezamento da cidade. Entre as muitas ações, as práticas dos médicos higienistas identificam-se com o movimento filantrópico que tratava de

um embate com os representantes da ação caritativa que passaram a ser vistas como forma de extinguir determinados comportamentos que viessem a comprometer o atraso do país. Neste sentido, a criança passava a ser vista como “[...] o fulcro desse empreendimento, pois constituirá um dos principais instrumentos de intervenção do estado na família, atingindo os transgressores da ordem no nível mais individual e privado possível”, segundo Rizzini (2011, p. 25).

Sobre essa mesma questão, Gondra (2002) ressalta que nesse período, o tratamento dispensado à infância pobre buscava formular, a partir dos conhecimentos da medicina, um programa de atendimento às crianças desamparadas que idealizava a criação de um lugar para internação destas, uma espécie de hospício no qual a criança pobre seria resguardada, protegida e educada, levando-se em consideração princípios filantrópicos e higiênicos, em que a “[...] ação do Estado, dos homens da ciência e da fé cristã se consorciavam, objetivando dirigir o destino dos infelizes” (GONDRA, 2002, p. 307).

Rizzini (2011), também aponta que nesse contexto, os cuidados dos higienistas ramificariam para além da saúde, pois atenderiam diretamente no âmbito doméstico, dando assistência psicológica e pedagógica às famílias para que estas passassem a controlar os seus filhos. E caso as crianças não tivessem esse amparo familiar, ficariam sob a tutela do estado, que as educaria aos moldes de uma nação moderna.

No interior dessas práticas assistencialistas, foi-se elaborando um imaginário de infância adequado a uma nação que se pretendia civilizada, que se relacionava tanto às ações governamentais e instituições de produção da criança, esta foco de atenção dos adultos, principalmente dos moralistas, educadores, médicos e juristas, num período que houve uma maior valorização do futuro da criança do que do seu presente, o que provocou a perda do seu anonimato.

Todavia, a partir da segunda década do século XX, o estado do Pará teve que enfrentar a crise na produção do látex determinada pela concorrência asiática e pela produção da borracha sintética em laboratórios europeus e norte-americanos (SARGES, 2010), levando a magnífica Belém dos álbuns impressos na Europa a não se sustentar mais pelos seringais. Sendo assim, a cidade projetada ao modelo parisiense, nesse período, apresentava sinais de empobrecimento, que se refletiam na vida dos paraenses com uma população em decréscimo, pelo término da produção do látex (PENTEADO, 1968).

Essa crise é refletida no contexto social de produção no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, que, apesar de escrito entre as duas Guerras Mundias, sua contextualização social e histórica se remete ao pós-ciclo da borracha, quando o apogeu já era coisa do passado e onde também se via a crise da goma interferir na vida da população, principalmente nos

espaços que nem sequer foram atingidos pelo processo de reurbanização, mais concentrado na área urbana da capital paraense, assim como descreve Penteado.

De 1920 a 1940, o IBGE apontava 236 mil habitantes, em média. Já em 1940, esse número caía para 208 mil moradores no município. Segundo Penteado, “o término das influências da ‘hévea’ é mostrado no período compreendido entre 1920 e 1940, marcado por um acentuado declínio demográfico, graças ao esvaziamento parcial que Belém então sofreu, acompanhando as crises, que na década de 30, se fizeram sentir o início da segunda Guerra Mundial (PENTEADO, 1968, p. 207).

Com a maioria da população concentrada no interior do estado e os investimentos infraestruturais do tempo da borracha se limitaram à área urbana da cidade de Belém, os municípios localizados na ilha do Marajó, por exemplo, onde Dalcídio Jurandir ambienta *Chove nos Campos de Cachoeira*, sofriam com o surto de doenças, precárias condições sanitárias e falta de organização na produção da pesca artesanal e no extrativismo vegetal da madeira, das sementes oleaginosas e da borracha natural, que eram a fonte maior de renda da população local.

O referido romance materializa muito dessas condições no período em que as crianças se submeteram à vida de pobreza na ilha, em pleno movimento em favor do retorno às liberdades democráticas. Talvez a obra represente o caos moderno pela extrema pobreza da população que se contrasta à exuberância da natureza local que reside no imaginário popular.

Além dessa situação marcante da década pós-ciclo da borracha paraense, esse marco final do estudo tem a ver com a idade do protagonista Alfredo, que em *Chove*, ainda não havia completado doze anos de idade, assim como as outras crianças que formavam o núcleo infantil do romance. A partir da década de 20, esse personagem vai aparecer nas obras subsequentes de Dalcídio Jurandir, como adolescente.

O campo temático: história, literatura e infância

Além do campo de discussão que envolve a representação da infância em obras literárias, este estudo levou também em conta as concepções e abordagens sobre a história da infância e da criança, discutidas por alguns teóricos do campo, como Ariès (1981, 2006), Heywood, (2004), Kuhlmann Jr., (1998), De Lauwe (1991), Del Priore (2004), Sarmiento (2001), Gouvêa (2002), entre outros nas várias formulações de vozes responsáveis pela imagem da criança em circulação nas sociedades que, como sujeito, em vários aspectos, ela

tornou-se objeto de interesse da psicologia, da antropologia, da pedagogia, da educação e das artes, a partir do século XIX.

Dentre as áreas onde as artes se destacam, a literatura é uma arte que trabalha em surdina, pois, enquanto formadora de imagens, ela adentra no imaginário e,

[...] simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, econômicas, políticas ou artísticas (LAJOLO, 2011, p. 233).

O que se procura elucidar é que a criança que habita os textos literários não difere daquelas que vivem nas ruas ou em outros espaços de socialização; ou daquelas que são objetos de estudo de profissionais das várias áreas de conhecimento, incluindo até juristas. Nesse acúmulo de interesse, artes e ciências vão afirmando ou não o que dizem que a infância é, e, simultaneamente, novos conceitos vão surgindo assim como novos modos de ser da infância e da criança.

Visto dessa forma, é possível concordar que existem tantas infâncias quanto forem as ideias, as práticas e os discursos que em torno dela e sobre ela se organizam. Entretanto, essa percepção nem sempre foi assim, tendo em vista que tanto a história quanto a literatura demoraram a inserir o tema infância e o sujeito criança em seus discursos.

Na arte literária europeia, a criança só foi consolidada por volta de 1850, após o seu reconhecimento no seio familiar e social, assumindo-a e analisando-a por meio de um discurso próprio e diferentes representações. Antes, ressalta De Lauwe (1991, p.7), “a literatura não se mostrava interessada em tematizá-la”. A afirmação desse teórico é feita com base em imagens da infância francesa nas produções literárias e cinematográficas do século XIX.

Para De Lauwe (1991), Rousseau tem papel fundamental nas mudanças que ocorreram e que ocasionaram o reconhecimento da criança. Alega ainda esse teórico, que Jacques Rousseau foi quem tirou do abandono quase total em que vivia a criança com a publicação de *Émile*, obra em que ele defende o princípio de que a educação deve constituir e impedir que a criança degenera em contato com a sociedade. Esse princípio tem como base o fato de Rousseau entender que o homem se corrompe ao civilizar-se, ao afastar-se da natureza. Desse modo, seria necessário salvar a criança para salvar o homem, segundo as análises de De Lauwe (1991), que estudou a proposta de Rousseau e afirma que inserção da criança na literatura se deu a partir da publicação de *Émile*.

No Brasil, segundo os estudos de Lajolo e Zilberman (1984), do fim do século XIX e início do XX, ao se referirem à obra *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac (1904), insinuam que predominava na literatura infantil a propagação de uma imagem estereotipada da criança, em obediência a interesses relacionados ao caráter didático-moralista preconizados pelo sistema educacional da época. Essa foi a visão que essas autoras fizeram dessa obra de Bilac, o considerando como o maior representante da poesia infantil brasileira em sua fase inicial. Nessa obra, o autor arrola, no prefácio, seus temas, suas intenções, suas críticas a outros escritores e a outros tipos de textos infantis que então circulavam, alegando que o livro não podia ser nem extremamente formal nem muito ingênuo “*como tantos há por aí, falso, cheio de histórias maravilhosas e tolas que desenvolvem a credulidade das crianças*” (BILAC, 1996, p. 293).

Para o historiador Ariès (2006) a presença da criança em obras de arte é originada do povo grego que a trouxe estampada em sua arte. Isso se deu por meio de formas redondas e graciosas das crianças como as representadas nos pequenos Eros que proliferavam com exuberância na época helenística. Com o passar do tempo, o artista esboça traços graciosos, ternos e ingênuos da primeira infância, renegando de vez o antigo modelo grego de representação da criança.

Ariès (2006) também registra que a imagem de Maria e seu filho Jesus incentivou o aparecimento de outras crianças nas obras de arte, momento em que no domínio da vida real, e não mais apenas no de uma transposição estética, “a infância era um período de transição, logo, ultrapassado, e cuja lembrança era logo perdida” (ARIÈS, 2006, p.18). Desse modo, fica confirmado que é com os gregos que nascem os primeiros preceitos sobre o que mais tarde se chamaria literatura.

Falar de infância e de criança na literatura significa também colocá-la nos discursos literários pensados para o público infantil e isso envolve todo o reconhecimento da criança como sujeito e leitor. Ademais, muitos contos populares ganharam novas versões, como os contos de fadas escritos pelos Irmãos Grimm, autores que escreviam e queixavam-se daquilo que sua infância não foi ou o que deveria ter sido, em referência a um ideal implícito ou explícito, segundo De Lauwe (1991). É nessa perspectiva que a obra *Serões da Mãe Preta* está inserida, pois se resume em contos populares direcionados às crianças, e nesses contos, elas interagem com a contadora que narra um repertório de histórias de animais que disputam entre si modos de sobrevivência. No decorrer das sessões das histórias, as crianças questionam, inicialmente de maneira tímida, as explicações dadas pela contadora que atende por Mãe Preta. Com o passar do tempo, as crianças ganham espaços nos diálogos e vão

conseguindo se destacar à medida que provam que já conseguem ler histórias. É dessa maneira que encontram um lugar de destaque na obra.

O narrador de *Serões da Mãe Preta* destaca Mãe Preta como uma contadora de histórias para os filhos da *sinhará*². No entre - diálogo estabelecido entre ela e as crianças, nota-se uma tentativa, por parte dela, de convencer as crianças da veracidade dos fatos, provocando nos pequenos espectadores diversas reações. Impregnada de sentidos e significados, a obra reúne 19 histórias de animais e seis poemas para a leitura das crianças.

Vale lembrar que, embora esta obra se enquadre na literatura infantil, sua publicação e autorização para adoção nas escolas, obedeceu aos mesmos critérios dos livros com fins exclusivamente pedagógicos, elaborados tanto para professoras como para os alunos das escolas do Pará.

Torna-se importante também reafirmar, que a literatura infantil brasileira surgiu concomitante ao destaque dado à criança por volta da metade do século XIX. Porém, na Europa, segundo os estudos de Lajolo e Zilberman (1999), durante o classicismo do século XVII, muitas obras destinadas à criança foram incorporadas para a literatura infantil após terem sido destinadas ao leitor adulto, como por exemplo, as *Fábulas de La Fontaine*, entre os anos de 1668 a 1694; *As aventuras de Telêmaco*, escrito pelo francês François de Salignac da La Monthe Fenelon, publicado em 1699; *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, publicado em 1697. As referidas autoras afirmam que esses eram livros que tinham caráter ambivalente, que apesar de muito veiculados na época, encontraram dificuldade de legitimarem-se como gênero infantil.

Já no século XIX, com o reconhecimento da infância e a inserção da criança como protagonista das narrativas literárias, muitos escritores não tiveram a preocupação de escrever para o público infantil e sim destacaram a criança como personagem de si, em que os próprios escritores expuseram seus desejos, insatisfação, momentos de infelicidade e denúncias. Esses romances se caracterizaram dentro de uma perspectiva autobiográfica, pois, por trás da criança, existia um adulto que era o próprio escritor.

A obra *L'enfant*, do francês Jules Vallès (1968), é um exemplo de romance autobiográfico. A obra narra o sofrimento do pequeno Jacques no colégio Puy, em Saint-Etienne, onde o próprio pai e professor, o culpava de tudo em nome de uma hierarquia. Nesse romance, o menino Jacques era sacrificado pelo peso de sua origem pobre, segundo os estudos de Ártico Durval (1989) que pesquisou a criança na literatura produzida na França.

² Termo usado pelo escritor Juvenal Tavares, na história, para caracterizar as senhoras brancas, esposas dos senhores de engenho na sociedade patriarcal.

O leitor assíduo deve conhecer o embate entre o universo da criança e do adulto num contexto social e educacional no Brasil de 1888, tendo como protagonista Sérgio, um menino de dez anos, cujo pai resolve matriculá-lo num internato. Refiro-me à obra *O Ateneu*, de Raul Pompéia (1981). O texto desse literato é um rico manancial acerca de representações e práticas escolares: espaços internos e externos do colégio, ensino e aprendizagem de disciplinas, métodos de avaliação, etc., são retratados nesse romance em que o autor relembra dois anos de sua vida em meio à opressão no internato onde travou uma luta abertamente contra as forças que o oprimiam, representadas pelo diretor do colégio, pelos professores e pelos próprios colegas de classe.

Cenas semelhantes às sofridas pelo personagem Sérgio, em *O Ateneu*, são detalhadas nas memórias de *Infância*, de Graciliano Ramos (2008), cuja imagem sobre a criança nordestina do início do século XX é posta como um ‘fardo’ ou como um estorvo para aprender a ler. O relato de suas memórias personifica a experiência infantil, desmistificando a imagem de inocência e de infância feliz, assim como *Doidinho*, personagem de José Lins do Rêgo (2001), que viveu a infância num internato, no interior da Paraíba. Já em *Menino do Engenho*, Rêgo coloca em questão o trabalho infantil através do personagem Carlinhos, um menino que trabalhou dos quatro aos doze anos num engenho de cana de açúcar, em Pernambuco.

Tais obras e também outras, trazem em seu bojo as perspectivas, angústias e melancólicas lembranças de infância, com destaque para a escola como um lugar de punição e opressão e, portanto, de sofrimento à criança, o que reafirma que a literatura pode oferecer referências acerca de imagens e representações, seja para se contrapor aos fatos ou para corroborar momentos e experiências referentes ao universo infantil, interessante para quem discute esse universo.

Na prosa romanesca brasileira é muito comum o retrato da criança inocente e passiva como um ser cercado de adultos e opressores. Essas marcas são predominantes na produção do final do século XIX e início do XX. Entretanto, a superação acerca dessas características pode ser percebida na obra *Negrinha*, de Monteiro Lobato (1956), que retrata uma criança pobre e órfã, porém, adjetivada de “pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata choca, etc.”, mostrando uma oposição ao retrato da criança ingênua, um ser incapaz de maldade, etc., que permeia grande parte das narrativas românticas.

Igualmente, na década de 70, a escritora Clarice Lispector (1998) cria personagens crianças nada inocentes com capacidade de agirem tão conscientes dos seus atos quanto os adultos. É o caso das meninas representadas nas obras, *Felicidade Clandestina* e *A legião*

estrangeira. Nestas duas obras, as características da criança oprimida, sofredora e/ou torturada, saem de cena cedendo lugar à criança sádica e masoquista, com capacidade de torturar o outro e a si própria (LISPECTOR, 1988; 1999).

Essas características das crianças nas obras produzidas por Monteiro Lobato e nas de Clarice Lispector (1998) são identificadas pelo lugar que as personagens infantis e femininas ocupam nas obras, ou seja, são crianças autoras dos seus discursos, facilitando compreender o que elas pensam e como concebem o mundo e, particularmente, a escola. Além disso, o fato de a criança ser escutada por meio das narrativas, propicia à compreensão de como ela representa o seu próprio universo. Entretanto, isso não significa que essas personagens só têm lugar na obra porque são más e sim porque representam uma realidade; elas existem, são percebidas como sujeitos, e mais, porque seus produtores lhe deram espaço para falarem o que pensam e sentem em relação às pessoas e às coisas.

Assim como os literatos mais conhecidos nacionalmente do público leitor, a literatura produzida no Pará é registrada também pela recorrência memorialística de intelectuais que viveram a infância na saudosa cidade de Belém de outrora, parafraseando a obra *Gostosa Belém de Outrora*³, ao me referir à Santa Maria de Belém do Grão - Pará e sua *Belle Époque*, época de transformação, de boa economia, de riqueza.

As produções literárias que representam a infância no início do século XX na sociedade paraense, são marcadas por velhas lembranças, pois muitas foram escritas em décadas mais distantes desse período, quando o estado do Pará colhia os bons frutos dos seringais. Muitos escritores que viveram a infância nesse tempo, e que se destacaram como intelectuais, trouxeram muito da memória, lembranças da infância reproduzidas em suas obras literárias.

Os textos literários de escritores paraenses, homens das ciências e das letras (médicos, jornalistas, advogados, educadores, etc.), enfim, intelectuais que se estabeleceram no estado na *Belle Époque* e que viram circular suas produções literárias nos principais jornais da cidade de Belém, não fizeram de suas obras somente um muro de lamentações para expressarem lembranças de infância, como grande parte dos romancistas brasileiros mais conhecidos no cenário nacional que expuseram tristezas e opressões sofridas, exploração do trabalho infantil e até castigos corporais.

³ Expressão que dá título à obra do escritor De Campos Ribeiro (1901-1980), publicada no ano de 1966, na qual pode ser apreciada uma série de crônicas que fazem referência à vida na cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará, no início do século XX.

Sem sombra de dúvida, as lembranças daqueles que viveram a infância em terras paraenses revelam ufanismo e saudosismo em relação à vida de criança na cidade, porém, as questões sociais que envolveram as infâncias foram também privilegiadas, principalmente em crônicas e sonetos publicados em jornais e revistas referentes à época.

Elencar as produções literárias de intelectuais que não fizeram parte do *corpus* deste estudo tem como objetivo mostrar o quanto a infância, no período estudado, foi acolhida também por outros escritores paraenses, além de Juvenal Tavares e Dalcídio Jurandir. Os escritores, aqui lembrados, assim como outros, chegaram a ocupar cadeira na Academia Paraense de Letras. Suas composições literárias são também fontes reveladoras de contradições e tensões que marcaram diferentes infâncias, principalmente no início do século XX.

Isto posto, um conjunto de sentimento saudosista, porém não triste, pode ser apreciado no conto *Meninice*, de Luiz Romano da Motta Araújo (1990), o qual descreve momentos curiosos da sua infância vivida no bairro da Cidade Velha, no início do século XX, na sempre capital do Pará. Nesse conto memorialístico, o autor narra a sua relação com os membros da família composta por muitos irmãos. Relata as brincadeiras com outras crianças no Largo do Carmo⁴ e nos arredores das igrejas do bairro e suas experiências como aluno do Primeiro Grupo Escolar da capital; relata as práticas culturais de higiene e tratamento de saúde na época em que foi acometido de doenças típicas da infância, bem como os momentos tensos de surto de doenças que mobilizaram a classe médica na capital paraense, nesse tempo. Do começo ao fim da crônica, esse autor não desafina do tom de saudade de sua infância, apesar dos muitos momentos de tensão vividos por uma família preocupada com a saúde e formação educacional dos filhos.

Do mesmo modo, a educadora e poeta Ester Bibas (1958), envolvida por sua memória discursiva que permeia a sua existência na cidade de Vigia, interior do Pará, dedilha em primeira pessoa o seu livro de poesias intitulado *Rimas do Coração*. No conjunto da obra, a autora descreve o lugar onde passou toda a infância, esboçando um sentimento decorrente da alegria e do orgulho de comunicar sobre o seu espaço. A poeta exalta as águas, os rios e os igarapés como os principais elementos que fizeram parte da sua infância, cuja poesia, na fase adulta, passa a registrar a vida de uma criança interiorana. No decorrer de suas composições, Bibas procura definir uma infância feliz a partir dos banhos de água salgada, dos passeios de barco à vela, do prazer de escutar o sino da igreja soando Ave-Maria.

⁴ Complexo que agrega, além da praça, a Igreja do Carmo, localizadas no primeiro bairro histórico da cidade de Belém, denominado Cidade Velha, ao lado da baía do Guajará e do Porto do Sal.

Como se percebe, os mitos, a saudade e o sentimento de felicidade são predominantes na infância dessa paraense. Rios, igarapés e águas são demarcadores identitários do homem amazônico. O poeta João de Paes Loureiro (1995) alega se tratar da existência de uma evanescência lógica poética, de um povo ainda guiado pela memória, pela palavra oralizada, pelo maravilhamento diante da realidade cotidiana. A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encontrar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas, segundo esse poeta.

Em espaços interioranos como o apreciado nas produções de Ester Bibas, é comum o envolvimento das famílias ativamente inseridas em práticas culturais do universo infantil, como, por exemplo, tomar banho de igarapé, pescar, brincar, inventar brincadeiras, enfim, ocupar espaços onde as crianças se manifestam como sujeitos ativos, seja até mesmo para ajudarem nos afazeres domésticos.

As práticas culturais de tratamento de doenças, insinuadas em *Meninice*, constituem, também, uma tradição na cultura amazônica tão importante quanto os mitos e as lendas que alimentam o imaginário popular do povo amazônico. Benzer a criança para livrá-la do quebranto, assim como dar banho na criança com alfazema, alecrim, sândalo, entre outras ervas extraídas da terra e que compreende mais do que um banho de aromas para deixar o bebê cheiroso, são práticas tradicionais que têm efeito de proteção à criança do possível quebranto, assim como de doenças e mal olhado. A escritora paraense Eneida de Moraes (1962), na obra *Banho de Cheiro* faz alusão às ervas amazônicas que o povo paraense usa no tradicional banho de São João, no período junino. Até os dias atuais, as ervas fazem parte da vida de muitas famílias paraenses.

O advogado, jornalista e também integrante da Academia Paraense de Letras, Leonam Cruz (1995), ao publicar o livro *Caixa de Memórias: um romance e várias vidas* traz à tona cenas dos anos iniciais do século XX na cidade das mangueiras⁵. No terceiro capítulo dessa obra, intitulado *A pequena Infância*, ele rememora sua infância pobre através “de uma gaze cor-de-rosa”, porque os dias vividos na infância eram límpidos e as tardes pelo menos mais claras. Por meio de sua narrativa, é possível conhecer atividades que envolviam a garotada da época. Passear no final da tarde e no caminho saborear os frutos das árvores espalhadas pelos bairros da cidade; brincar com outras crianças, ir à igreja levado por um adulto da casa, são algumas das práticas que faziam parte da vida das crianças que residiam no bairro da

⁵ Devido à irradiação solar ser bastante elevada na região norte do país, em meados do século XIX, iniciou-se o plantio de mangueiras nos principais corredores da cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará, com a finalidade de amenizar o clima quente da cidade. Então, pela abundância de mangueiras, Belém ganhou o apelido de Cidade das mangueiras.

Campina, em Belém. Comprar doces, roscas e “mendubim torrado”, era a alegria da criança que ficava aguardando um pequeno vendedor ambulante passar gritando: - “mandubi torrado, alegria dos namorados”. A crônica desse escritor representa imagens de lembranças saudosas do tempo de criança no centro histórico de Belém.

Prevalecem nas composições literárias desses três autores paraenses, memórias de infâncias alegres, ricas ou pobres, porém, são memórias de infância cuja liberdade de ser criança se sobressai em detrimento de qualquer ato que possa ter comprometido a vontade de ser criança, diferente das lembranças narradas por Graciliano Ramos, Raul Pompéia, José Lins do Rêgo, entre outros, que representam a infância triste e a criança sofredora e oprimida.

De Campos Ribeiro (1966), que chegou ao Pará aos cinco anos de idade onde se estabeleceu para sempre, foi outro intelectual da Academia Paraense de Letras. Esse escritor publicou um livro de crônicas “leves, escritas ao sabor das lembranças” intitulado *Gostosa Belém de Outrora*. Trata-se de um autor apontado pela crítica como um escritor que “fez uma grinalda verde e rica de poemas”. Entre os críticos literários, figura o maior romancista do norte brasileiro, o escritor Dalcídio Jurandir, que juntamente com outros, reconhece o valor da obra desse intelectual pela sua sensibilidade e agudo sentido de observação; pela mensagem de profunda solidariedade e descida ao submundo das almas infelizes; pela sutileza com que, em seus versos de magnífica contextura, chora através dos olhos do coração os problemas alheios, entre os quais, os que dizem respeito às crianças e à infância desassistida no Pará.

Em *Os garotos de meu bairro*, De Campos Ribeiro (1930) exalta as dificuldades sofridas por crianças abandonadas nas ruas do seu bairro (Umarizal) na cidade de Belém, as quais, em meio ao descaso público, conseguem idealizar uma infância feliz, buscando essa felicidade nas “asas de um papagaio de papel de seda”. Nesse soneto, percebi que a alegria da criança não estava no fato de ela ser ou não favorecida economicamente, mas o sentimento de liberdade poder ocasionar o sentimento de felicidade com a brincadeira de empinar papagaio, típica da criança que faz o seu próprio brinquedo.

Ainda nesse mesmo cenário citadino, De Campos Ribeiro (1963) situa a crônica intitulada *Enterro de Anjos*. Nesta, ele narra uma prática usual da década de 1910, definida como “enterro - passeio” que seguia um trajeto do bairro do Umarizal ao cemitério Santa Isabel. Composta de todo um ritual que marcava o adeus ao *petit defunt*, o episódio relembra cena semelhante a do romance *Três casas e um rio*, de Dalcídio Jurandir, no qual também é retratado um enterro “nos confins do Marajó”, conduzido por um bando de mocinhas e algumas carregavam o caixão do anjinho. No meio do caminho, as crianças, ao avistarem uma goiabeira, deixam o caixãozinho sobre um tufo de ervas, e uma vaca. Aproveitando-se da

distração das mocinhas, a vaca começa a lambar o rosto do defuntinho e a comer as flores que ornavam o corpo da criança.

Ao contrário de muitos escritores no Pará do início do século XX que buscaram na infância momentos marcantes para elaborarem suas obras, em *Enterro de Anjos*, De Campos Ribeiro faz uso de uma linguagem bem particular do contexto social que representa a pobreza através de um ritual de velório e sepultamento de “*petit – defunt*” pobre na cidade de Belém. Na narrativa, pode-se também conhecer que a morte de uma criança envolvia todo um investimento pessoal, cultural e financeiro, específico e necessário à condução do evento, que compreendia desde os cuidados com a aparência da criança, com a recepção às visitas, o comportamento dos parentes, o traslado pelas ruas rumo ao cemitério, até a descida do caixão à cova. Todo esse cuidado em favor de uma tradição independente de classe social.

Contrariando o contexto de riqueza do início do século XX na capital do Pará, o escritor Newton Pessôa de Oliveira (1987) coloca em cena uma crônica chamada *Monólogo de um Órfão*⁶. Nela, o autor descreve a trajetória de um menino que morava num barraco com o pai alcoólatra, que assim como o filho, não sabia ler. Interessante é perceber que essa condição não fazia da criança um sujeito infeliz. A criança orgulhava-se do pai e entendia que a bebida era para “que a sua vista se anuviasse e o impedisse de ver constantemente a miséria”. Contudo, foi inevitável desviar o menino da infelicidade de assistir o pai morto ser enterrado num caixão aberto. O texto mostra que a prática de sepultamento dos que viviam em vulnerabilidade era de responsabilidade da polícia. Escrita em primeira pessoa, a crônica é fonte reveladora dos traços de pobreza não revelados na *Belle Époque*.

Na contemporaneidade, muitos escritores, no Pará, se preocuparam com questões referentes ao cotidiano da infância na Amazônia. Ápio Campos (1996), que publicou o conto *Natal* e o poema *Meninos*, os quais retratam cenas da pobreza infantil; Lindanor Celina (1996), escreveu *Menina que vem de Itaiara*, obra na qual a autora transfere a uma menina a responsabilidade de narrar os modos de vida de uma cidade do interior; Dalcídio Jurandir, que na década de 70, apresenta as mazelas da escola pública e da situação humilhante das crianças ribeirinhas representadas em mais dos seus romances do Ciclo Extremo Norte (*Chão de Lobos*).

Merece atenção também a inesquecível Maria Lúcia Medeiros (1942-2005) foi uma escritora que ambientou toda a sua produção literária no universo infantil. Enfim, a produção literária do século XX é deveras significativa para quem se interessa em estudar a infância na

⁶ Crônica publicada no *Jornal A Província do Pará*, 1987.

Amazônia, em vários períodos, tendo a literatura como fonte histórica das diferentes infâncias e épocas.

Como foi possível perceber, as concepções de criança existentes nas obras literárias auxiliam aos interessados nesse objeto a pensar como foi a infância brasileira nos períodos relatados a partir dos fragmentos apontados pelos autores, que revelam indícios do modo como se evidenciavam as ideias e propostas em relação à criança brasileira e em particular, as representações de infância e de criança na representação de obras literárias de expressão amazônica, sobretudo a partir do início do século XX até os tempos atuais.

Sendo assim, torna-se importante frisar que foi só no decorrer do século XIX que a criança teve o seu reconhecimento como sujeito e que ganhou as páginas da literatura pela memória dos escritores que consideram a arte literária como um domínio particular de criações e experiências. Logo, na relação com o passado produzida pela narrativa, a literatura emerge “a construção do saber histórico proposto pela operação historiográfica” (CHARTIER, 2011, p. 95). Além disso, na sua escrita, na capacidade de transformar as percepções e experiências “o que a escrita literária apreende é a poderosa energia das linguagens, dos ritos e das práticas do mundo social” (CHARTIER, 2011, p. 96). Nesta perspectiva, a tese buscou amparo epistemológico para criar seu procedimento de análise.

Procedimento de análise

Uma das preocupações que atormenta o historiador refere-se à escrita da história, desde à abordagem da temática ao arrolamento de autores, das obras e datas, enfim, ao processo de organização da investigação e seus métodos. Com a mesma preocupação recorri à importante contribuição discutida pelo historiador francês Michel de Certeau na obra “A Escrita da História”. Nessa obra, Certeau dedicou páginas reveladoras reunidas no capítulo “A operação historiográfica”, cuja base de análise envolve os mecanismos que regulam a escrita da história.

As operações que constam na referida obra vão desde a fabricação de um objeto, passam pela organização do tempo (temporalidade) e pelo trabalho de ocultação ou deturpação do sentido e alcançam a encenação de um relato. Assim orientada, procurei construir o objeto de tese e o discurso histórico em torno dele, ciente de que o passado não é apreendido plenamente no que se remete às limitações dos métodos historiográficos, vinculados a um determinado tempo, sobretudo no que se refere ao lugar de onde fala o historiador.

Por outro lado, a minha preocupação era relacionar estes procedimentos ao campo literário, de onde partiu as fontes para o estudo da representação da infância e da criança como sujeito social e individual. Diante dessa preocupação, procurei amparo teórico nas concepções de práticas culturais, representações e apropriações, advindas da Nova História Cultural, que tem como o seu maior representante o historiador Roger Chartier (1990; 1996; 1999; 2001). Tal decisão é pela relação que a história estabelece com a literatura.

Nesta perspectiva, caracterizei o estudo como histórico - literário amparado nessas interpretações teórico-metodológicas, tendo em vista que os conceitos de representação, possibilita articular as representações coletivas e as formas de exibição da identidade social ou signos do poder; o de prática, porque designa a irredutibilidade das maneiras de fazer aos discursos que as prescrevem ou as proscovem ou as organizam; e, por fim, o conceito de apropriação, entendida ao mesmo tempo como controle e uso, como vontade de posse exclusiva pelas autoridades e como invenção pelos consumidores comuns.

Com essa base conceitual, a análise feita da infância e da criança na Amazônia paraense, abrangeu o contexto político, econômico, social, cultural e educacional do período investigado, por duas razões que envolvem o *corpus* literário. A primeira refere-se a *Serões da Mãe Preta*, que esteve integrada no projeto de educação para a infância implementada pelos governadores republicanos do final do século XIX. Ademais, não há registro de trabalhos de pesquisa que tenham se utilizado desta obra como objeto de estudo associado ao campo da infância.

A segunda razão refere-se à obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, pela qualidade da escrita e os modos de representação da infância num lugar onde a educação, os conflitos sociais e culturais dos moradores são intensamente mostrados nos capítulos do romance, apesar de a obra não ter sido escrita para o leitor infantil. Além disso, segundo a produção acadêmica que comporta dissertações e teses, a infância não aparece como um campo estudado nessa obra.

Assim sendo, a tese procurou trabalhar com o conceito que evidenciasse a presença da diversidade de infâncias, que recusa a concepção de sua uniformidade. Nesse sentido, considerou a fonte literária como um espaço democrático onde os personagens crianças são seres sociais e, como tais, “[...] distribuem-se pelos diversos modos de estratificação social: a classe social, a etnia a que pertencem, a raça, o gênero, a região do globo onde vivem. Os diferentes espaços estruturais diferenciam profundamente as crianças” (SARMENTO, 2004, p.10), isto implicou na análise das duas obras, que se deu inevitavelmente separadas. E aqui pesou principalmente o contexto de produção que as diferencia.

Importa ainda ressaltar que além das combinações teóricas entre história e literatura, teóricos do campo de discussão da infância, que asseguram a singularidade da criança, contribuíram nas reflexões analíticas, tais como, Khulmann Jr. (1998), Khulmann Jr. & Fernandes (2004), Gouvêa (2002; 2007), Rizzini & Rizzini (2004), Rizzini (1997), Freitas (2003; 2007), Sarmiento (2004); Corsaro (1997), Ariès (1986); entre outros do campo da literatura infantil, como, Lajolo (2006; 2007; 2011); Lajolo & Zilberman (2003); entre outros.

Desse modo, a opção pela fonte literária se deu por entendê-la dentro de um campo próprio de reflexão, segundo a densa produção da chamada Nova História sobre o *status* dos documentos na pesquisa historiográfica, que permite a introdução de questões pertinentes relativas à especificidade do documento, “[...] seus espaços sociais de produção e circulação, seu estatuto conceitual, de modo a sustentar as estratégias interpretativas” (CHARTIER, 2001, p. 22).

Uma discussão sobre os procedimentos teórico-metodológicos que orientaram o processo de investigação encontra-se detalhada na seção I da tese.

Estrutura da tese

Diante do exposto que orienta o leitor sobre as questões relacionadas à tese, após esta introdução, que teve como objetivo situar o leitor da natureza do objeto estudado, a questão elaborada em torno do objeto, as fontes literárias de onde se extraiu o objeto, o campo temático que envolveu a inserção da criança na literatura, com destaque para a literatura da Amazônia paraense, em que os escritores se apropriaram de experiências de infâncias menos dramáticas dos que às dos romances autobiográficos de escritores nacionalmente mais conhecidos; a delimitação do período de estudo que se estende a partir da publicação da obra *Serões da Mãe Preta* (1897) e termina com a contextualização da obra *Chove nos Campos de Cachoeira* retratada por volta de 1920, bem como um indicativo dos procedimentos teórico-metodológicos que culminam com a análise do objeto investigado, atentando para a concepção de infância e de criança que interfere nos contextos de produção das duas obras.

Por fim, vale ressaltar que toda pesquisa histórica se articula com um lugar de produção, segundo Michel de Certeau (2007). Desse modo, nesta tese, a infância e a criança foram analisadas primeiramente na obra *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares, em seguida, no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, do escritor Dalcídio Jurandir. Este procedimento, não se deu tão somente pela diferença de estilo das obras, mas, principalmente, por distintas finalidades e contextos, assim como a possibilidade de análise de diferentes representações de infância.

A partir dessas definições, organizei a tese em quatro seções, sendo a Seção I intitulada **A literatura paraense como fonte para o estudo da infância: possibilidades e limites**, na qual foram destacados os aspectos teóricos temáticos do campo da infância e da criança no contexto histórico investigado, além da sua inserção na literatura. Para enriquecer a definição da fonte literária, aponte algumas pesquisas que se utilizaram da literatura para compreender o universo infantil em diferentes momentos e contextos, de forma a ressaltar como a concepção de criança foi sendo elaborada pela sociedade ao longo da sua história.

Para amparar esse campo de discussão onde o objeto de tese está inserido, a referida seção discute o percurso teórico-metodológico que tem como base a Nova História Cultural e a literatura como espaço privilegiado para o estudo da infância como construção social e da criança como sujeito histórico. Dessa abordagem, os conceitos de representação, práticas e apropriação encontram-se correlacionadas aos objetivos propostos e as hipóteses levantadas, organizados num quadro descritivo-analítico, elaborado para dar ao leitor a orientação teórica da tese a partir dos conceitos de representação, práticas e apropriação e suas relações com as hipóteses sobre a infância na Amazônia paraense no período investigado. A seção se encerra com a descrição das fontes consultadas.

Amazônia como espaço ficcional: os produtores culturais e o *corpus literário* é como se intitula a Seção II, organizada para situar o contexto de produção do *corpus literário*, apresentado por meio de um breve histórico do contexto literário da Amazônia, considerando a visão de alguns pesquisadores que discutem sobre a origem do termo literatura da Amazônia/literatura na Amazônia. Seguida dessa discussão que introduz a seção e consciente de que o leitor sempre busca interpretar a voz do escritor, elaborei um texto no qual apresento os dois escritores e a inserção de ambos na sociedade paraense como literatos, jornalistas e atuação política no estado. A seção se encerra com a descrição do *corpus literário*, no qual a infância e a criança aparecem como objeto de análise da tese. É feita ainda, uma análise da materialidade das duas obras, como parte do protocolo de leitura segundo a perspectiva analítica indicada por Roger Chartier.

A Seção III intitulada **A representação da criança amazônica na obra *Serões da Mãe Preta***, emerge em direção às questões que buscam identificar a infância e a criança na obra, apontado nas subseções o lugar ocupado pela criança como sujeito historicamente formado na sociedade e no período investigados, e a partir disso, os modos como ela é representada pelo escritor, considerando o contexto histórico, político, econômico, cultural e educacional da época.

No primeiro momento, analisei a concepção de infância num contexto onde ocorreram muitas mudanças no cotidiano da sociedade paraense que culminou num grande projeto de urbanização da cidade de Belém, bem como os investimentos significativos na educação da criança, em que o livro de leitura representou um meio cultural imprescindível para a sua formação intelectual. Após essa análise, as demais subseções obedecem a uma metodologia apontada no próprio livro, no interior do qual gradativamente a criança vai ganhando lugar de destaque.

Na Seção IV intitulada **Infância, educação e o lugar da criança na obra *Chove nos Campos de Cachoeira***, a infância é contextualizada num cenário totalmente distinto da obra *Serões da Mãe Preta*. Nesse romance, que por algumas vezes o chamei simplesmente por *Chove*, o escritor faz um retrato social da Ilha do Marajó, representado pela Vila de Cachoeira. Nesse retrato, a infância é ambientada num contexto marcado por devastação ambiental e social, onde os moradores são pessoas problemáticas, amargas e sem perspectivas de um futuro diferente da realidade presente. Da pobreza e da miséria desse lugar emergem crianças pedintes, delinquentes, conflituosas, solitárias. Entretanto, em meio a esse conjunto de sentimentos foi possível encontrar crianças que conseguem construir pela imaginação momentos lúdicos que transformam suas vidas.

A análise segue o mesmo procedimento da outra obra, sendo que a infância é inicialmente analisada levando-se em conta o contexto do lugar; em seguida, é extraída a imagem da criança pobre para ser analisada no contexto de crise econômica retratada na década de 20. Após, empreendo uma análise reflexiva do protagonista infantil que vive em conflito identitário. Por fim, tomando ainda esse personagem como porta-voz do núcleo dos personagens crianças na obra, ainda nessa seção, traço uma discussão sobre as condições de educação na Vila de Cachoeira a partir do ponto de vista desse personagem.

Esta obra em particular, apresenta uma variedade de temas e questões que podem ser discutidas e analisadas sobre vários aspectos da vida social dos moradores da Vila de Cachoeira, bem como apresenta como fio condutor da narrativa, dois protagonistas, sendo um adulto e um infantil. Entretanto, considerando o campo de discussão da tese e os objetivos apontados, recortei da obra somente as questões sociais e culturais ligadas ao universo dos personagens infantis.

Por fim, elaboro, ainda, um texto inconclusivo no qual apresento algumas reflexões sobre o percurso da pesquisa, as decisões tomadas para analisar o objeto de tese, além das possíveis contribuições que o estudo pode trazer às diversas áreas do conhecimento, mas principalmente à área da educação, que ao longo de sua história, sempre se preocupou com a

formação da criança como um sujeito de direitos, embora muitos desses direitos violados. Finalizo, declarando o que as análises feitas da infância, da educação e da criança nas duas obras.

**SEÇÃO I - A LITERATURA PARAENSE COMO FONTE PARA O
ESTUDO DA INFÂNCIA NA AMAZÔNIA: POSSIBILIDADES E
LIMITES**



1. 1 História e Literatura: diálogos e possibilidades interpretativas

Eis porque, por outro lado, a estada para o estrangeiro é uma pedra de toque tão mais preciosa. Obriga todos a escolher um critério. No fundo, obviamente, a garantia única do julgamento correto é ter escolhido uma posição antes de vir.

(WALTER BENJAMIN)

Eis que as palavras de Benjamin não poderiam ser mais adequadas para ilustrar este momento de decisão, de procurar uma posição antes de partir, de tomar uma direção ou várias para estudar a infância, a educação e a criança na literatura de expressão amazônica. Chegar neste ponto significou delinear bem os passos num percurso longo, duvidoso e complexo.

Pelos riscos inevitáveis do trabalho historiográfico, foi preciso criar critérios de escolhas e tentar correr menos riscos e assim alcançar um ponto de chegada. Nessa parada estratégica, o sentimento de dever cumprido perante a comunidade científica se justifica por eu “ter escolhido uma posição antes de vir”, que foi a relação entre história e literatura, naquilo que elas mais se aproximam, ou seja, a narrativa.

Por uma necessidade de comprovar que longe se vai o tempo de uma história positivista, que tomava os documentos como expressão de uma verdade histórica (GOUVÊA, 2007), esta seção trata do percurso teórico e metodológico que sustenta a relevância da tese que tem como base a relação entre história e literatura na sociedade paraense. Nesta relação, a duas obras literárias de escritores paraenses, já anunciadas na introdução, constituem-se espaços privilegiados para o estudo da infância, da educação e da criança, estas tomadas como construção social.

Neste sentido, a seção está dividida em três subseções, que destacam, inicialmente, uma análise de trabalhos de pesquisas antecedentes à tese, em que a literatura serviu de fonte histórica para o estudo da infância e da criança em distintas sociedades. Em seguida, os fundamentos teóricos que encaminham a construção de uma matriz analítica também são evidenciados. Por fim, a constituição das fontes literárias e subsidiárias da pesquisa. Com efeito, três quadros representativos foram elaborados para auxiliar a leitura dos conteúdos discutidos na seção.

Inserida no interior de uma abordagem histórico-literário, as obras literárias onde a infância, a educação e a criança foram analisadas nesta tese, se constituíram a principal fonte de análise descritiva e interpretativa do objeto estudado no período de 1897 a 1920. Nessa configuração, a infância é compreendida a partir do lugar que a criança ocupa na criação literária, considerando os modos de apropriação que os escritores trazem do universo infantil relacionado ao período.

Por assim entender coerente essa possibilidade de reinvenção da fonte literária para o estudo do referido objeto, a tese tem um *corpus* literário constituído pelas duas obras recolhidas do manancial que compõe o acervo de produção da literatura da Amazônia paraense, que são: *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir.

Conforme anunciado no início desta seção, o objetivo aqui neste espaço, é discutir alguns aspectos teóricos e metodológicos da pesquisa que resultou neste estudo histórico-literário, que por sinal, está inserido num contexto inicial de escassez de trabalhos históricos sobre a infância na Amazônia, tendo a literatura como fonte⁷ histórica.

Entre a metade do século XIX e início do século XX, na Amazônia paraense, foi um período de grande efervescência cultural e investimento na formação educacional do povo paraense, pelas condições econômicas sustentadas pelos seringais. Nesse tempo, as crianças ainda não haviam sido privilegiadas pelos escritores, apesar de se tratar de um período de ampla configuração social, que abarca as dinâmicas de produção literária influenciadas pelo significado que o comércio da borracha representou para a região. Contudo, nesse ínterim, muitos acontecimentos na área cultural e educacional ocorreram no estado do Pará e que interferiram na infância.

Compreender a criança nesse processo de mudanças é atrelá-la a várias ações provenientes do pensamento dos governantes que viam no embelezamento da cidade a imagem do progresso. Assim, eliminar das ruas os pedintes, mendigos, ambulantes, etc., e tudo o que comprometesse a boa aparência da cidade se consolidava em meta a ser cumprida em favor da modernidade. Isso, portanto, refletiu na infância que se tornou um dos principais segmentos sociais a ser alvo de intervenção e investimentos na Primeira República, que, “[...]”

⁷ Segundo os estudos de Maria Luzia Marcílio, que chamou o período de proto-estatístico, que vai da segunda metade do século XVIII até o recenseamento de 1817, período assim denominado porque inclui estatísticas vitais e recenseamentos de valor muito desigual e de difícil comparabilidade, apesar de, às vezes, terem sido feitas dentro de abordagens microanalíticas, os dados, porém, segundo essa autora, não obedecem a um sistema universal e confiável da criança. Afinal, era e ainda é muito presente a voz do adulto naquilo que diz respeito à criança.

ao longo dos séculos XIX e XX, multiplicam-se as propostas e as ações dirigidas às crianças, na legislação, nas políticas públicas, na educação e na saúde, no mercado, etc.” (KUHLMANN JR. & FERNANDES, 2004, p.18).

De um modo geral, nesse tempo, a criança passa a ser concebida como a esperança de um futuro promissor para o país. Devido a essa expectativa em torno da criança, tornava-se necessário que a sociedade desse maior atenção à criança, principalmente em relação à saúde e à educação, para que, como sujeito, ela se tornasse um cidadão que pudesse contribuir com o progresso da nação brasileira, que tinha como princípio preparar o homem do futuro.

A ideia dos governos republicanos que atuaram no estado do Pará era superar o aparente atraso que a região norte tinha em relação ao sul do país, que, na visão de José Veríssimo (1906), um exímio conhecedor da realidade sociocultural do norte do país, a transformação dessas condições só poderia ocorrer por meio de um projeto nacional de educação capaz de tornar os brasileiros iguais de norte a sul do País. A República brasileira, na sua concepção de Veríssimo, deveria superar os desníveis regionais presentes no território nacional, principalmente no que se refere ao acesso à educação escolar, na qual acreditava que era por esse meio, que o povo amazônico superaria suas degradações morais.

Portanto, educar, nesse sentido, seria definir a escola como a instituição para assumir a função da formação do caráter e do desenvolvimento e virtude morais, de sentimentos patrióticos, de higiene e de disciplina na criança.

Schueler; Magaldi (2008) alegam que o caráter moralizante e cívico, por exemplo, eram estimulados e veiculados por meio da presença de símbolos patrióticos no cotidiano escolar, das comemorações festivas por conta de datas cívicas, nas cantigas escolares, nos conteúdos presentes nos manuais didáticos, entre outros. Todo esse movimento civilizador se dirigia às famílias e à escola, como um modo de atingir a sociedade como um todo. Por fim,

[...] dado o reconhecido atraso do Brasil e as incontáveis deficiências de sua gente, a missão que se tinha à frente era não só a de educar as crianças para uma nação forte, mas a de educar um povo criança – um povo que se encontrava ainda em sua fase de infância (RIZZINI, 2011, p. 107).

Entretanto, no processo de civilização da sociedade paraense os benefícios recaíam principalmente para a capital, além de compor um conjunto de regras que seriam imprescindíveis para a produção de uma consciência de um pertencimento nacional. Para Rizzini (2008),

Uma ação de intenso investimento na fase da infância fazia sentido dentro do arcabouço ideológico subjacente ao projeto civilizatório, pois acreditava-se que a criança tanto poderia ser moldada para tornar-se virtuosa quanto viciosa. A solução era tirar a criança do meio deletério e educá-la para a nação que se idealizava (RIZZINI, 2011, p. 71)

Não alheia a todas as mudanças ocorridas nos planos econômicos e políticos, os desfavorecidos da fortuna às margens das vantagens promovidas pelas mudanças que se instituíam no país, trataram de aproveitar as oportunidades oferecidas no campo educacional, onde os poderes públicos e as elites viam uma forma de controle social, desejosos de construir a identidade republicana, baseados no ideário positivista, que via também na figura feminina uma das vias principais para a instituição da moral, da ordem, disciplina e trabalho, assim reforçando da mulher como redentora e responsável pela estabilidade e harmonia familiar, a mãe dedicada à salvação do homem, o ser que passa a ser visto como instrumento privilegiado para desencadear o processo civilizatório (CANCELA, 1997; CARVALHO, 1999).

Entre esses aspectos que destacam o papel da mulher para a família e os filhos, esteve a preocupação com a indistinção dos sentimentos em relação à criança, “ora porque ela recebesse afeto de diferentes pessoas ao seu redor, manifestados como jogo sexual, violência física ou excesso” de afagos (VEIGA, 2007, p. 59).

Definir-se, portanto, por um percurso metodológico para estudar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa, enquanto sujeito, em duas obras literárias contextualizadas no período entre 1897 a 1920 é compreender as relações que constituem a sua formação desde o seu reconhecimento no percurso da história e da sua inserção na literatura. Por conta disso, tive que pensar rigorosamente em mediações adequadas na relação literatura e história, tendo em vista que a literatura é um dos discursos que efetivamente, ao assumir a preocupação com a infância, passa a se construir um conceito ou imagem da criança. Além de que, a literatura, pode-se dizer, socializa, antecipa e constrói representações de crianças que circularam na sociedade da época investigada (AMARILHA, 2012).

No processo de reconhecimento da criança como sujeito social, tanto pela história quanto pela literatura, as contribuições advindas de Ariès (2006) foram indispensáveis para este momento, pois é de onde ela é extraída fundamentalmente pura e plena de potencialidades, e nos romances literários autobiográficos, foi inevitável a condição de vítima atribuída a ela, evidência já antecipadas na seção introdutória desta tese.

O estudo de Ariès (2006) é baseado em textos literários, relatos, além de dados iconográficos e a análise que ele fez desse material indicou que a infância, tal como se

conhece, foi uma descoberta da burguesia, datada do final do século XVII. Ainda, segundo esse historiador, aos poucos, a criança foi ganhando o seu universo diferenciado dentro do ambiente familiar. Todavia, ao insinuar que até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la, esse historiador quis dizer que não havia sentimento de infância anterior à ascensão da burguesia na Europa Ocidental. Tal afirmação colocou em dúvida os seus dados. Segundo alguns pesquisadores, como Heywood (2004), que tece críticas sobre a metodologia usada por Ariès, contesta a ideia a respeito de uma criança puramente “natural” e alega ser difícil de sustentá-la, uma vez que se compreenda que as crianças se adaptam prontamente a seus ambientes.

De todo modo, há consenso de que a infância está intimamente ligada ao contexto histórico, geográfico, econômico e cultural de classes nas sociedades, e isso foi percebido nas duas obras que compreendem o *corpus* deste estudo. Sendo assim, não cabe perder de vista as constantes transformações da infância como construção social, como bem lembra Kuhlmann Jr. (1998), quando contribui com a discussão afirmando que as mudanças ocorridas desde a Idade Média até a contemporaneidade mostram a relevância que a criança foi tomando na sociedade, nas diferentes formas de organização social, o que garante que a infância “é feita de significados a partir das transformações sociais, de seus códigos de classes de idade, associada a um sistema de *status* e papel” (KUHLMANN JR., 1998, p. 16).

Contudo, assegura Ariès (2006), que é a partir do pensamento iluminista que a infância se destaca como tema relevante, quando a criança passa do homem em miniatura, conforme afirmara o próprio, pela aposta iluminista na educação como transformação. *Emílio, ou Da educação*, de Jacques Rousseau sustenta essa ideia, pois, nessa obra, fica claro que Rousseau via na educação equilibrada, liberdade e franqueza, mas também um tanto de controle. Daí por diante, a criança é fruto de interesse de outros campos de discussão onde só se ouvia vozes adultas, sem que a criança pudesse ser ator do seu próprio discurso. Porém, mesmo cercada de proteção de infante, “[...] é sempre um outro em relação àquele que a nomeia e estuda” (LAJOLO, 2006, p. 229), chegando até à Declaração Universal dos Direitos da Criança e Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei 8.069/90, que determina que haja “prioridade absoluta” na proteção da infância e na garantia de seus direitos, não só por parte do Estado, mas também da família e da sociedade.

Considerando esses aspectos, pela relação histórica, política, econômica, cultural e educacional que envolve as obras literárias *Serões da Mãe Preta* e *Chove nos Campos* de *Cachoeira*, reside a relevância de recorrer a uma modalidade da história a fim de ter acesso a textos literários, no sentido de compreender um dado momento e expandir as fronteiras da

erudição histórica para além de suas limitações tradicionais, reconhecendo o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação da realidade histórica.

Como uma forma de amadurecer a opção metodológica pretendida, iniciei o caminho rumo à produção acadêmica do campo da infância, a partir de um levantamento de teses de doutorado e dissertações de mestrados que desenvolveram pesquisas nesse campo, e usaram como fonte de investigação a literatura associada a outras áreas do conhecimento. Assim, a produção existente no campo da infância, compreende o período de 2004 a 2013, dados que começaram a ser produzidos no início da pesquisa, em 2011, e que estão disponíveis nos bancos de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, bem como nos respectivos Programas de Pós-Graduação juntos os quais as pesquisas foram desenvolvidas.

As teses e dissertações recolhidas encontram-se marcadas por temas e perspectivas de análises que refletem interesses e tendências variados no campo de discussão da infância, mas que têm em comum a fonte literária associada a outras áreas do saber e abordagens distintas, mostrando que o campo da infância pode ser estudado numa visão interdisciplinar, conforme elencadas no Quadro 1.

Quadro 01: A fonte literária para o estudo da infância, em teses e dissertações

PPGED/IES	TÍTULO/AUTORIA	OBJETO DE ESTUDO	PERSPECTIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA
FE/ UNICAMP	TESE: Infância, de Graciliano Ramos Márcia Cabral da Silva Ano: 2004	A formação do leitor criança (XIX-XX)	Estudos sócio-históricos, história da leitura, crítica literária
FFLCH/ USP	DISSERTAÇÃO: A psicanálise do brinquedo na literatura para crianças e sua dupla expressão como objeto inventado pelo adulto e reinventado pela criança Ninfa de Freitas Parreira Ano: 2006	O brinquedo como objeto cultural	Teoria psicanalítica de Sigmund Freud, Sandor Ferenczi e Donald W. Winnicott
FFLCH/ USP	TESE: A infância e a velhice: percursos em Manuelzão Luciana Marques Ferraz Ano: 2006	As relações familiares, as figuras da mãe e do pai, as marcas da infância, as relações entre o mundo interno e externo	Teoria psicanalítica de Freud e Lacan

FFLCH/USP	TESE: Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira república.	A proposta da formação cívica para a infância da Primeira República através da revista O Tico-Tico..	Pesquisa Documental associada aos autores como: Sílvio Romero, Olavo Bilac, Coelho Neto.
	Patrícia Santos Hansen Ano: 2007		
FE/ UNICAMP	DISSERTAÇÃO: A imagem e semelhança: um estudo sobre a imagem da criança nas pinturas de Eliseu Visconti do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral e Lasar Segall	Imagens de criança	História da Arte e literatura
	Magali Reis Ano: 2007		
FFLCH/ USP	DISSERTAÇÃO: Pequenos poemas em prosa: vestígios da leitura ficcional na infância brasileira nas décadas de 30 e 40	A recepção da obra de Monteiro Lobato e as maneiras de leituras praticadas	História e Literatura infantil brasileira
	Patrícia Tavares Raffaini Ano: 2007		
FFLCH/ USP	TESE: Imagens e enigmas na literatura para crianças	O diagrama das relações espaciais palavra & imagem	História do livro infantil na era de ouro da ilustração (final do século XIX) em Walter Crane e Arthur Rackham; Angela Lago e Roger Mello
	Luis Campos Sagae Ano: 2008		
FE/UFMG	DISSERTAÇÃO: Um clássico in versões: representações de infância em textos verbais e imagens de Chapeuzinho Vermelho	Aspectos intertextuais e interdiscursivos de versões do conto infantil Chapeuzinho Vermelho	Literatura, Educação e História
	Graciela de Alcântara Ano: 2009		
FL/UFMG	DISSERTAÇÃO: Emilia: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância	A busca de um novo conceito de infância	Relação entre Linguística, Literatura e História – teoria bakhtiniana, concepção sócio-histórica de linguagem de Vygostky
	Margarida Maria Alacoque Chaves Ano: 2009		

FE/UEPA	DISSERTAÇÃO: Representações de Educação na Amazônia em Dalcídio Jurandir: (des) caminhos do personagem Alfredo em busca da educação escolar	As situações de educação vivenciadas pelo personagem Alfredo	Teorias da literatura e Análise do Discurso da Escola Francesa associada a documentos educacionais.
	Fernando Jorge Santos Farias Ano: 2009		
FE/UERJ	TESE: Chegar à infância Bernardina Maria de Souza Leal Ano: 2010	Os personagens conceituais nos contos As margens da Alegria e A menina de lá, de Guimarães Rosa	Teoria pós-estruturalista em Foucault, Deleuze, Corazza
FE/UFGD	DISSERTAÇÃO: A criança negra na literatura brasileira: uma leitura educativa	Crianças e infâncias negras nas tramas sociais	História Cultural, Literatura brasileira
	Luciana Araújo Figueiredo Ano: 2010		
FE/USP	DISSERTAÇÃO: As crianças nos contos de Hans Christian e Andersen: o desvelar de um paradigma Vera Beatriz Medeiros Bertol Oliveira Ano: 2011	A representação da personagem criança nos contos	Teoria do Efeito Estético proposta pelo alemão Wolfgang Iser; Philippe Ariès, Regina Zilberman, Robert Darton, Hans Robert Jauss, etc..
FL/UFGM	TESE: Entre Guimarães Rosa, Manoel de Barros e Bartolomeu de Queirós: a criação de uma infância da escrita.	As possíveis relações entre literatura e infância	Teoria de Walter Benjamin, George Agamben, Deleuze, Guatari
	Rosane da Silva Gomes Ano: 2011		
IL/UERJ	DISSERTAÇÃO: literatura luso-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção. Sílvia Terezinha Rezende Macedo Ano: 2011	Análise das obras A maior flor do mundo, de José Saramago; O gato e o escuro, de Mia Couto; O Mistério do coelho pensante, de Clarice Lispector.	Estética da Recepção de Hans Robert Jauss, Teoria do Efeito estético Wolfgang Iser
IEL/ UNICAMP	TESE: As representações de infância, da adolescência e da juventude nas crônicas e na prosa ficcional de Raul Pompéia	Os “meios” e os “medos” na não ficção e na ficção de Raul Pompéia	História, literatura, sociologia, psicologia e teoria da recepção.

Danilo Oliveira Nascimento
Ano: 2011

FE/USP	DISSERTAÇÃO: Infância e literatura infantil: o que pensam, dizem e fazem as crianças a partir da leitura de histórias?	Os modos de produção de culturas por crianças	Autores da Sociologia da Infância
	Débora Perillo Samori Ano: 2011		

Fonte: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES/2011 a 2013.

O quantitativo de teses e dissertações no Quadro 1, revela 17 pesquisas desenvolvidas, entre os anos de 2004 a 2011, a partir de fontes literárias associada a teóricos do campo da infância, da linguagem, da educação, da história, da filosofia, da antropologia, entre outros combinações, mostrando novas possibilidades de abordagem com o objetivo de compreender o processo de construção da infância e os modos de constituição da criança.

Entre as relacionadas no referido quadro, 09 estão vinculadas a programas de Pós-graduação em educação, 05 nos de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e 03 em Letras. Estes números mostram que os Programas estão ampliando os horizontes para novas perspectivas, novas interpretações de objetos de interesse de áreas distintas. Contudo, o número de pesquisas que se enveredam numa possibilidade teórico-metodológica interdisciplinar, ainda é pequeno, em se tratando do campo temático da história social da infância.

A preocupação de quem nesse campo investiga está mais direcionada à educação infantil e/ou às culturas escolares, que não deixam de ser preocupações histórica, porém, com mais ênfase na contemporaneidade. Contudo, há também pesquisadores que adentram a períodos mais remotos com o objetivo de buscar no passado marcas históricas importantes para a compreensão da própria infância e da criança, principalmente o percurso histórico do reconhecimento desta enquanto sujeito social.

Esse Quadro 1 também revela que as pesquisas no campo da infância que se utilizam da literatura como fonte histórica de investigação, estão mais concentradas no sudeste do Brasil, sendo que no norte ainda é tímida a recorrência de estudo a essa fonte. No referido quadro, por exemplo, a partir de um conjunto de descritores que usei agrupando junto a palavra Amazônia, os resultados eram sempre desviados para pesquisas desenvolvidas com

objetivos mais voltados para a preservação da natureza, áreas de conflitos, rios, espaços rurais, crianças indígenas.

Após várias tentativas, testei os seguintes descritores até chegar em *infância, criança, literatura, educação*, para obter o resultado esperado que culminaram em: 01 dissertação e 02 tese (Unicamp); 03 teses e 05 dissertações (USP); 01 dissertações e 01 tese (UFMG); 01 dissertação e 01 tese (UERJ); 01 dissertação (UFGD) e 01 dissertação (UEPA).

Os dados mostrados no Quadro 1 atestam que os programas de Pós-Graduação da região sudeste despontam com o maior número de pesquisas em nível de dissertação de mestrado e tese de doutorado que usam a literatura como fonte de investigação de questões referentes à infância e à criança, com maior direcionamento à educação. Já os Programas de Pós-Graduação das regiões centro-oeste e norte aparecem cada uma com 01 dissertação, destacando que as duas dissertações estão vinculadas a Programas de Pós-Graduação em Educação.

Em particular, a recepção da literatura como fonte de estudo pelos Programas de Pós-Graduação em Educação (Quadro 01), principalmente nas regiões centro-oeste e norte, esteja relacionada à concepção de educação ainda restrita a questões específicas institucionais como a escola. Entretanto, a preferência dos pesquisadores que ampliam as fontes documentais e os espaços de investigação em educação da infância, para além do âmbito escolar, vem ao encontro do que enfatizam Sarmiento e Gouvêa (2008) quando asseguram que a infância como categoria social do tipo geracional, tem-se a desenvolver trabalhos de pesquisas que procuram resgatar a infância como objeto de conhecimento nas suas múltiplas articulações com diversas esferas, categorias e estruturas da sociedade.

Não há uma pretensão aqui de analisar devidamente os resultados dos trabalhos relacionados no Quadro 01. Todavia, torna-se importante destacar que há por parte dos pesquisadores uma preocupação de identificar elementos determinantes que envolvem a formação da criança, seja por meio de práticas escolares, seja pela formação leitora. Ou mesmo pelo aparecimento da criança nos livros infantis ou até para se compreender o processo formativo da criança na sua relação com o mundo. Enfim, as questões variam e trazem a infância como objeto e a criança como sujeito histórico, assim como o estudo desenvolvido nesta tese, que procurou na literatura interessantes reflexões da infância e da formação educacional da criança na Amazônia paraense.

Em especial, naquilo que se refere à escola e à leitura, a pesquisadora Márcia Cabral da Silva (2004) analisou esse aspecto na obra *Infância, de Graciliano Ramos*, a partir da concepção de educação idealizada no início do século XX. Semelhante análise foi feita por

Daniilo Oliveira do Nascimento na obra de Raul Pompéia, quando esse autor denuncia a exploração econômica e afetiva de crianças e adolescentes, manifestada por um discurso a favor da formação educacional, artística e política desse público, além de outras formas de exploração.

O estudo feito por Ninfa de Freitas Parreiras (2006) sobre o brinquedo nas obras de Machado de Assis e de Christian Andersen, indicou que como objeto cultural, o brinquedo propicia o encontro entre o universo adulto e infantil. Acrescenta ainda essa pesquisadora que ele está representado de diversas maneiras como uma transgressão, uma catarse, uma via de comunicação da criança com o mundo interno e externo.

Com base na análise que Luciana Marques Ferraz (2006) fez dos personagens Manuelzão e Miguilim, de Guimarães Rosa, ela identifica que as relações familiares, as figuras da mãe e do pai, as marcas da infância carregadas ao longo da vida, as relações entre o mundo interno e externo e os sentidos que se apreendem tanto na infância quanto na velhice, são elementos que representam a força das estruturas psíquicas, nascidas na infância e que se reeditam na vida adulta.

Ainda em fontes literárias, foi possível constatar que na pesquisa de dissertação de mestrado de Margarida Maria Alacoque Chaves (2009), o universo fictício da personagem *Emília* engendra um novo conceito de infância a partir do “alterego” de Monteiro Lobato, levando-se em conta os modos de constituição da personagem criança na obra desse escritor.

Algumas pesquisas se preocuparam com o produto destinado às crianças como o livro infantil. Foi o caso de Graciela de Alcântara (2009) que desenvolveu sua pesquisa com esse objetivo. Analisou a organização linguística, semântica, lexical e discursiva do clássico *Chapeuzinho Vermelho*. Sua análise indicou que o processo de produção do livro, sua distribuição e consumo, foram influenciados pela representação de uma noção específica de infância determinada por marcas temporais e sociais. Enquanto que Vera Beatriz Oliveira (2011), considerou os critérios estéticos, estruturais e temáticos na composição da personagem dos livros de Hans Christian Andersen, para indicar que esses recursos facilitam a compreensão da realidade existencial e social na construção das personagens que representam a criança no livro.

Com uma base teórica advinda da Sociologia da Infância, Débora Perilo Samori (2011) escutou um grupo de crianças para saber o que dizem e fazem após a leitura de histórias. Segundo essa pesquisadora, entre as relações que as crianças estabelecem com a literatura, os livros se tornam objetos de disputa, de conflitos e negociação, apesar de

questionar que a organização do espaço e a rotina para acesso aos livros na escola são feitas e controladas por adultos, o que pode limitar a livre iniciativa das crianças.

A escrita de Guimarães Rosa também se constitui um referencial teórico basilar para o entendimento da infância enquanto figura do novo, ato inaugural de criação, segundo a tese de Bernardina Maria de Souza Leal (2010). Do mesmo modo, o primeiro periódico brasileiro dirigido às crianças (*O tico-tico*), transformou-se como um importante meio para a execução de projetos que visavam à formação de um novo homem, contido no ideal de infância brasileira, na Primeira República, segundo Patrícia Hansen (2007).

A produção literária de Guimarães Rosa foi também objeto de análise de Rosane da Silva Gomes (2011), que estudou os modos de ver a infância escrita em seu contínuo e criativo devir, subvertendo-se, assim, a ideia de que a infância se reduz a um tempo da carência, lacunaridade e insuficiência.

A tese de doutorado de Luis Campos Sague (2008) acrescenta ao conjunto da produção literária destinada à infância ao apontar que apesar de tardiamente ser reconhecida pela linguagem literária, a imagem nos livros infantis é tão representativa quanto à escrita. Segundo esse pesquisador, que recorreu à história da produção de livros infantis e sua circularidade nos meios sociais, constatou a importância da imagem no processo de criação da literatura para crianças, mas que inicialmente ofuscada pelos produtores.

Interessada em estudar a mesma questão voltada à produção da literatura infantil, a recepção de livros por crianças foi objeto de interesse da pesquisadora Patrícia Tavares Raffaini (2007), que introduziu a produção de jornais feitos por crianças numa biblioteca a partir de leituras de Monteiro Lobato. Com base em suas análises, a referida pesquisadora afirma que a criança domina um repertório de possibilidades da escrita e que as utiliza conforme a convivência, além de discutir a compreensão de como a criança lia e escrevia sobre o que havia lido da obra de Monteiro Lobato.

As questões de etnia e preconceito racial também surgem de textos literários. A presença de personagem criança negra na literatura brasileira foi objeto de investigação de Luciana Araújo Figueiredo (2010). Ao analisar as tramas sociais contidas em algumas obras literárias, ela sugere fontes para a construção de uma educação com respeito à diversidade. Para essa pesquisadora, a inserção da criança negra na literatura infantil é influência das lutas sociais, que envolvem a inserção de traços e símbolos da cultura negra, sobretudo os mecanismos de resistência ao racismo e preconceito.

Ainda com interesse em estudar a formação leitora da criança, a pesquisa desenvolvida por Silvia Terezinha Rezende Macedo (2011) que analisou a linguagem do livro infantil nas

obras *A Maior flor do Mundo*, de José Saramago, *O Gato e o Escuro*, de Mia Couto e *O Mistério do Coelho Pensante*, de Clarice Lispector. Segundo a pesquisadora, a linguagem, nessas obras, age como instrumento de percepção de leitor e símbolo da infância, pois, tornar-se-ão prazerosa, fantástica e maravilhosa sem a função disciplinadora e moralista que, anteriormente, inibia a criança de se expressar com liberdade. Ao trabalhar com conceitos como recepção, efeito, horizonte de expectativas e leitor implícito, a pesquisadora busca explicar como se dá a leitura e a sua inserção no contexto das práticas culturais de produção de sentido. As obras estudadas contribuem para a formação de leitores críticos e reflexivos ao questionarem a linguagem literária diante das experiências da vida.

O pesquisador Fernando Jorge Santos Farias (2009), ao estudar as situações de educação do principal personagem infantil em duas obras literárias do escritor paraense Dalcídio Jurandir (*Chove nos Campos de Cachoeira e Três casas e um rio*) constatou o descaso do poder público para com a educação do povo ribeirinho da Amazônia, cujas práticas escolares representadas nas obras revelam-se enfadonhas e não eficazes às necessidades da comunidade local. Para chegar a essa conclusão, Farias analisou o caminho percorrido pelo protagonista infantil, o qual busca uma educação de qualidade longe do lugar onde a obra é ambientada.

Como é possível perceber, todos os objetos analisados nas teses de doutorado e dissertações de mestrado elencadas no Quadro 1, focalizam a criança e os elementos constituintes da sua formação, entre os quais, a escola e o livro como instituição e objeto imprescindíveis nessa formação. Interessante também destacar nesse grupo de pesquisa, o uso da literatura como fonte de estudo na formação da criança brasileira, associada a outras combinações teóricas e em diferentes Programas de Pós-Graduação, afirmando-se, dessa forma, uma permanente renovação nas maneiras de se fazer história para além dos documentos tradicionalmente considerados oficiais.

Vale ainda destacar que dos dezessete trabalhos de pesquisas apresentados, dois deles têm proximidade com esta tese, e, do mesmo modo, buscam um caminho metodológico na relação história e literatura, assegurados na ideia de reconstrução da realidade a partir dos modos de apropriação dos escritores e das representações que eles fizeram da criança em suas obras. Nessa perspectiva, a dissertação intitulada *A criança negra na literatura brasileira: uma leitura educativa*, de Luciana Araújo Figueiredo (2010), a qual recorreu aos conceitos de práticas, representação e apropriação, na modalidade da Nova História Cultural para analisar o seu objeto de estudo, foi uma opção teórico-metodológica que considerei a mais próxima da perspectiva por mim empreendida neste estudo, tendo em vista que essa modalidade da

história se configura um campo de saber atravessado pela noção de cultura, bem como pela relação com a literatura.

Ao se basear nos princípios teóricos desse referencial a referida pesquisadora pôde fazer uso da fonte literária e contribuir fortemente com as questões do preconceito racial, ainda muito presente na sociedade brasileira. Foi com essa mesma pretensão que esses mesmos conceitos foram acolhidos para o estudo feito da infância da educação e da criança nesta tese.

A semelhança deste estudo com o trabalho de Fernando Jorge Santos Farias está, sobretudo, na escolha da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*. Esse pesquisador analisou a educação nessa produção literária, juntamente com outra obra do escritor Dalcídio Jurandir. Porém, sua análise ficou mais centrada no caminho educacional construído pelo escritor para que o protagonista infantil pudesse realizar o sonho de sair do seu lugar (Vila de Cachoeira) e ir estudar na capital (Belém). Neste sentido, acredito que o meu empreendimento de análise se diferencia da desse pesquisador, por eu considerar para este estudo todo o núcleo de personagens infantis da obra e não somente o protagonista. Além disso, a análise a que eu me propus acrescenta outras questões e elementos da cultura infantil presentes no processo de formação da criança e não tão somente a educação escolar.

Nesse sentido, foi possível notar que na análise feita sobre a educação na obra *Chove nos Campos de Cachoeira* por Farias (2009), não houve uma discussão aprofundada sobre a infância do protagonista, e nem sua constituição como sujeito social e individual foi analisada. Além disso, para que sua análise ficasse completa em relação ao trajeto educacional do personagem, ele teve que recorrer a outra obra do mesmo autor, neste caso *Três casas e um rio*, onde o referido personagem já aparece com traços de pré-adolescente.

Nesse sentido, não vi problema em também analisar também em *Chove nos Campos de Cachoeira*, a infância, a educação e a criança, sobretudo pelo fato de esse objeto ainda não ter sido estudado nem por Farias (2009) e nem por outro pesquisador, reforçado pela ideia de que a produção acadêmica sobre a infância na Amazônia e o estudo da infância e da criança em obras literárias, até o desfecho deste levantamento, apresenta-se em escassez, o que também torna este estudo relevante para o campo de discussão da infância.

Ainda em relação ao Quadro 1, percebi que as pesquisas se desenvolveram mais em torno da região sudeste e também com opção dos pesquisadores por obras de literatos mais conhecidos no cenário nacional. Mas como disseram Kuhlmann Jr. & Fernandes (2004), que as questões regionais e locais também necessitam ser consideradas, eis também outra razão que garante a esta tese uma referência, assim como as mostradas no Quadro 1.

Sendo assim, e com base nos trabalhos recolhidos do banco de dados CAPES e toda a contribuição acerca do uso da literatura como fonte histórica para o estudo da criança, assim também como pelo número reduzido de pesquisas, tornou-se importante considerar produções em formato de artigo e teses desenvolvidas fora do período em que realizei o levantamento da produção do conhecimento nesse campo.

No artigo intitulado *Memórias da Infância na Amazônia*, Aldrin Moura de Figueiredo (2010) recolheu informações de literatos sobre suas infâncias vividas por volta da primeira metade do século XX nas cidades de Belém e Manaus. São memórias de infâncias registradas na fase adulta, onde a criança é semelhantemente identificada no discurso definido por adultos. Contudo, como não é objetivo do referido artigo discutir conceitos de infâncias, não caberia um comentário que pudesse comprometer o reconhecimento ou não da voz da criança. Portanto, para retratar a infância na Amazônia, esse autor transitou pelas memórias dos intérpretes, naquilo que se refere à sociabilidade e experiências escolares de criança nas duas cidades, recurso muito utilizado por grandes escritores da literatura brasileira (Graciliano Ramos, Raul Pompéia, etc.), que fizeram de suas obras um veículo memorialístico de suas infâncias.

A tese de doutorado de Laura Maria Silva Araújo Alves (2003) intitulada *A constituição do discurso narrativo polifônico da criança em Bakhtin: um estudo dos contos de fadas e das lendas da Amazônia* recupera o valor dos contos amazônicos na formação da criança. Na tese, a autora se propõe a escutar histórias dos contos de fadas e das lendas locais diretamente do repertório de crianças. Com base nessa escuta, Alves analisou um *corpus* com 49 histórias, concluindo que as histórias na vida da criança promovem a sua vivência pelos seus pertencimentos sociais.

Alves (2011) publicou também um artigo intitulado *Castigos corporais e disciplinamento na escola: um estudo a partir da literatura brasileira*, em parceria com Sônia Araújo. O artigo mostra que a violência infantil que na contemporaneidade ganha espaço na mídia, já vinha sendo retratada nos romances brasileiros do século XIX e XX. As referidas autoras analisaram um *corpus* constituído por romances e contos escritos por Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Raul Pompéia, José Lins do Rego, Viriato Corrêa e Graciliano Ramos. Com base nos episódios de violências sofridas por crianças nas obras desses literatos, Alves & Araújo (2011) ressaltam que os castigos corporais se constituíram por meio de práticas impostas como métodos de “educar” as crianças e combater “vícios”. Para as autoras, essas práticas foram trazidas para o Brasil no século XVI pelos padres

jesuítas, com o propósito de catequizar os índios brasileiros, especificamente as crianças indígenas.

O volume de trabalhos que usam a literatura como fonte para estudar a infância e a criança não se esgota apenas nas teses, dissertações e artigos aqui mencionados. É importante ressaltar que existe um número considerado de artigos publicados em eventos científicos que buscam na literatura um modo de estudar a criança e a infância no Brasil. Nos diversos eventos (congressos, colóquios, encontros, seminários, etc.), existem grupos de trabalhos voltados para o estudo da infância, assim como destinados ao uso de fontes e métodos de estudos históricos da formação da criança.

Com base no levantamento aqui feito e nas reflexões acerca dos campos de discussão que situam a criança na sua história, além da sua presença na literatura, tracei os objetivos que tiveram como eixo central analisar a infância, a educação e a criança, a partir do lugar que ela ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares e *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, aparada numa matriz teórico-metodológica embasada na relação história e literatura.

1.2 História e literatura: a construção de uma matriz descritivo-analítica

Com a Nova História, a história passou a ser vista como uma enciclopédia, em que tudo merece atenção para se chegar à compreensão das relações estabelecidas pelo homem. Nesta concepção, todos os ramos do conhecimento são considerados relevantes para se entender a sociedade, entre os quais, a literatura. O historiador moderno está atento a tudo o que envolve o homem, sejam os conflitos políticos, econômicos e sociais, sejam os hábitos mantidos em sociedade ou as diversas situações do cotidiano.

A partir do objetivo desta tese que se delineia numa interlocução entre história e literatura, me impôs o trato cuidadoso com referencial dos conceitos de *representação*, *práticas* e *apropriação*, oferecidos pela Nova História Cultural como base teórica para analisar a infância, a educação e a criança nas duas obras literárias produzidas na Amazônia paraense.

A escolha da corrente historiográfica se tornou tarefa difícil e ao mesmo tempo importante, após eu observar o leque de possibilidades cabíveis de procedimentos, o que resultou num exaustivo trabalho de consulta às fontes literárias que circularam e/ou foram

produzidas entre os finais do século XIX e início do século XX, seguida de levantamento de fontes documentais, pesquisa bibliográfica e muitas leituras.

A ideia ainda se justifica por ser um campo que considera a obra literária não por ser apenas uma construção bem elaborada, mas, também, por retratar o homem de sua época ou época anterior com todas as suas angústias, desejos e formas de pensar. E, nesse caso, a infância constitui um domínio privilegiado da criação literária, conforme pode ser observado nas obras que ilustraram a seção anterior. Nelas, foi possível constatar os tormentos, as decepções e as derrocadas da idade adulta. Grande parte dos escritores evocou sonhadoramente o tempo perdido da infância pelo recurso das memórias. Para alguns, a memória representa o paraíso distante onde vivem a pureza, a inocência, a promessa e os mitos fascinantes; enquanto que para outros, as denúncias, a opressão, a tristeza.

Outra questão favorável nessa escolha metodológica foi ter levado em conta as várias possibilidades interpretativas e amplitude dos objetos de investigação da linha de pesquisa *Educação, Cultura e Sociedade*, do Programa de Pós-Graduação onde a tese está inserida. Nesta linha, verifiquei a pertinência em realizar este estudo, inserido numa base epistemológica estabelecida entre os pressupostos advindos da Nova História Cultural, perfazendo um caminho discursivo com teóricos que realizaram suas investigações de forma interdisciplinar, que estabelecem confluências e transposições entre várias áreas afins, considerando que os estudos da infância têm sido objeto de interesse também do Programa de Pós-Graduação em Educação do Instituto de Ciências da Educação da Universidade Federal do Pará, assim como de outros Programas, conforme indicado no Quadro 1, nesta seção.

Portanto, a possibilidade de dialogar com a Nova História Cultural traz abordagem que abre um manancial inesgotável de novas fontes, sejam quais forem, e decidir por ela, foi encontrar o lugar mais adequado que observei e mais coerente para acomodar o objeto deste estudo que pretende recuperar a imagem, discursos e práticas de crianças, suas singularidades, seus espaços de inserção com o mundo.

Assim, pude entender coerente trazer para o debate analítico os conceitos defendidos pelo historiador Roger Chartier, que como representante dessa modalidade, defende a recuperação de discursos e práticas de sujeitos historicamente marginalizados pelas sociedades, neste caso, as crianças que há séculos estiveram no anonimato social e que demoraram a ser reconhecidas como sujeitos tanto pela história como pela literatura. Além de que, este teórico, concebe as formas narrativas do discurso histórico e literário como recursos fundamentais para interpretação e encadeamento de fatos e acontecimentos sociais, tendo em vista ser imprescindível que o contexto em que o discurso foi construído, seja considerado as

representações, que, segundo o próprio Chartier (1990), são sempre definidas a partir dos interesses do segmento que as forjam.

Nesta perspectiva, todos os tipos de textos, sejam relatos, documentos oficiais ou literários podem ser utilizados como suporte de análise histórica enquanto representações de uma dada realidade. No campo da infância, brincadeiras, hábitos culturais, experiências na família e na escola, vestuários, e tudo que possa se relacionar ao universo infantil são interfaces de um mundo real que podem ser observadas a partir do lugar de onde o escritor fala. Tais elementos constituem-se dados significativos para quem analisa um determinado tempo de uma história.

Portanto, de uma pluralidade de denominações nesta modalidade da história, o posicionamento desse historiador torna-se interessante para este estudo, já que ele procurou dentro da sua vasta obra trabalhar com a noção de *práticas e representações*, categorias possíveis de serem analisadas dentro de pesquisas que debatem política e cultura, que podem ser pensadas como “[...] esquemas intelectuais, que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Junto a essas duas, a *apropriação* aparece como uma terceira categoria que abriga em suas diferentes possibilidades de tratamento, objetos de igual maneira. Além disso, se interessa pelos sujeitos produtores e receptores de cultura. Desse modo, a noção de apropriação acontece tanto para quem escreve uma obra como para quem lê. Nesse caso, ambos são produtores culturais, o que significa que a produção não se dá apenas quando o texto é escrito pelo autor, mas também por quem o recebe, sobretudo o leitor que se apropria de suas ideias para recriá-lo e, por conseguinte, o analista.

Diante do exposto até aqui, fica evidente que as questões embaladas pelo horizonte teórico de Chartier, alicerçam-se nas práticas culturais junto às representações, de modo que se pode constatar que a história tem por principal objeto “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída. Pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1985, p. 16-7). Isto aponta para o pesquisador pensar na operação historiográfica recorrente à infância na Amazônia, cujos cuidados com os dados precisam se tratados dentro de um universo específico pautado na dinâmica relacionada entre um lugar (social), um procedimento de análise e a construção do texto literário, conforme orienta Michel de Certeau:

A história se define inteiramente por uma relação da linguagem com o corpo (social) e, portanto, também pela relação com os limites que o corpo impõe,

seja a maneira do lugar particular de onde se fala, seja à maneira do objeto (passado morto) do qual se fala (CERTEAU, 2007, p.77).

Tais reflexões interessam a esta tese porque buscam falar de um lugar, de um passado e nas relações que envolvem as crianças, sobretudo nas práticas por elas vivenciadas nos espaços de socialização que lhes identificam crianças da Amazônia. Ademais, o rigor conceitual de Michel de Certeau sobre a escrita da história, subsidia-se por uma lúcida e exigente crítica, que se agregam a uma “linguagem ordinária”, apreendidas a um conjunto de práticas que lhe permite mudar o lugar da análise. É neste rastro epistemológico que esta pesquisa também se ampara para analisar os dados referentes à infância na Amazônia. E por que não desobedecer a interpretações reducionistas anteriormente feitas desse objeto?

Salienta-se, ainda, que a Nova História Cultural é uma modalidade que apresenta uma nova maneira de se trabalhar a cultura, não no sentido de se construir uma *história do pensamento*, ou uma *história intelectual* que estudaria as grandes correntes de ideias e seus nomes mais expressivos, mas, ao contrário, ela se ocupa de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo, principalmente quando se traz um *corpus* formado por textos literários, o que possa confundir uma ideia de inteligibilidade. Porém, o que importa é conduzir a análise num percurso que vai do significativo para o significado, do veículo para a mensagem e desta para os grupos sociais que a produzem ou que se apropriam dela.

Nessa perspectiva, a literatura pode ser um importante veículo pelo qual o discurso da criança é materializado. Na obra *Serões de Mãe Preta*, as crianças dialogam com a contadora de histórias e se expressam monossilabicamente, prática do ouvir e do contar, por isso a necessidade do silêncio, mas, por outro lado, a fala das crianças nas obras podem indicar um avanço nas condições das crianças que normalmente eram silenciadas, e ainda são pelas vozes de adultos, conforme pode ser notado nos romances autobiográficos dos finais do século XIX e início dos XX.

Todavia, na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, o personagem central é um menino que vive em busca de realizar o sonho de se educar fora do seu lugar de origem, que no seu ponto de vista, é um lugar inadequado para viver, onde a educação é por ele desqualificada e com métodos ultrapassados. Nessa obra, o escritor consegue colocar em evidência o discurso infantil como parte de uma denúncia que também é feita por personagens adultos.

Com base nessa premissa, as discussões teóricas que gravitam em torno das representações se tornam, portanto, coerentes para este percurso metodológico, pois, as representações nas suas mais variadas formas, sejam elas literárias, iconográficas, musicais, etc., as reflexões sobre a cultura infantil tornam-se importantes na medida em que elas se apresentam como uma construção social que dá sentido à realidade de um determinado povo historicamente datado e localizado, assim como o povo amazônico e as experiências da infância. Desse modo, considera-se que “um lugar é, portanto, uma configuração instantânea, de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 1994, P. 221). Isso, portanto, não significa se tratar apenas de manifestação de um lugar, mas a sua demarcação e a sua problematização com o lugar. Assim, ela está, pois,

[...] submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função desse lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam (CERTEAU, 2008, p. 66).

Nesse sentido, numa operação historiográfica, cabe ao historiador fazer a ligação entre as ideias e os lugares, embasados em métodos pertinentes, uma vez que em história como em qualquer outra coisa, uma prática sem teoria desemboca necessariamente no dogmatismo de “valores eternos” ou na apologia de um intemporal (CERTEAU, 1997 p. 65). Isto pode reforçar a análise de que a cultura situa-se no flexível, na análise que desliza, que se espalha sobre a incerteza. E a palavra cultura pode ser expressa em diferentes formas e, por isso, pode representar lugares e situações diferentes.

Com esse suporte referencial vinculado à História Cultural, a produção nesta pesquisa faz parte da realidade que envolve a infância, entendida como atividade humana e como prática, isto é, nessa operação, aglutina lugar social, prática científica e escrita, impulsionada por uma análise da infância na Amazônia paraense e os elementos constitutivos da formação da criança no contexto investigado, perfazendo considerações aos estudos da infância e o reconhecimento da criança no seio da modernidade e os seus desdobramentos no processo de transformação e mudanças nas sociedades, tendo como fonte a literatura do próprio lugar: a Amazônia.

Para reforçar esse procedimento, segundo Chartier (1999), as práticas sociais, articuladas e organizadas de acordo com as diferentes percepções e análises dos sujeitos sociais, não podem ser interpretadas sem incluir o conjunto de significações políticas, econômicas e religiosas presentes na sociedade.

No livro *Formação da Literatura Brasileira* (2006), Antônio Candido alega que a literatura é um sistema simbólico, gerado a partir do contato entre produtores literários, receptores (o público), e mecanismo transmissor (a linguagem), por meio do qual, diferentes esferas da realidade podem ser interpretadas.

Dessa forma, a literatura, como representação da vida e dos anseios humanos, está ligada à história. Assim, torna-se espelho de dinâmicas sociais, ligando-se indissociavelmente aos eventos políticos e históricos que marcaram seu momento e também seu lugar de produção. Do mesmo modo, reafirma-se a coerência entre história e literatura pela ampliação de campos temáticos proporcionados pelas orientações epistemológicas da História Cultural, que oportuniza, desse modo, estudos de objetos e fontes preocupadas com o simbólico e suas interpretações, aspectos demarcados pela história das mentalidades que deram ênfase a singularidades dos objetos com as diferenças e discontinuidades.⁸

Nessa perspectiva, ao anexar os rastros de eventos pretéritos sobre a infância na Amazônia paraense, significou pensar nas representações da vida cotidiana, isto é, através das representações, tem-se, então, o traçado do perfil cultural de uma determinada época em que se viveu a infância transportada para o domínio da escrita como demonstradas nas duas obras, fontes históricas nas quais o objeto deste estudo é analisado.

Posto isto, a categoria de *práticas e representações* criadas por Chartier, foram adotadas como mecanismo de análise nesta pesquisa, particularmente entendidas como fundamentais para se pensar o mundo social, em símbolos, práticas cotidianas, representações artísticas e literárias. Não obstante, a relação história e literatura se fundem e acabam revelando interesses e poderes constituídos, sem os quais é impossível entender os aspectos culturais fora do contexto de uma história social, segundo o qual, as representações são produzidas a partir de papéis sociais. Por esse entendimento que pensa o mundo social que envolve a infância, a categoria de *práticas e representações* interessa mais de perto para este estudo pelas razões apontadas.

Quanto ser a literatura a principal fonte histórica, a *representação* aparece como um “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de reconstituí-lo em memória e de figurá-lo como ele é” (CHARTIER, 1990, p.20).

⁸ Roger Chartier está entre os teóricos que se destacam nesta perspectiva por terem rompido com a tradição hegemônica francesa, constituída por March Bloc e Lucien Febvre em torno da revista *Annales d'Histoire Economique et Sociale*. Contudo, Chartier continuou defendendo os postulados básicos dos *Annales*, no que se refere à utilização da multiplicidade de fontes de pesquisa.

Sendo assim, as representações do mundo social, sejam elas literárias, iconográficas, entre outras manifestações artísticas, traduzem ambiguidades e inquietações nas crianças, em épocas históricas diferentes, assim como afirma Pesavento (2005, p. 28), para quem “a literatura permite o acesso à sintonia fina do clima da época, o modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais valores que giravam os seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos”.

Representar é estar no lugar de, é presentificação de um ausente, cuja ideia central é o da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença, além de que, na urdidura da construção, tanto a história quanto a literatura tem como produto final uma narrativa construída a partir de um lugar, de momentos de uma realidade pensada e interpretada.

Não obstante, as constatações apontadas por Pesavento (2005) tornam-se compreensivas à operação crítica dos textos literários, permitindo ao analista perceber as singularidades do fenômeno investigado, sobretudo quando se analisa a obra em seus aspectos estéticos, sem prescindir do fator cultural que estão também envolvidos os discursos, as práticas, as imagens e outros elementos perceptíveis.

Desse modo, os textos literários são vistos como fonte histórica para a compreensão da infância na Amazônia a partir das representações e práticas culturais feita da infância e da criança, por razões que apontam a importância de se conhecer o modo como, através do tempo, dos diferentes lugares e dos momentos vividos pela criança e ela mesma se percebe enquanto sujeito do discurso e sua relação com o mundo, de modo que esteja “construindo um sistema de ideias e imagens de representação coletiva e se atribuindo uma identidade” (PESAVENTO, 2005, p. 117).

Por essas questões, a literatura possibilitará reflexões às temporalidades, às imagens e aos aspectos do cotidiano social, ressaltando que o historiador deverá ter o cuidado em avaliar os limites das fontes e sua relação com o mundo real, bem como avaliar os princípios ideológicos, científicos e sociológicos do criador da obra, além de observar a verossimilhança do texto com a realidade, sobretudo nos romances, tendo em vista que:

Na configuração de um tempo nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa -, face à impossibilidade de repetir experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se apresenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e é tomado como tal. Possível de aceitação, portanto (PESAVENTO, 2005, p. 16).

Então, fica entendido que a literatura relaciona-se com algo que aconteceu, que foi vivido, mesmo que no presente seja de outra maneira. Porém, apreendê-lo de outra maneira e rememorá-lo para ser escrito, ao se considerar as reflexões, a história está mais próxima da literatura do que das ciências, pois as narrativas históricas são ficções verbais cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, conforme White (2001) discute em sua obra *Meta-História*. Para ele, a escrita histórica de um acontecimento tem diversas versões possíveis e forma semelhante ao ficcionista.

Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de objeto de uma representação, é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias topológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza (WHITE, 2001, p. 101).

Com base nesse excerto, torna-se perceptível que para White, a história seria uma espécie de artefato sobre o qual não existe um método único definido por um historiador. Nesse processo em que se fundem história entre o real e o imaginário, o discurso poético está presente na história. Sendo assim, o trabalho do historiador é ao mesmo tempo poético, científico e filosófico, além de que, os trabalhos históricos são “imaginação histórica” e toda forma de conhecimento contém elementos da imaginação e ficção, não sendo, portanto, algo restrito à literatura.

Assim, os textos literários fornecem material da mesma forma que as correspondências, os testamentos e os registros de cartório sobre uma sociedade ou uma época. Nesse caso, há de se notar que não se trata de uma interpretação ou crítica literária. A análise não consiste apenas em uma visão interpretativa de uma obra, mas consiste, sim, em um estudo de objetivos complexos relativizadores, conforme os questionamentos e hipóteses impostos ao documento, estes podem trazer esclarecimentos sociais, culturais e políticos de um determinado tempo e de um determinado espaço social, segundo Le Goff (1992).

Na visão de Freitas (1984), observar os traços culturais presentes nas obras literárias é um dos motivos pelos quais usar como documento histórico uma obra literária é muito pertinente, pois, é essa a história que a literatura remete quando em si exprime nostalgias, angústias, carências, mágoas, aspirações, desejos contidos daqueles que nunca ocupam um lugar na história.

Para Certeau (1975, p. 175) “uma sociedade exprime frequentemente aquilo que ela está construindo pelas representações daquilo que está perdendo”. As obras literárias que melhor traduzem os movimentos sociais e históricos não são as que relatam de forma escrupulosamente exata os acontecimentos exteriores, mas sim as que exprimem aquilo que falta a um grupo social, e não aquilo que possui plenamente. Nessa visão, o escritor vai dar uma forma às aspirações ainda inconsciente de um grupo, aquilo que lhe faltava.

Acerca da questão, alguns questionamentos são levantados por Antonio Candido (1965), em *Literatura e Sociedade: Quais as possíveis influências do meio sobre a obra?* E em que medida uma obra é social, interessa-se por problemas sociais? Segundo Candido, para respondê-los é necessário ter o conhecimento de quais as influências concretamente exercidas pelos fatores socioculturais sobre a arte e como os fatores sociais variam dependendo dos padrões ditados pelo movimento artístico.

Candido (1965) responde considerando o ponto de vista da sociologia moderna. Alega que a resposta para esses dois questionamentos é que a arte é social nos dois sentidos. Ela recebe influências do meio que aparece na obra em diversos graus. A arte também produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta, concepção de mundo, ou reforçando neles alguns valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independente da vontade do artista e dos receptores estarem ou não conscientes desse papel da arte na sociedade.

Ainda sobre essa mesma questão, Candido aponta que as dimensões sociais de um livro são tarefa de rotina, não bastando assim para definir um caráter sociológico de estudo. Segundo esse teórico, deve-se partir de uma análise das relações sociais, para aí sim compreendê-las e estudá-las em um nível sociológico mais profundo, levando-se em conta a estrutura formada no livro.

Nesse entendimento, não é a literatura por ela mesma, mas pelo social. Assim, pode-se sair de uma análise sociológica periférica e sem fundamentos, não se limitando a uma referência à história sociologicamente orientada. Tudo faz parte de um “fermento orgânico” onde a diversidade se torna coesa e possibilita um estudo mais aprofundado e estruturado em bases históricas, sociológicas e críticas (CANDIDO, 1965, p. 17). Desse modo, fica entendido que assim como a sociedade fornece matéria prima para a elaboração do texto literário, o texto literário serve de certa forma, como instrumento para se conhecer a estrutura social de uma população.

No seio dessas reflexões, Certeau imprime que a literatura é uma modalidade do imaginário, e esta não tem a preocupação de mostrar a realidade, mas transformá-la,

expressando o que nela está reprimido ou latente. Não representa o universo, mas ilustra os valores de uma cultura, ou seja, “mais do que uma imagem, a literatura seria antes, o imaginário da história” (CERTEAU, 1974, 176).

Chartier (2001) também assegura que não é uma imagem verossímil da história que se busca através da análise de uma obra literária e sim todo o imaginário que a produziu. Para esse autor, o estudo da literatura como fonte histórica, compõe uma categoria particular. Para esse autor, quando se lança mão sobre o texto literário, uma análise histórica é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica através da obra.

De todo modo, pensar as mediações que levaram à constituição de um *corpus* literário foi também pensar nas proximidades entre os campos da infância e da história da leitura literária, já que a obra *Serões da Mãe Preta* é um livro de leitura de contos para crianças. Logo, no entrelaçamento teórico foi necessário recorrer, também, a essa discussão para situar o livro publicado por Juvenal Tavares em 1897, com indícios de ser um livro que inaugurou a leitura de contos populares, para crianças no Brasil, segundo Andréa Borges Leão (2002), uma obra produzida na transição do oral para o escrito, que na opinião dessa autora, livros com esse apego oral, poderiam ser inseridos num sistema de referências folclóricas, além do alcance e efeito simbólicos. O conhecido livro de leitura *Narizinho Arrebitado*, de Monteiro Lobato, só foi publicado no ano 1921.

Portanto, a opção pela História Cultural como ponto de partida é a garantia de contar com um instrumento teórico e metodológico eficaz, pois, o historiador, ao referir-se ao "mundo como representação", está considerando que sua "construção" se dá fundamentalmente no campo simbólico e, nesse sentido, é "moldado através das séries de discursos que o apreendem e estruturam". No entanto, discursos podem ser enunciados por meio de diversas linguagens, mas, para se constituírem como tais requerem a existência de um meio (suporte) de expressão para serem compartilhados.

Para analisar a criança na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, contei com as contribuições de Gaston Bachelard (1996), por este autor fazer uma abordagem de infância olhando os seus devaneios e isso me ajudou a pensar sobre o caroço de tucumã que motiva o imaginário do personagem do protagonista criança na obra de Dalcídio Jurandir⁹; que retrata a infância de uma criança reclusa, presa num mundo criado pela sua imaginação em função dos interditos dos adultos que estão no seu entorno. Bachelard auxilia nesta reflexão incidindo que a infância conhece a infelicidade pelos homens.

⁹ Conforme fora anunciado na introdução deste texto, Dalcídio Jurandir é autor da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, cujo protagonista infantil é um menino.

Na solidão, a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas (BACHELARD, 1996, p. 94).

Essa concepção defendida por Bachelard (1996), talvez possa explicar o comportamento do protagonista infantil da obra de Dalcídio Jurandir, que se apresenta na narrativa como uma criança que buscava no imaginário a realização dos seus sonhos.

Dito desta forma, Bachelard insinua que a infância é um estágio da vida em que a criança tem a possibilidade de conhecer o silêncio, a solidão e a infelicidade através dos interditos dos adultos. Este autor ajuda a caracterizar a criança e suas subjetividades possíveis de serem percebidas nos textos literários, pois,

[...] reconhecer a permanência, na alma humana de um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética (BACHELARD, 1996, p.94).

Assim, pelas experiências poéticas em Bachelard, tornou-se possível evidenciar os privilégios da imaginação da infância. Neste estudo, mais especificamente, o personagem infantil criado por Dalcídio Jurandir que se diferencia de muitos outros autores que construíram seus personagens infantis buscando em suas memórias as lembranças mais amenas, menos problemáticas da infância.

Semelhante contribuição para análise da criança nesta tese foi o pensamento de Walter Benjamin (2007). Este por ser um pensador que toma a criança como um sujeito social na história, reconhecido numa classe social, um interlocutor cultural porque parte da cultura e a produz. A criança, na obra de Benjamin, busca afirmar-se enquanto potência, um ser plural, mimético e plástico. Este tratamento que Benjamin dispensa à infância nas suas obras foi muito importante para as discussões presentes referentes à personalidade da criança nas duas obras analisadas.

Ademais, os apontamentos de Benjamin que fazem referências à infância foram escritos anterior à obra do historiador Phillipe Ariès (1978). Contudo, Benjamin, já despontava para discussão sobre as infâncias, sem a pretensão autobiográfica, mas recontar suas experiências com a infância, principalmente ao se lembrar do passado, do que conseguiu ver como adulto, como pode se perceber num trecho de “Obras escolhidas II: Rua de mão única”:

A saudade que em mim desperta o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo (BENJAMIN, 1995, p. 104).

Observa-se no descrito que o autor traz para o seu presente lembranças de infância que lhe ajudam a refletir os caminhos e as descobertas de uma criança como um ser inventivo, que no seu processo criador lhe conduziu à fase adulta. Portanto, esse olhar sensível da poética de Benjamin para a infância reveladora de uma criança que transforma o mundo, interessou para ajudar a refletir a infância e a constituição da criança na Amazônia do passado. Ademais, esse autor se apresenta como um literato que se preocupou em compreender e valorizar a experiência como marca de tudo o que constitui o humano, no caso da infância, a partir da reinvenção que ele faz do vivido.

Em face do que foi exposto, articulei as relações entre história e literatura de modo a deixar de lado a ideia de que a ficção oferece tão somente um discurso inverídico da realidade. Então, pretendi levar o leitor de literatura ou o crítico literário a traçarem um paralelo entre o discurso literário e o discurso histórico, pois a história contada pela literatura da/na Amazônia na obra *Chove nos Campos de Cachoeira* não se distancia da história contada por um historiador e sim se trata de uma história contada na linguagem literária enriquecida com fatos contados pelo historiador literário. Digo isto desta obra e não dos *Serões da Mãe Preta* porque esta não obedece a uma mesma forma de narrar e nem o mesmo contexto, embora seja dirigida à criança. Nesta, o autor organizou blocos de histórias do folclore amazônico, típicas dos serões que aconteciam, geralmente à noite, quando as crianças sentavam ao redor da contadora de história para escutá-la, após a ceia.

Tais entrelaçamentos implicam, também, apropriar-me das reminiscências desse passado a fim de reconstruir uma imagem do objeto investigado no momento em que ele se apresentou à humanidade, no cenário social da Amazônia paraense tanto no final do século XIX como na segunda década do século XX.

Posto isto, pela sustentação teórica que embasou o estudo modelado nos conceitos de práticas, representação e apropriação, na relação história e literatura, o estudo está amparado também pela proposição historiográfica de Michel de Certeau, que leva em conta tempo e lugar de onde o discurso é emitido, e a construção histórica da criança e da infância.

Na visão de teóricos que ajudaram a pensar o objeto desta tese, elaborei uma matriz analítica com o objetivo de relacionar os conceitos de representação práticas e apropriação e a relação desses com a infância, levantando ainda hipóteses direcionadas às questões e aos objetivos específicos da tese.

Quadro 02. Matriz descritivo- analítica da criança e da infância na Amazônia paraense (1897-1920)

CONCEITOS	HISTÓRIA-LITERATURA (princípios)	QUESTÕES/OBJETIVOS	HIPÓTESES
PRÁTICAS CULTURAIS CRIANÇA	<p>• Todos os modos de produção e recepção de práticas produzidas no cotidiano de uma sociedade.</p> <p>• “Em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída dada a ler” (CHARTIER, 1985, p 16).</p> <p>As práticas culturais precisam se pensadas em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador.</p> <p>• “[...] para que haja cultura, não basta ser autor das práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” (CERTEAU, 1996, p. 142).</p>	<p>Considerando o período de 1897 a 1920:</p> <p>Que práticas sociais faziam parte do cotidiano da criança e lhe coloca como produtora cultural?</p> <p>Analisar o sentido e significado das práticas sociais que identificam a criança amazônica como produtora cultural nas obras <i>Serões da Mãe Preta</i> e <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i>.</p>	<p>Considerando o período de 1897 a 1920:</p> <p>As crianças amazônicas como produtoras culturais, pela relação que estabelecem com a sua cultura, inventam suas próprias brincadeiras, tais como: brincar de tomar banho nos rios, brincar de cantigas de rodas, tomar banho na chuva, além de ouvir histórias. Estas práticas estão representadas na obra <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i>, porém, escutar histórias contadas por um adulto é uma prática socializadora representada nas duas obras, com a diferença de que, em <i>Serões da Mãe Preta</i>, além do entretenimento, os contos narrados passam a ideia de se tratarem de práticas civilizadoras.</p> <p>Contudo, tais experiências nas duas obras significam para as crianças a sua própria condição de ser criança e viver a sua infância com certa liberdade.</p>
REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA	<p>• “[...] instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente</p>	<p>• Como a infância é representada nas obras <i>Serões da Mãe Preta</i> e <i>Chove nos Campos de</i></p>	<p>• A infância, na (re) invenção literária é representada como uma etapa da vida em que as</p>

através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é”(CHARTIER,1990: 20).

• “[...] representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença” (PESAVENTO, 2003 p.40).

Cachoeira?

• Identificar os modos de representação da infância nas obras.

crianças ocupam lugar de sujeitos que se relacionam entre si e se desenvolvem em múltiplas e complexas interações sociais e culturais, as quais são traçadas por sentidos e significados diversos.

Entretanto, os dois escritores, apesar de paraenses, fazem representações diferentes da infância.

Na obra *Serões da Mãe Preta* a infância é materializada sob um modelo de criança que deve seguir normas de condutas; enquanto que em *Chove nos campos de Cachoeira*, a infância pobre mostra que a criança é um sujeitos de direitos, porém, sem nenhuma garantia.

APROPRIAÇÃO

• A apropriação [...] visa a história social dos usos e interpretações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os produzem (CHATIER, 1998, p. 71).

• A apropriação explica os processos de sentidos que leva o historiador a entender os sujeitos e suas formas próprias de compreender o mundo.

• Apesar de uma determinada obra apresentar inúmeras possibilidades de interpretação, há que se considerarem as observações ou os apelos do autor nela contidos, bem como

• De que forma os escritores se apropriaram da imagem da criança para representá-la, enquanto sujeitos sociais e históricos?

• Compreender como os escritores se apropriaram da imagem da criança que lhe levaram a constitui-la sujeito no discurso literário.

• Apesar dos contextos políticos e educacionais serem diferentes nas duas obras, percebe-se que os dois escritores procuraram trazer para a ficção a imagem de criança com direitos e que estes devem ser garantidos.

Em ambos, a educação é o caminho para que a criança se integre dignamente enquanto sujeito na sociedade da qual fazem parte.

as necessidades do seu tempo e da comunidade em que ele circulou.

Fonte: A autora (2014)

Com base nas escolhas e possibilidades conceituais e previsão de hipóteses às questões formuladas e aos objetivos da tese no Quadro 2, foi inevitável que me precavesse de correr alguns riscos ao definir uma metodologia de pesquisa não tão linear, ainda mais quando o objeto trava um diálogo praticamente multirreferencial. Por isso, e como muitos pesquisadores, não me vejo imune de ser questionada por ter arriscado um diálogo tão amplo que envolve teóricos da história, da literatura e da infância.

Ainda em relação à matriz teórica, não encontrei razões lógicas ou epistemológicas para sustentar algo diferente, posto que, na interlocução entre as áreas pretendidas, percebi um amadurecimento muito promissor na configuração da pesquisa, como ressaltado por Warde (2007), segundo a qual, a inovação teórico-metodológica de pesquisa arrefece o viés imediatista, utilitarista e moralista como características marcantes do itinerário tradicional da história que estabelecia critérios da verdade absoluta contida nas fontes, ou seja, nos documentos considerados oficiais, além de que a literatura como qualquer documento tem suas limitações.

Desse modo, trabalhei num chão teórico decerto arenoso, onde a infância, nas obras literárias de autores paraenses é representada distintamente. Nelas, os escritores intencionam refletir sobre vários aspectos da formação da criança, que vão desde da sua relação com os adultos, da sua relação com a cultura do lugar, dos hábitos e tradições até a importância da criança como sujeito de um futuro país que se pretendia à época, onde a escola aparece como a instituição de valor inquestionável na formação da criança.

Além disso, as referidas obras também possibilitaram expor os comportamentos da criança, os sentimentos e os valores sociais como práticas simbólicas de uma determinada realidade captada sob o olhar da literatura. Aspectos percebidos quando os autores elaboram uma (re) construção social e cultural do tempo de suas produções, mesmo que as infâncias não sejam tidas como “verdade absoluta”, e nem isso se almejou, mas que, do ponto de vista da ficção, sejam nas narrativas de Dalcídio Jurandir, em que o protagonista não aceita sua realidade e/ou nas crianças desconfiadas de Juvenal Tavares, são possibilidades que emergem para a produção de um trabalho que conduz à tarefa histórica e cultural de ser criança.

1.3 O acesso da infância e da criança nas fontes literárias

Na busca por identificar a infância nas fontes literárias produzidas e/ou lembradas, primeiramente no final do século XIX e depois no decorrer das primeiras décadas do século XX, fui impulsionada pelo contexto promissor à cultura da época, proveniente do comércio da borracha que provocou significativas transformações nas diferentes áreas da sociedade paraense. Entretanto, os que de fato mais inspiravam os escritores nas composições de suas obras foram temáticas direcionadas ao sentimento de amor a terra e, em especial, de orgulho de terem vivido a infância na Belém da *Belle Époque*.

Dessa época, um número significativo de textos memorialísticos foi localizado em arquivos públicos como os da Biblioteca Pública Arthur Viana – CENTUR e da biblioteca da Academia Paraense de Letras. Existem textos que foram publicados avulsos em jornais da época; outros em livros, revistas e até em enciclopédias. Pelo volume de material recolhido e que foram apresentados no texto de qualificação com a possibilidade de integrarem o *corpus* de análise, posso afirmar que a pesquisa foi bem produtiva. Porém, a necessidade de organizar o tempo para estudar o contexto de produção de cada uma, os acontecimentos marcantes na vida dos escritores, cruzar dados com documentos, relatórios referente o período, etc., não foi possível trazer para o *corpus* da tese todos os textos encontrados, embora eu os tivesse lido e alguns até mencionados na introdução da tese.

Mediante a impossibilidade de obras completas, pois a maioria das composições localizadas não constitui um livro completo, como ponto de partida da recolha, recorri a fontes que se dedicaram à pesquisa de obras literárias publicadas nos anos finais do século XIX e no decorrer do século XX, cujo objetivo foi garantir a preservação do acervo bibliográfico referente à literatura na Amazônia. São elas: *Introdução à Literatura no Pará*, coleção de oito volumes organizada por Clóvis Meira, José Ildone e Acyr Castro, uma produção da Academia Paraense de Letras, edição de 1990; *Antologia da Cultura Amazônica*, coleção de nove volumes assinada por Carlos Roque, publicada pela Amazônia Edições LTDA, 1970; *Antologia Amazônica*, de Eustáquio de Azevedo: poetas paraenses, publicada pelo Conselho Estadual de Cultura, 1970; *Jornal Folha do Norte*. Suplemento Arte e Literatura, organizado por Haroldo Maranhão, 1946; e a coleção de livros destinados à leitura escolar na década de 80 e 90 do século XX, intitulada *Texto e Pretexto*, nas edições publicadas pela Secretaria de Educação do Município de Belém- SEMEC, 1988, bem como os

dois volumes publicados pela CEJUP, em 1996, ambas organizadas por Josebel Akel Fares¹⁰. Dessas importantíssimas referências, grande parte do conteúdo original indicado nesse manancial produzida no século XIX, só existe microfilmada, incluindo o tabloide dominical *Suplemento Arte e Literatura*, do Jornal *Folha do Norte*, de 1946 e que encontra-se disponível para consultas no acervo da Biblioteca Pública Arthur Viana, nos setores de Obras Raras e de Obras do Pará. No setor de microfilmagem também estão disponíveis os principais periódicos que circularam na sociedade paraense da mesma época. Além dessa biblioteca pública, há no acervo bibliográfico da Academia Paraense de Letras, obras de escritores e intelectuais que fizeram parte da fundação da academia, em 1900, entre os quais, os que foram comentados na introdução da tese.

O escritor Juvenal Tavares foi um desses intelectuais que contribuíram para a fundação da Academia Paraense de Letras. Entretanto, não foi possível localizar nessa biblioteca obras produzida por esse autor devido a biblioteca, no período da pesquisa, encontrar-se sem bibliotecário, o que dificultou a procura. Já Dalcídio Jurandir, apesar de não ter ocupado cadeira nessa academia, nela há obras desse escritor, inclusive conseguir ter acesso a um exemplar da primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira*, publicada em 1941, proveniente da premiação da Editora Vecchi, com o concurso Dom Casmurro de Literatura. Trabalhei com uma cópia dessa edição.

Em relação à primeira edição de *Serões da Mãe Preta*, publicada em 1897, tive acesso a uma cópia completa digitalizada diretamente do setor de Obras Raras, da Biblioteca do CENTUR, pois a obra impressa estava sem condições de manuseio, com muitas avarias na capa, na folha de rosto e páginas. Além dessa edição, tive também acesso às edições de 1990 e de a de 2013, ambas acrescidas de análise biográfica de Juvenal Tavares, feita por Vicente Salles.

Após várias incursões nos arquivos dessas duas bibliotecas e que me oportunizaram o acesso a um significativo número de produções literárias de autores paraenses, ou de autores que se estabeleceram no Pará, delimito o *corpus* literário para análise do objeto investigado nas obras *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Serões da Mãe Preta*, selecionadas por atenderem aos seguintes critérios:

- a) que a obra fosse preferencialmente de escritores/as paraenses;

¹⁰ Josebel Akel Fraes (Org.), Josse Fares, Paulo Nunes e Reivaldo Vinas, compõe o grupo de autores que assinaram a obra intitulada *Texto e Pretexto: experiência de educação contextualizada a partir da literatura paraense*. Belém: SEMEC, 1988. 4 vol. No ano de 1996, 2 volumes foram publicados pela CEJUP. Esses livros foram adotados pelas escolas do município de Belém destinado seus usos mais diretamente na disciplina Literatura Paraense, extinta do currículo após a Nova LDB.

- b) que fizesse alusão à infância e à criança na Amazônia paraense;
- c) onde a fala de personagem criança emergisse por meio do discurso direto;
- c) que tivesse relação com o contexto histórico, sociopolítico, econômico, cultural, e educacional do período estudado.

É importante também lembrar que entre os escritores paraenses, há na memória cultural do estado do Pará, escritores oriundos de outras partes do país que ficaram conhecidos no estado e até ocuparam cadeira na Academia Paraense de Letras como intelectuais influentes na sociedade local. Foram escritores que se deslocaram de outros estados e se estabeleceram na capital, mobilizados pelas transformações econômicas e culturais proveniente do comércio da borracha, com a ilusão de que o Pará seria “o celeiro do mundo”. A exemplo, o próprio Intendente de Belém, Antonio Lemos, que era maranhense, assim como De Campos Ribeiro, entre outros.

As duas obras selecionadas que compuseram o *corpus* representam a literatura da Amazônia produzida no Pará e os lugares onde se escuta a voz da criança, “[...] suas ações, seus comportamentos e suas condutas, como também toma a infância como objeto de análise, de maneira a decifrar o que Larrosa designa como enigma da infância” (GOUVÊA, 2007, p. 30).

O Quadro 3, foi elaborado para que o leitor pudesse ter informações básicas dos dois autores e das referidas obras, no qual estão indicados o período e os eixos temáticos relevantes nas duas obras.

Quadro 4: Indicação do *corpus* literário da infância na Amazônia paraense (1897-1920)

AUTOR	TÍTULO	PERÍODO	EIXO TEMÁTICO
Juvenal Tavares (1850-1907)	<i>Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças</i> Gênero: contos	Autorizada em 01 de janeiro de 1986 pela Secretaria Geral de Instrução Pública, no governo de Lauro Sodré e publicada em 1897, no governo de Paes de Carvalho 1897.	Os serões de contos de animais como práticas culturais no ambiente familiar. A leitura de histórias de animais como práticas civilizadoras na formação da criança paraense.
Dalcídio Jurandir (1907-1979)	<i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> Gênero: romance	Publicada em 1941 e ambientada em 1920, período de decadência do ciclo da borracha, provocando profundos reflexos na vida econômica e social na Amazônia paraense.	A infância pobre. A educação e os conflitos interculturais na formação da criança amazônica em plena decadência.

Fonte: A autora (2013).

Chegar a definição desse *corpus* foi preciso muitas leituras de obras de autores paraenses que até aqui foram mencionados. A ideia inicial foi recolher toda e qualquer produção literária existente nos arquivos, independente da modalidade. Pesquisei em função dessa recolha, porém, as dificuldades encontradas estavam relacionadas ao período histórico da pesquisa iniciada no final do século XIX e finalizada nas duas primeiras décadas do século XX.

Os intelectuais do século XIX, em geral, médicos, advogados, homens das ciências e das letras, foram muito influenciados pelo sentimento que defendia as causas revolucionárias, o amor à natureza e à pátria. Nesse tempo, as manifestações literárias envolvendo questões e políticas faziam germinar os ideais separatistas, a análise fria da situação imposta aos índios, a posição vexatória da escravatura, além dos sentimentos republicanos provenientes de uma nova mentalidade trazida pelos moços, membros de uma aristocracia rural incipiente, que haviam colhido novos ensinamentos e novas visões do que se passava pelo mundo, em especial, os que chegavam de Lisboa, de Porto, de Coimbra e de Paris, onde estudavam.

O historiador Eustáquio de Azevedo (1970) destaca um pouco dessa situação e ressalta toda uma vasta gama de intelectuais que surgiu à época, em toda a parte, como indianistas, abolicionistas, republicanos e de liberdade, que mostravam interesse em escrever sobre os grandes episódios, os notáveis feitos, que passaram a ser cantados em prosa e verso. Desse modo, os historiógrafos tiveram o cuidado de fazer verdadeiras memórias históricas de todo o desenrolar do século.

Os cientistas, diante de um novo mundo inexplorado e desconhecido, descreveram verdadeiros monumentos sobre a Amazônia, a fauna, a flora, os costumes, contribuindo, dessa forma, para o desenvolvimento da literatura “puramente científica”, segundo Azevedo (1970, p. 61), que faz a seguinte afirmação: “ Ainda que muito do que tenha escrito e produzido possa ter se perdido na poeira do tempo, foi possível recolher e guardar uma grande parte e que reflete perfeitamente, o processo evolutivo da cultura paraense, até os nossos dias”.

Nesse período estudado, o movimento literário de maior destaque foi a Mina Literária (1895-1889) criada em Belém nos últimos decênios do século XIX, após um período de desfalecimento das produções literárias e desaparecimento da Revista Amazônia, considerada por Eustáquio de Azevedo (1970) como o maior periódico literário e científico já existente no Pará. Com a criação da Mina Literária, os escritores tiveram a chance de publicar suas obras, fazer circular suas composições em prol do movimento literário e cultural.

Da necessidade desse fortalecimento cultural, Azevedo (1970) chegou a dizer em sua *Antologia Amazônica*, que o Pará tinha tido épocas brilhantes em que, pelo jornal e pelo livro, levantou bem alto os foros do povo culto. Uma das mais belas remonta ao tempo em que figuravam como pontífices das ciências e das letras, no norte, os vultos desaparecidos entre outros, figura Luiz Demétrio Juvenal Tavares.

A fase áurea, segundo Azevedo, abrangeu os anos de 1870 a 1885, o tempo em que circulou a *Revista Amazônica*, o veículo de divulgação das ideias literárias e científicas, com colaboradores de destaque como José Veríssimo¹¹. Com o desaparecimento dessa revista, não fosse a *Mina Literária*, tudo teria entrado no marasmo, ressalta esse historiador. Nessa mesma época, se insere no conjunto das correntes migratórias europeias que se dirigiram para a região, tendo como principal motivação a busca das riquezas decorrentes da exploração da borracha, assim como dos ideais de “civilização” e “progresso” que estavam no auge.

Nas fontes consultadas, foi possível identificar que a maioria das obras que não contava com apoio de alguma editora, circulava de forma fragmentada, principalmente no surgimento dos principais jornais e revistas que marcaram o papel da imprensa e dos movimentos, grupos e associações na efervescência cultural do período. De todo o modo, as informações sobre esse período e os anos correspondentes aos anos iniciais do século XX serão detalhados no decorrer da análise de cada obra, bem como a biografia dos autores e sua’s influências literárias, políticas e jornalísticas na sociedade paraense.

Outro ponto motivacional entre os intelectuais do início do século XX foi a arquitetura da capital para onde se dirigiram todas as atenções que almejavam a reconstrução de um espaço social e político, principalmente naquilo que era influenciado pelas teorias higienistas e sanitárias sobre o pensamento urbanístico no país. Neste tempo, a cidade de Belém sofria as intervenções de remodelação e controle urbano nas medidas modernizadoras dos dois primeiros decênios do século XX, quando o estado do Pará ainda se favorecia de uma excelente fase econômica, já que a capital era o principal ponto de escoamento do produto para o mercado externo (SARGES, 2000).

Ainda segundo Sarges (2000), era um período em que imperava a euforia nacionalista que se encarregava de ressaltar as qualidades da cidade. Com isso, faziam de Belém uma cidade moderna, que encantava a todos que nela chegassem. Daí o investimento na remodelação das praças, das avenidas, dos prédios e na arborização, garantindo-lhe o

¹¹ Escritor, educador e estudioso da literatura brasileira. No Pará, foi Diretor da Instrução Pública.

carinhoso apelido de Cidade das Mangueiras, conforme cita Pont Vidal, em artigo publicado na revista *Arquitexto* (2008):

[...] cidade que encanta a todos aqueles que aqui chegam pela primeira vez, por seus aspectos inéditos, de ruas largas, onde o arborizado frondoso é uma nota de imensa alegria; Belém que a poesia popular denominou de 'Cidade das Mangueiras', conserva em seus lugares, em sua fisionomia urbana, em seus subúrbios poéticos e rumorosos uma afetiva hospitalidade, que prende por seu coração e por seu espírito.¹²

Como é possível perceber, todo esse esplendor orgulhava grande parte dos paraenses na época, sobretudo os que estiveram geograficamente inseridos nos espaços privilegiados dos investimentos econômicos e culturais, entre os quais, os escritores e intelectuais que compuseram seus sonetos, suas poesias ou suas memórias; que puderam expressar o amor que sentiam pela cidade. Nesse espaço, a infância trazida pela memória adulta, aparece timidamente em algumas obras e com maior destaque em outras.

No campo educacional, entre outros setores da vida paraense, o governador Augusto Montenegro (1901-1909), melhorava imensamente os padrões educacionais que teriam um reflexo positivo, inegável junto à literatura, segundo Azevedo (1970), que afirma tratar-se de um momento em que se observava a preocupação com a leitura de obras, bem como a aquisição de revistas pedagógicas e obras científicas e literárias, como meios de revigorar os conhecimentos dos professores normalistas, na época.

Como parte desse projeto do governo de Augusto Montenegro, houve investimento na disseminação de grupos escolares por todo o Pará, cuja meta do governo era condensar o maior número possível de crianças nas escolas, principalmente as desvalidas que perambulavam pelas ruas, prática não coerente com a imagem da arquitetura dos espaços urbanos da capital.

No setor editorial, a *Revista Escola* teve a sua circulação inicial em abril de 1934 e passou a ser chamada de Educação e Cultura, em obediência à nova estrutura do ensino paraense que adotara o método intuitivo em substituição ao método mnemônico para ser trabalhado nas escolas, assim como a disseminação de grupos escolares no Pará, teve o objetivo de as escolas atenderem o maior número possível de crianças e diminuir o número de escolas isoladas tanto nos interiores quanto na capital.

¹² A autora refere-se ao documento sem data, publicado pelo governo local. Possivelmente foi publicado entre 1937 e 1938. Sem numeração de páginas.

Nesse processo, houve investimento também na produção dos livros didáticos, em especial, os referentes à língua oficial do país, com ressalva para o livro de Vilhena Alves intitulado *Seleta Literária* (1900), que condensava textos de autores nacionais, adotados nas escolas do Pará, como uma forma de romper com o predomínio da literatura portuguesa nas antologias e seletas usadas na escola brasileiras durante todo o século XIX. Além disso, a adesão aos livros didáticos de autores nacionais era para proporcionar a formação cívica da criança, importante aos olhos dos governos republicanos, que colocavam em prática, por meio da leitura, a constituição de uma sociedade moderna e civilizada.

Além dos autores e obras selecionados para o *corpus* da pesquisa, existe nos arquivos pesquisados um número significativo de obras que fazem menção à infância¹³, principalmente as poesias e os sonetos. Contudo, procurei privilegiar, na maioria, as que menos foram exploradas ou veiculadas em periódicos e/ou outros meios de comunicação. *Serões da Mãe Preta* é um exemplo de obra que ainda não foi objeto de pesquisas acadêmicas, e até o seu autor é pouco conhecido do público leitor. Há também outros escritores que não integram o grupo dos cânones literários e que mereceriam ser estudados, como por exemplo, escritores que foram mencionados na introdução da tese.

Por outro lado, importa também destacar que no percurso da pesquisa em busca de obras, percebi que na vida intelectual dos paraenses do período estudado, os escritores homens eram a maioria, enquanto que as mulheres tem um número pouco representativo na vida cultural dos paraenses do período investigado. Nos arquivos do CENTUR, representam as mulheres dessa época: a educadora e poeta Esther Bibas, as escritoras Lindanor Celina, Eneida de Moraes, Dulcinéa Paraense e Adalcinda Camarão.

Provavelmente, a discrepância entre os sexos deva-se pela própria condição da mulher que vivia numa sociedade patriarcal onde suas habilidades eram ofuscadas, como bem coloca Gilberto Freyre (2002), em sua obra *Sobrados e Mucamos*, ao assinalar que se exigia da mulher uma beleza mórbida, quase doentia que oscilava entre o tipo franzino e a senhora gorda, ou seja, uma mulher formada para se dedicar às prendas do lar. Era um tempo republicano (CARVALHO, 1990; LOURO, 1993), cujo padrão duplo de moralidade privilegiava, em tudo, o homem. Assim, o envolvimento de mulheres escritoras entre os intelectuais fosse desmotivado por esse padrão social de mulher, conforme afirmou Gilberto Freyre (2002).

¹³ José Maria Hesketh Conduru, escreveu *Minhas primeiras ruas- reminiscências da infância*; Leonam Godim da Cruz, publicou *Quaresma*, em que descreve cenas da tradição religiosa que viveu na infância; além de outros.

A historiadora Mary Del Priore (2005), em sua obra *História do amor no Brasil*, enfatiza que o comportamento feminino foi mostrando características que incomodavam os conservadores. Afirma a autora que com essas mudanças, vinham também ideias expostas em obras literárias que influenciavam as relações entre os sexos, homens e mulheres não tinham a mesma vocação e essa diferença é que fazia a felicidade de cada um inspirado no romantismo francês o debate que circulava entre os sexos era coberto de metáforas religiosas, possuir pudor era requisito indispensável para entrar na categoria de “Santa”.

No que se refere aos gêneros literários, a poesia, o soneto e a crônica se destacam por serem os que mais circularam na época investigada, embora fosse um momento em que os romances autobiográficos produzidos por escritores brasileiros circulassem e ainda circulam pelos quatro cantos do país, como um meio de divulgar a infância dos literatos que viveram a infância em épocas passadas.

Contudo, apesar de várias referências, detive-me ainda à leitura de revistas sobre a educação no Pará, como recurso subsidiário das análises. Uma das revistas selecionada foi a *Escola: Revista Oficial de Ensino* (1900-1905). Essa revista foi fundada pelo diretor geral da instrução pública Dr. Virgílio Cardoso de Oliveira. Sua publicação era mensal e continha em suas seções discussões sobre a instrução pública, biografias, exercícios escolares, programas de ensino, discursos, decretos e normativas oficiais, etc. A revista apresentava-se sempre com a seguinte epígrafe de Almeida Oliveira “Se sois verdadeiro republicano, cuidae e cuidae sempre da educação do povo: Ignorância e República são ideias que se repellem” (ESCOLA, 1900, p.1). A citação é reveladora da grande preocupação da oficialidade local em afirmar o republicanismo paraense e a educação tinha um papel fundamental como estratégia política utilizada para este fim.

Em relação às obras literárias que constitui o *corpus* da tese, optei por apresentá-las nesta seção apenas para informar ao leitor, pois, na seção seguinte, foi feita uma análise da materialidade de cada uma, seguindo os princípios de análise da nova História Cultural, que leva em conta as condições materiais de sua produção. Portanto, na seção seguinte, esses aspectos foram tratados mais detalhadamente.

**SEÇÃO II – A AMAZÔNIA COMO ESPAÇO FICCIONAL: OS
PRODUTORES CULTURAIS E O *CORPUS LITERÁRIO***



2.1 A literatura da/na Amazônia

Eu sou pequeno, mas affronto os grandes/Vivo nas trevas, mas só amo as luzes/Sou fraco, mas o peso de mil cruzes/Não me impede subir além dos Andes.

(JUVENAL TAVARES)

A esse povo miúdo que tento representar nos meus romances chamo de aristocracia de pé no chão.

(DALCÍDIO JURANDIR, Folha do Norte, 23 de outubro de 1960).

As epígrafes revelam os perfis de dois escritores da Amazônia paraense que não abriram mão de ser identificados pelo seu lugar de origem, pelas suas lutas abertas em favor do seu povo; que não abandonaram os seus ideais nem quando se deslocaram do mundo real para o ficcional. Juvenal Tavares muitas vezes criticado e por vezes ridicularizado por não abandonar a luta em favor da abolição da escravidão; Dalcídio Jurandir, na vida e na arte, enquanto cidadão comum e poeta, não abriu mão da sua gente, do seu Marajó.

Com o objetivo de situar o lugar literário de onde esses dois escritores emitem seus discursos, apresento nesta seção uma breve reflexão da identidade da Amazônia como espaço de ficção. Em seguida, cada subseção foram criadas para que cada um desses escritores pudessem ser apresentados como produtores culturais, poetas, jornalistas e engajados na política do seu tempo, com destaque para o espaço que cada um reservou em sua obra à criança.

Fernandes (2004), no artigo intitulado *Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura da Amazônia ou literatura amazônica?* coloca em discussão a dificuldade histórica de se identificar a literatura produzida na Amazônia no contexto brasileiro. Afinal, é literatura da Amazônia paraense? Literatura produzida na Amazônia? Literatura da Amazônia? Literatura amazônica ou simplesmente Literatura brasileira? - se questiona Fernandes.

Penso que tem razão o autor do artigo, pois, há uma indefinição no termo, o que talvez possa prejudicar o acesso à leitura de obras dos escritores que deste lugar constroem seus discursos literários, como é o caso dos escritores Juvenal Tavares e Dalcídio Jurandir, que são reconhecidos pela crítica literária, sobretudo pela qualidade de suas obras, mas residem como

regionalistas porque não conseguiram alcançar o cenário nacional, principalmente Juvenal Tavares, pouco conhecido na própria região amazônica.

Retornando à questão levantada por Fernandes (2005), o problema está em encontrar o ponto de partida e o ponto de chegada, afirma esse autor, que alega ser preciso encontrar o ponto doce, lugar em que se agudizam nossas dificuldades epistemológicas em caracterizar a literatura produzida na e para a Amazônia, como sendo portadora ou de uma expressão mais local ou de uma expressão universal.

Sobre a mesma questão, o escritor paraense Paulo Nunes, publicou o ensaio *Literatura paraense existe?* no qual expressa a sua opinião sobre a identidade da literatura produzida na Amazônia paraense:

[...] a expressão literatura paraense, além de ser acanhada demais, fere a universalidade, princípio básico a qualquer manifestação que se deseja artística, completando que, a manifestação literária de autores nascidos no Pará, não pode cair na fórmula fácil de designações que induzem a uma afirmação de nossa cultura como exótica, regional, incapaz de difundir sentimentos universais (NUNES, [s/d]).

Num outro trecho do mesmo ensaio, Nunes acrescenta:

Precisamos, hoje, mais do que nunca, deixar de pensar acanhadamente. Até mesmo porque se formos aplicar a denominação pátrio - adjetiva para as literaturas regionais, teremos uma superfragmentação da chamada Literatura Brasileira [...]. Por essas e outras – embora sendo professor de Literatura da Amazônia –, tenho optado por uma expressão que considero mais consequente em se tratando de literatura da/sobre a nossa região: literatura brasileira de expressão amazônica. Afinal, está na hora de (como fizeram os primeiros modernistas) os demais brasis redescobrirem este Brasil que está ao norte, e é demarcado pela linha do Equador. E a literatura, penso, é mais que pretexto, ela é, sem trocadilhos, o passaporte. E que ela não seja somente paraense, seja brasileira, quiçá universal (NUNES, [s/d]).

Entretanto, em relação “às querelas entre o regional e o universal”, sem a pretensão de aprofundar essa questão, que, inclusive, como uma forma de garantir a leitura de escritores paraense e a formação leitora dos alunos, uma disciplina denominada Literatura Paraense fez parte do currículo das escolas do município de Belém, por aproximadamente uma década, mas que foi extinta com a Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB, que passou a vigorar em 1996, o ano em que a disciplina foi ofertada aos alunos das séries iniciais das escolas de Belém, cujo motivo alegado é que a produção literária de autores regionais deveria ser contemplada na disciplina Literatura brasileira.

Parece que essa pretensão não vigorou, já que o universal significava integrar a literatura regional nos conteúdos das disciplinas, o que não ocorreu. O que não se vê ou quase não se vê nas escolas do Pará é a prática de ler e ensinar literatura paraense, ou da Amazônia. Enfim, não há espaço neste momento para alavancar mais uma “querela” sobre esse assunto, que de certa forma, dividiu e ainda divide opiniões.

Para ajudar a pensar no termo, Nunes apresenta, ainda no mesmo artigo citado, a definição de identidade quando se refere à literatura da Amazônia.

Identidade é derivativo do latim *idem*, “o mesmo, a mesma coisa”, mais o acusativo *-itātis* (-dade). O termo surge no século XVII e adquire, no século XX recorrência nos estudos literários para marcar o terreno das chamadas literaturas minorizadas e seu estatuto de autonomia, em face das literaturas canônicas. Portanto, identidade traz a marca de um discurso coletivo, que oblitera vozes que não se enquadrem nele, o que torna o conceito de identidade uma alteridade (*alter+ego*, i.e., “outro ego”, que é o mesmo) (NUNES, [s/d]).

Com base nessa informação, Fernandes (2005), pontua:

No tocante à expressão “Literatura Brasileira de Expressão Amazônica”, que me perdoe Paulo Nunes, com essa compreensão seu uso perde o sentido, por mais que se justifique a busca de universalidade do autor. Mas pela “lei de economia linguística”, de nossa língua portuguesa, seu pragmatismo e expressividade estariam mais para o vernáculo germânico, tão interessante para se filosofar em ... alemão (FERNANDES, 2004, [s/n]).

Fernandes (2005) acrescenta que a literatura produzida por escritores da região se arvorar ao título de literatura da Amazônia, que seja referência para os de fora, mas que seja referência também para os de dentro da cultura local, que elida nacional e popular como sinônimos. Ressalta ainda, que isso faça com que os intelectuais não estejam afastados do sentido de povo, do sentido de nação, “nação amazônica”.

Essa mesma reflexão é compartilhada por Gunter Karl Pressler (2004) no artigo *Romantismo na Amazônia?*. Nesse artigo, segundo esse autor, a fim de traçar um quadro adequado sobre a literatura da Amazônia ou na Amazônia, ou brasileira de expressão amazônica, é preciso reparar muitas diferenças históricas e geográficas durante séculos até a segunda metade do século 20, que desde o início da construção da literatura brasileira que se discutia se a Amazônia fazia parte do território brasileiro, a partir de quando, como e sob que condições.

Ainda segundo esse autor, a História da Literatura Brasileira do início até o século XIX (S.Romero, J.Veríssimo, A.Coutinho, A.Candido) foi construída sem ou quase sem os

autores do norte, da região amazônica. Pressler (2004) também alega que os escritores existem e a produção literária também, então, a proposta é incluir a literatura da Amazônia na literatura brasileira, no sentido de mostrar e esclarecer uma realidade histórica e cultural no território do Brasil.

Ao fazer um recuo na história, Amarilis Tupiassú (2005) no artigo *Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora*, chama atenção do leitor para as origens da literatura amazônica que é demarcada pela visão dos colonizadores desde o século XV, que em seus relatos eternizam os trâmites da dominação, o alumbramento, o horror ante a outra gente. Sobre os índios pesavam as desrazões, comenta essa autora. As crônicas do primeiro governador do Brasil diziam que eram tantos, mas tantos, os índios "que ainda que os cortassem em açougue nunca faltariam". Isto dito sem que pudesse imaginar as multidões de tribos espalhadas pelas entranhas da floresta amazônica.

A autora ressalta que na literatura produzida a partir do século XIX nos estados do Pará e Amazonas, "deixam entrever a Amazônia que restou àquelas investidas", uma Amazônia usurpada, que prossegue até hoje seu curso de degradação, que se mantém ao largo de programas governamentais consequentes e de projetos consistentes de salvação do que urge livrar às novas sanhas colonizadoras.

Ainda segundo Tupiassú (2005), mesmo depois de finda a primeira colonização, "a Amazônia continuou seu trajeto de região açulada pela antiquíssima ganância, agora sob novas impositões retóricas, outro domínio, exímio em manipular não mais "la pólvora y arcabuces y ballestas de Orellana, Carvajal, Acuña" e outros, e sim armas sorrateiras, silenciosas, mas muito mais letais, potencializadas por agentes civilizatórios que nem precisam de corporificação para gerar e multiplicar as novas facetas da antiga dizimação, agora por via da morte devagar sob o desalento da miséria imposta sobre uma população errante, sem peso, sem prumo, sem voz.

Para começar, fica difícil circunscrever aquela de que se pretende um enquadramento literário, mesmo que igual ao de agora, em escala de macrovisão. Isto, portanto, pode levar a tão persistente indefinição pelo termo mais adequado, tratado no início desta discussão.

Ao considerar todas as questões que tratam da origem da literatura na Amazônia, que envolve inclusive a própria demarcação territorial, Amarilis, dá indícios de que, apesar do difuso, repartido e isolado, é possível definir, sim, uma Amazônia literária, porque, quando se diz Amazônia, não se pode fugir às referências que conferem marcações de identidade à região inteira.

É claro que opero uma circunscrição por ora não literária, porque o trato da literatura pede uma definição quanto a tempo-espacialidade. Daí os condutos à Amazônia histórica e geopolítica, pois quem profere a palavra Amazônia ilumina logo na ideia a enormidade da bacia hidrográfica do rio máximo, seus veios, entrâncias e reentrâncias, barrancas, cataratas, corredeiras, pântanos, várzeas etc., tudo coberto e entremeado pela maior floresta tropical do Planeta. Quem diz Amazônia enuncia incríveis padrões de riqueza, mas também o local de inacreditável concentração de miséria humana e social, penúria e mais penúria de uma gente de cor predominantemente amarronzada, a fisionomia de índio, índio com traços de branco, índio com traços de negro, memória viva da ação do colonizador europeu que aportou nesses plainos e foi logo tratando de apagar o que pudesse da vida indígena para pôr a prosperar o império lusitano. Como se viu, o europeu veio e repartiu a seu contento a floresta. Mas ainda assim acabou prevalecendo a verdade do poema seiscentista: "O todo sem parte não é todo./A parte sem o todo não é parte" (TUPIASSÚ, 2005, [s/n]).

Essa é uma assertiva, inscreve a autora, quando se considera o rio e o sistema aquoso que planta, conjugado à floresta e seu emaranhado, a água e a mata dominando tudo. O certo é que o texto literário que atravessa a imensidão amazônica volta-se para as coisas grandiosas da região, assim como pelo sentimento de pequenez do ser humano ao impacto da exuberância circundante. Esse sentimento, essa visão carregada do olhar colonizador, chega ao presente pela memória (TUPIASSÚ, 2005).

Por fim, toda essa exuberância da Amazônia traçada por rios e florestas associada a uma sentimentalidade tristonha é uma constância nas produções literárias dos escritores regionais, ressalta Amarílis, que cita Inglês de Souza, Ferreira de Castro, Euclides da Cunha, Raul Bopp, Mário de Andrade, Mário Faustino, alguns dos que escreveram páginas de beleza e verdade sobre a Amazônia. Enfim, afirma:

Esses são alguns marcadores de uma literatura amazônica, seja escrita no Peru, na Colômbia, na Venezuela, no Pará, no Amazonas, seja em qualquer Amazônia. Essas, suas grandes linhas temáticas, seus motivos, seu engendramento formal, sob a elaboração não só de amazônidas (dos que *furam* as malhas do isolamento e transitam pelos dentro e pelos aléns da Amazônia), mas também de amazônidas por adoção, aqueles que foram *mundiados* por ela (TUPIASSÚ, 2005, [s/n]).

Mas, escritores que atestam em seus escritos a presença de um novo acervo, sem perder de vista o fato de existir a Amazônia com suas facetas diferenciadoras, eis alguns citados por Tupiassú, como, Max Martins, na poesia; João Marques de Carvalho, seu livro Hortência valoriza-se mais pelo ensaio de sociologia e antropologia; Bruno de Meneses destaca-se porque, além de romper com os academicismos, elabora poesia ambientada numa

Amazônia vista como acolhimento também da cultura negra; e Dalcídio Jurandir, precursor do clímax na prosa estética, segundo Amarílis Tupiassu.

Essa mesma reflexão é compartilhada por Gunter Karl Pressler (2013), que aponta ser possível identificar, em geral, dois topos da literatura da Amazônia: o mito e a mitificação da Amazônia. Para Pressler (2013), seria a parte do imaginário mítico (El Dourado, Inferno Verde) e do imaginário popular (causos, estórias).

O estudo chama atenção para outro topo que se encontra nos romances de Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir: o da formação. Nesse caso, a formação educacional e cultural como tema principal, a fim de contribuir à questão da identidade humana, amazônica e brasileira — de um lado como projeto humano e, de outro lado, como projeto literário. Pressler identifica na obra dos dois escritores o projeto do “ciclo”: “Cenas da Vida do Amazonas” (século XIX) e “Ciclo do Extremo Norte” (século XX). Os dois projetos tratam a história de formação dos personagens principais, mas de forma romanesca diferente entre si e diferente do romance do Romantismo e do Realismo europeu.

Por fim, a discussão é extensa e necessária, pois, nesta tese, há exemplos de dois escritores - Dalcídio Jurandir e o Juvenal Tavares, que integraria o polo do imaginário popular, segundo Pressler. Ressaltando que a Amazônia asila amplo acervo mitológico.

Contudo, eis alguns marcadores de uma literatura amazônica, mas que não há como negar que desde a Colônia, esses temas são constantes. O tempo muda a forma de dizer, mas o homem e sua expressão essencial, as questões específicas e existenciais se emparelham e seguem e irrigam sua palavra (PRESSLER, 2004). É nesse espaço ficcional que se inserem os produtores culturais autores das duas obras que se constituem fonte de análise da infância, da educação e da criança na Amazônia paraense.

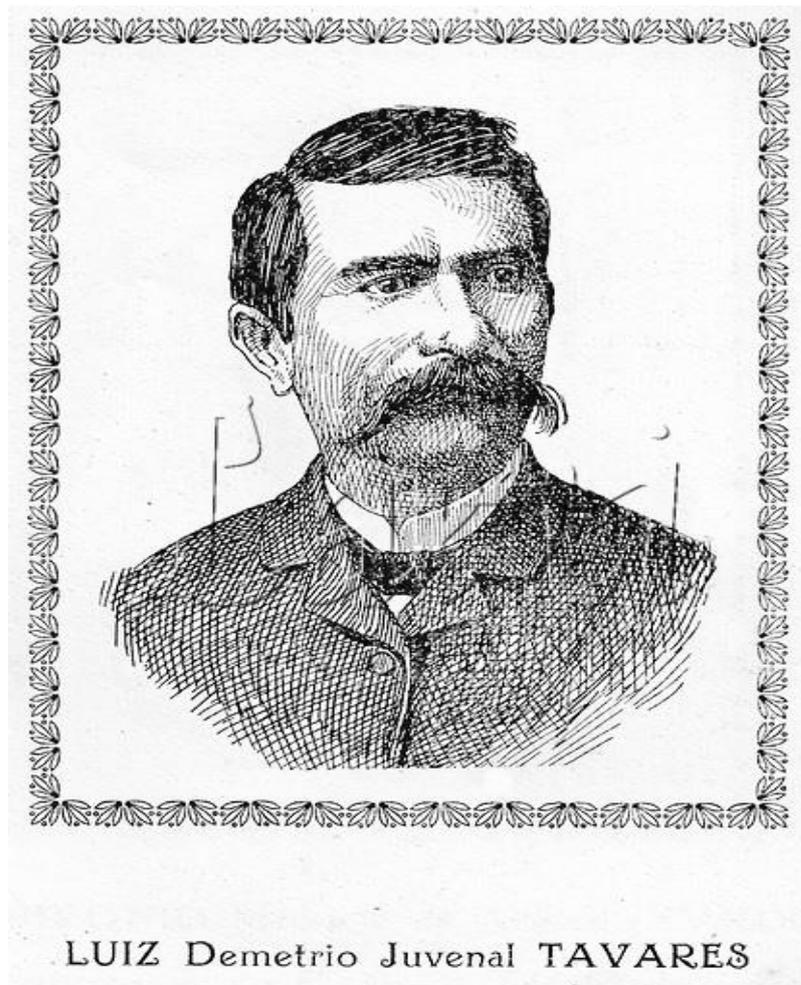
Ao considerar que é de grande relevância para o estudo apontar as condições sociais de produção das obras, seu vínculo e condicionamentos técnicos econômicos e sociais, relevando que o conteúdo da obra literária não deve ser desvinculado dessas dimensões para uma melhor compreensão de suas potencialidades, foram convenientes elencar algumas informações sobre os referidos autores.

2. 2 Luiz Demétrio Juvenal Tavares, *um poeta doce e um jornalista polemista e rigoroso*

A partir da década de 1890, os valores da liberdade e da abolição assim como os significados da crença republicana foram cultivados em larga medida no extremo norte do

Brasil. Naquilo que se refere à luta pela liberdade e o engajamento no movimento abolicionista na Amazônia, possivelmente não exista maior referência que Juvenal Tavares (1850-1907).

Figura 1: Perfil desenhado do escritor Juvenal Tavares



Fonte: Acervo digital do escritor, 2014, disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Juvenal-Tavares/222891127854056>

A imagem que identifica esse poeta e jornalista, o revela um homem do seu tempo, um intelectual precoce, que não rompeu com a sua cultura, com o gosto pela produção popular. Um literato que se dizia um livre pensador! Era como se declarava Luiz Demétrio Juvenal Tavares, ou simplesmente Juvenal Tavares.

Nascido em 21 de junho de 1850, na cidade de Cametá, no Pará, Juvenal Tavares era o filho caçula de José Demétrio Pereira Tavares e Ana Agostinha Tavares. Educou-se num Seminário em Belém, de onde só saiu em 1872, com a morte do pai, para trabalhar como professor de francês no Colégio Santa Maria de Belém. Trata-se de um intelectual que parece

ter sido um poeta apenas de circulação regional e que se interessou pelos contos populares e pelas tradições igualmente regionais.

Ainda no Seminário, em 1870, seu nome surge na imprensa paraense com a publicação de uma poesia no jornal *O Liberal do Pará*, que exaltava a vitória brasileira sobre os paraguaios. O ano de 1873 prenuncia a grande virada em sua vida, com uma série de acontecimentos-chave para o campo literário paraense, ocasião em que publica uma reunião de versos chamada *Pirilampos*, escritos desde os 15 anos quando ainda vivia no seminário. Nessas composições, Tavares aborda as temáticas como, descrença, revolta e desalento.

Em 1877, quando lançou o seu segundo livro, intitulado *Paraenses*, Juvenal Tavares tinha 27 anos de idade e reputação de jornalista que não era invejada porque, nessa profissão, era visto como duro, sarcástico, mais temido que respeitado. Porém, como poeta, era doce, romântico, talvez excessivamente sentimental, segundo a opinião do também intelectual José Veríssimo, sete anos mais novo que Juvenal Tavares, mas que também, nesse tempo, despontava para a crítica, marcando sua impressão acerca da literatura de Juvenal Tavares, afirmando que os poetas do momento deveriam estar mais adiantados do que Gonçalves Dias e Casemiro de Abreu, e Juvenal Tavares não estava porque havia nele muito romantismo, muito lirismo de convenção, muita “sensibilidade” afetada, da qual ele precisava se despir.

Segundo o escritor José Veríssimo citado por Salles (1990), Juvenal era um homem diferente do artista. Via o artista preso a velhas fórmulas, talvez medíocre por não ir além do que era lícito esperar. Enquanto que o homem agitava-se na mediocridade do ambiente, revoltado e inconformado, mas incapaz de travar imaginárias batalhas.

Juvenal Tavares transitava por entre os que lhe definiam como doce poeta, até o seu surgimento na imprensa e se tornar um jornalista polêmico. Em 1870, aceitando o convite do capitão Marcelino Nery, ingressa definitivamente no jornalismo como redator de *A Tribuna*, jornal que exibia a postura nacionalista exacerbada. Declarado ser um livre pensador, Juvenal Tavares também se revelava um polemista vigoroso. Tornou-se propagandista das novas tendências políticas e literárias. *A Tribuna*¹⁴ foi o centro de agitação de ideias. Nesse jornal, esse livre pensador investiu contra os capitalistas portugueses que dominavam parte da imprensa e influenciavam na política e nos negócios do Estado. Entretanto, após muitos

¹⁴ Segundo Vicente Salles (1990), alguns exemplares do jornal *A Tribuna* restam na seção de obras raras na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Na sua redação, “dessa fase, destacaram-se, principalmente, os poetas Juvenal Tavares, republicano, exaltado, blanquistas, e Joaquim Francisco de Mendonça Júnior, que adotou diferentes pseudônimos de influência francesa; Múcio Javrot, conhecido das Antologias, Paulo Puhan, autor de *A Comédia Paraense*, assinado também por René Moustache, talvez pseudônimo de Juvenal Tavares” (1990, p. 11).

problemas políticos e religiosos que envolveram o jornal e que ocasionaram a condenação do proprietário pelos tribunais do Pará, o jornal *A Tribuna* fecha suas portas.

Os jornalistas, entre os quais o próprio Juvenal Tavares, por se e intitulavam tribunos marginalizados do poder e da história oficial, ficaram marcados por sua posição externada e por terem sido os primeiros a agitar as bandeiras da abolição da escravatura e da república no Pará. Por essa posição tomada, passaram a sobreviver apenas como poetas.

Segundo Salles (1990), no livro *Questões do Pará*, de autoria do português Gomes Percheiro, os tribunos foram acusados de subversivos e comunistas. Com a situação tensa, o jornal revolucionário se descaracterizou, o grupo dos tribunos se dispersou e Juvenal Tavares abandonou a capital e voltou para Cametá, sua cidade natal, onde ficou por um tempo e também onde trabalhou no jornal *O Cametaense*, órgão do Partido Liberal da cidade. Ao retornar para Belém, Tavares assumiu a redação do *Diário de Notícias*, quando surge o pseudônimo de “Mephistopheles”, com o qual passa a assinar muitos artigos que vão da crítica ao humor, da polêmica à reflexão política, revelando-se assim, o polemista, como muitos já o tratavam.

Ainda nesse jornal, esse polêmico jornalista engaja-se decididamente nas campanhas políticas e republicanas, mas ele foi atacado pelo periódico *A Traça*, de propriedade do seu ex-patrão, João A. Campbel. Em contrapartida, Tavares lançou *O Papagaio*, dito “periódico mefistofélico”, no qual ele demonstra sua qualidade de falador, em alusão e homenagem ao célebre panfletário maranhense Vicente Ferreira Lavor Papagaio, que ganhou fama no contexto da Cabanagem¹⁵. Quase imediatamente, o periódico semanal foi considerado à época como o mais espirituoso jornal caricato que tem aparecido nesta cidade, quer no texto, quer nas gravuras, segundo as análises de Figueiredo (2005).

Juvenal Tavares transitava como jornalista por vários jornais, seja como redator ou como assinante de colunas. Em 1885, ingressou na redação de *A Província do Pará* onde permaneceu pouco menos de um ano. Retornou ao *Diário de Notícias* em 1886 e na redação desse jornal encontrou o jovem Antônio de Pádua Carvalho¹⁶ (1860-1889), com quem dividiu

¹⁵ Movimento popular ocorrido durante a primeira metade do século XIX, na região da província do Grão-Pará. O periódico *A Sentinella Maranhense* na Guarita do Pará, redigido pelo jornalista e panfletário Vicente Ferreira Lavor Papagaio contribuiu decisivamente para a agitação que levaria ao Movimento Cabano (BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ, 1958).

¹⁶ De acordo com Aldrin Figueiredo, Pádua de Carvalho assim como os outros folcloristas é profundamente ambíguo ao se posicionar diante das práticas religiosas populares da região. Uma explicação para essa postura deve residir no fato do literato encarar a crença do homem do interior como algo puro, ingênuo e, ao mesmo tempo, lendário. Algo que irá desaparecer, sem nenhuma dúvida, com o avanço da civilização. Para este autor o folclorismo procurava observar e registrar a parcela “tradicional” da sociedade — aquela que morava nas “matas”. Ao mesmo tempo, também

a redação do jornal. A relação entre os dois jovens daria muitos bons frutos e provocaria a maledicência opositora, com uma acusação pública do relacionamento homossexual entre esse dois literatos (FIGUEIREDO & ALVES, 2009).

Juvenal Tavares e Pádua de Carvalho tinham muita coisa em comum, fosse como companheiros de trabalho ou como intelectuais. Essa natureza humana foi pródiga, analisa Vicente Salles (1990). A parceria entre os dois legou à literatura paraense não só um punhado de poemas reveladores de preocupações sociais, mas o registro dos usos e costumes populares e, principalmente, a abordagem pioneira e eficiente dos contos populares.

No período entre 1886 e 1889 – ano de morte de Pádua Carvalho –, a convivência dos dois jornalistas imprimiu uma face importante ao jornal *Diário de Notícias*, que continuou politicamente combativo e não impedindo que as facetas poéticas dos redatores viessem à tona. Segundo Figueiredo (2005), as preocupações sociais apresentadas por ambos em seus discursos abolicionistas, iriam se revestir num profundo interesse por tudo que era “popular”. Esse termo, sacralizado na imprensa e na literatura, foi uma constante nesses intelectuais.

Defender a causa popular também era registrar seus costumes e suas tradições. Em 1888, Juvenal Tavares dedica “aos proletários do Pará” o livro de poesias *A viola de Joana*, contando a história de uma escrava que vive a experiência da libertação. Numa nota ao leitor acrescenta: “A minha heroína é uma ficção; mas uma ficção que exprime a maior realidade de nossa sociedade; porque não finge, senão o que realmente existe” (TAVARES, 1888).

Nos jornais da cidade, sua produção poética torna-se hino recitado em saraus comemorativos da libertação dos escravos, entremeados de símbolos sobre a infâmia do cativo, da luminosidade dos novos tempos e dos ideais republicanos de fraternidade, como publicados em *Versos: antigos e modernos* (TAVARES, 1889, p. 25).

Ao romper de nova aurora
 Jaz por terra pra sempre a escravatura!
 Ergueu-se altiva e bela a Liberdade!
 Ao romper de celeste claridade,
 Rasgou-se o véu da nossa noite escura!
 Pujante e alegre a geração futura
 Levanta-se nos braços da Igualdade!
 E ao doce amplexo da Fraternidade,
 Hinos ressoam !... Novo sol fulgura!...
 Abaixo para sempre o preconceito

havia o interesse pela gente da cidade. Esse segmento social sempre foi temido e estigmatizado pela maior parte dos folcloristas, tanto no Brasil como na Europa. Assim, o significado político do registro dos costumes populares era de *matá-lo*, cristalizando-o como algo do passado, dos tempos da “aurora do mundo”.

Que aviltou longo tempo a pátria amada,
Fazendo-se de nós um mau conceito!
Essa raça que foi tão desgraçada,
Erguendo-se do vil, infame leito.
Vem-nos trazer a luz d'uma alvorada!

Proclamada a República, Juvenal Tavares foi nomeado Secretário Interino da Instrução Pública, mas continuou escrevendo para o jornal e publicando livros – agora com vivo interesse de formar futuros cidadãos para a jovem República (SALLES, 1990).

Com essa pretensão, Tavares realizou uma empreitada ambiciosa para a época, buscar nas histórias narradas nas antigas senzalas o fundo moral para a literatura infantil que deveria ser ensinada nas escolas primárias paraenses. Foi assim que em 1890, produziu dois outros livros fundamentais: *A vida na roça: contos e cenas de costumes paraenses* e *Serões da mãe preta: contos populares para crianças*.

Em 1892, aos quarenta anos, antes de viajar para o Rio de Janeiro, publicou *Musa republicana*, versos políticos. Quando retornou ao Pará e publicou no jornal *Correio Paraense* *O Cholera-Romaria Marítima*, poesia em estilo cordel. Nesse mesmo jornal, em 1893, expôs e defendeu ideias socialistas publicando uma série de cartas com o tema *Liberdade de Opinião*. Ainda nesse mesmo ano publicou também o que Salles (1990) chamou de o poemeto *O Maldicto*.

Em 1896, Juvenal Tavares teve a aprovação de *Serões da Mãe Preta* pelo Conselho Superior da Instrução Pública do Pará para ser adotado nas escolas. A publicação dessa obra pode estar relacionada com a nomeação de Tavares ao cargo de Secretário Interino da Instrução Pública, cargo que não se tem dados se ele chegou a assumir, de fato. Mas, de qualquer forma, é sintomático que um livro para crianças, cuja figura central é a Mãe Preta, tenha tido o aval do Governo do Estado para ser publicado. Em 1897, a referida obra é lançada em edição da tipografia de Alfredo Silva e mandada adotar nas escolas primárias do Pará. Vicente Salles, numa chamada de linha de rodapé, supõe que se trata de uma nova edição da obra, talvez pelo fato de Juvenal Tavares ter publicado avulsos os mesmos contos nos jornais locais antes de a obra ser aprovada pelo Conselho de Instrução Pública do Pará, em 1896.

Todavia, Juvenal Tavares não deixou de produzir outras obras e, no embalo dos contos, ainda publicou *A Vapor e a Cavalô*, episódios humorísticos de uma viagem do Pará ao Rio, com edição da tipografia de Pinto Barbosa, além da segunda edição de *A Vida na Roça*,

em 1899, com editoração de Pinto Barbosa e Cia., um dos fundadores da Academia Paraense de Letras.

Quando demitido do emprego no governo de Augusto Montenegro por motivos políticos, Juvenal Tavares que residia em Belém, passou a residir com a família na ilha de Mosqueiro (Distrito de Belém), numa vivenda denominada “Copacabana”. Em 1906, com a morte do filho, ele ficou bastante doente e saiu da ilha de Mosqueiro em busca de melhoras para a sua saúde e foi morar em Soure, na ilha de Marajó, aonde veio a falecer no dia 30 de junho de 1907.

Acerca da atividade intelectual de Juvenal Tavares, Vicente Salles resume os elos entre a perspectiva folclórica e socialista na obra desse literato:

Juvenal Tavares é recordado como poeta, mas, embora tenha produzido alguns poemas, a lira não foi o seu forte [...] O polemista vigoroso, o jornalista destemido, o socialista que se inspirou em Proudhon, Louis Blanqui e Rochefort, são qualidades, ou defeitos talvez intocáveis. Homem cheio de contradições, mas de uma energia intelectual indiscutível (SALLES, 1990, p. 8).

Em artigo publicado na *Revista de Política e Cultura*, Aldrin Moura de Figueiredo (2009), em parceria com Moema de Bacelar Alves (2009), dedicam suas análises acerca das artes no engajamento dos movimentos abolicionistas. Em todas as páginas do artigo intitulado “Arte, poesia e abolição do Grão Pará”, suas análises do período referem-se ao poeta e jornalista Juvenal Tavares.

Para esses historiadores, esse vigor revolucionário no poeta, já se fazia sentir na década de 1880, quando ele criara enorme expectativa em relação às lutas pela liberdade dos negros. Sua vasta obra poética descreve a incompatibilidade da escravidão com novo projeto de nação pretendido pelos republicanos para o Brasil. Libertar os escravos era, mais do que qualquer outra coisa, um passo decisivo em direção à civilização moderna (FIGUEIREDO; ALVES, 2009).

À época, o alvo dos poetas era o movimento abolicionista. Na cidade de Belém, a abolição foi comemorada com repiques festivos de todas as igrejas e bastas girândolas de foguetes, segundo Figueiredo e Alves (2009). No meio do povo festivo, os ex-escravos eram figuras invisíveis aos olhos da imprensa e os poetas eram a exceção. Então, os versos de Tavares tiveram a ambição de chegar “à cesta da cozinheira e à oficina do sapateiro”. Pretender a liberdade dos escravos jamais seria defender a igualdade racial, afirmam

Figueiredo e Alves (2009). Sendo assim, o mundo senhorial e da casa-grande seria, por seu turno, o principal alvo dos poetas.

Ainda, segundo Figueiredo e Alves (2009), com a publicação dos *Serões da Mãe Preta*, Juvenal pretendia copiar com verdade os contos da mãe preta, chamando nossa atenção para o sentido político que esse tipo de literatura tomava, ao seu tempo, para esses autores engajados nos movimentos operários e populares.

Nos poemas *Versos: antigos e modernos* (1889) lançados posteriormente à abolição, Juvenal Tavares resume parte importante de uma aresta do abolicionismo paraense que sonhou em ver a revolução socialista e libertária no entremeio da abolição da escravidão.

A um escravocrata

Enorme como voz de tempestade,
 Valente como o vendaval raivoso,
 Ouço um bramir gigante e ruidoso,
 Ouço um tropel a encher a imensidade!
 Estronda no sertão e na cidade.
 O vozear de um povo generoso...
 Mísero escravo, afoga-te no gozo!
 Brilhou, enfim, o sol da liberdade!
 A ti, ó vil senhor, hoje o que resta?
 O que te resta, ó pífia criatura,
 Que passavas a vida, rindo, em festa?
 Toma da enxada e cava a terra dura;
 Come o pão com suor da tua testa;
 Infeliz, acabou-se a escravatura!

Nos apontamentos de Vicente Salles (1990), que introduziu a segunda e terceira edições do livro *Serões da Mãe Preta*, Juvenal Tavares, achando-se no gabinete do intendente Antônio José Lemos, no dia 10 de julho de 1890, este o convidou a escrever para seu jornal, narrações que se referissem pura e exclusivamente aos costumes dos habitantes do interior do estado. Assim surgiram os contos de *Vida na Roça*, sempre assinados com o pseudônimo “Canuto, o matuto”.

A série se distingue por refletir cenas e costumes do interior paraense. Na opinião de Salles, os contos de *Vida na Roça*, não são contos folclóricos *stricto sensu*, mas são abundantes, preciosas e verdadeiras as informações que revelam a vida na roça. O livro foi reeditado em 1900, ainda dedicado a Antônio José de Lemos, amigo que o amparou em alguns momentos difíceis, embora nem sempre com muita fidelidade, posto que Juvenal

Tavares acabaria sozinho e na pobreza, cuja morte foi registrada no dia 30 de junho de 1907, em Soure, no Marajó, em estado de penúria quase extrema. No seu registro de óbito figura como profissão: pescador.

Da produção literária de Juvenal Tavares ficaram inéditos: *Mãe Pátria, educação cívica*, escrito especialmente para os meninos; *Os amigos mortos*, contos; *O Seringueiro*, romance de costumes amazônicos; *O Rei da Criação*, poemeto pornográfico; e *Minotauro*, história dramática de uma vítima da roleta.

Embora a produção literária desse poeta e jornalista seja representativa para o estudo do folclore amazônico, por introduzir a literatura para crianças, por ter legado à literatura paraense não só um punhado de poemas reveladores de preocupações sociais, com os registros de costumes populares e, principalmente, a abordagem pioneira e eficiente de contos populares, isso não foi suficiente para mantê-lo conhecido do público.

A obra de Juvenal Tavares tomada para construir o *corpus* deste estudo foi *Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças*, a qual será apresentada, assim como *Chove nos Campos de Cachoeira*, na subseção de análise da materialidade física das duas obras, após a subseção que trata da biografia do escritor e jornalista Dalcídio Jurandir.

2.3 Dalcídio Jurandir, *um romancista de pés no chão da Amazônia paraense*

Como mostrado na epígrafe da seção que situa Dalcídio Jurandir no espaço ficcional da Amazônia, trata-se de um escritor geograficamente enraizado, que não abriu mão da sua gente *miúda*, assim como declarou em entrevista a Eneida de Moraes, citado por Torres (1996, p. 29): “[...] o pequenino dom eu recebo como um privilégio, uma responsabilidade assumida, para servir aos meus irmãos de igapó e barranca”. Com essa declaração, Dalcídio¹⁷ se autodefine como sendo um escritor marajoara, por ser o termo mais restrito, mais exato.

¹⁷ Por vezes, o termo Dalcídio em substituição a Dalcídio Jurandir, foi usado, por uma questão de costume, de escutar o povo paraense tratá-lo com certa intimidade.

Figura 2: Fotografia do escritor Dalcídio Jurandir



Fonte: <http://dalcidiojurandir.com.br/home/>

A literatura de Dalcídio perpassa a ideia de trânsito que ele faz entre a cidade e o interior e a relação entre ambos como objeto de sua percepção, envolvendo os contrastes, as singularidades, as desigualdades sociais, etc., e para quem conhece a sua obra, não é necessário um guia ou um código para entendê-lo, pois ele está inteiro em seus romances, afirma Fausto Cunha (1996), nas quais expõe, através de seus personagens, sua visão da vida e do mundo, suas opções ideológicas, suas paixões e também suas denúncias.

Nascido em 1909, na Vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, Pará, Dalcídio Jurandir é um escritor que figura entre os grandes romancistas da literatura brasileira produzida na Amazônia. É um literato que ocupa lugar de honra entre os escritores da Amazônia do século XX.

Em épocas anteriores, segundo Gunter Karl Pressler (2004), é reduzido o quadro de escritores que se destacaram assim como Dalcídio. Henrique João Wilkens (1736-1800), Lourenço da Silva Araújo e Amazonas (1803-1864), e Inglês de Sousa (1853-1918), podem ser citados. Pressler (2004) afirma que foi no século XX que surgiu um número maior de autores da região amazônica e que foram inseridos na literatura brasileira, entre os quais, Bruno de Menezes (1893-1963), Thiago de Mello (1926), Márcio Souza (1946), Max Martins (1926-2009) e Milton Hatoum (1952).

O romance de Dalcídio Jurandir dá a impressão de que é sempre visto como uma representação no plano literário da vida, de onde a memória se encarrega de evocar fatos, cenas do cotidiano, muitas vezes da sua infância que é possível ser percebidas nas páginas da sua ficção, com destaque para *Chove nos Campos de Cachoeira*, romance onde as cenas de infância em Vila de Cachoeira são muito presentes.

Conhecido como maior romancista do norte, Dalcídio Jurandir é um literato que tem boa memória e se enquadra nessa possibilidade porque é um conhecedor do lugar e da vida das pessoas, priorizando os emblemas humanos, revelando os medos, as angústias, os sentimentos, as sobrevivências de seus personagens. É essa sua preocupação literária: revelar o mundo das pessoas comuns de uma ilha com introspecções e desejos. Nas palavras de Olinda Batista Assmar, a obra de Dalcídio, reconstitui de forma documental o passado amazônico do século XX, introduzindo no cenário brasileiro uma ficção “[...] *com uma narrativa ainda mais intrigante [...], a técnica da narrativa, com a apropriação da oralidade e do cotidiano, instaurou a modernidade na Amazônia*” (ASSMAR, 2003, p. 13).

A obra desse literato atravessa várias fases da literatura brasileira, e mesmo tendo publicado seu primeiro romance na chamada segunda fase do modernismo brasileiro, torna-se difícil enquadrá-lo historicamente dentro de uma determinada escola. A obra em si, por seu caráter inovador, recusa-se a pertencer de forma exclusiva a uma determinada “gaveta” ou rótulo da literatura nacional, conforme destaca Marli Furtado:

Dalcídio era voltado à reflexão, por isso a reinterpretação da tradição literária existente, tanto em relação à Amazônia, quanto em relação ao país, parece que foi a tônica em seu pensamento. Possivelmente provém dessa tendência dalcidiana de reinterpretação do tradicional em nossas letras a dificuldade em enquadrar a obra *Extremo Norte* em alguma gaveta rotulada da literatura brasileira (FURTADO, 2004, p. 102).

De todo modo, sua criatividade reconstitui ideias condizentes com suas percepções, recordações e imaginações. Na busca por representações do lugar de onde fala, Dalcídio traz na memória, imagens e símbolos até mais nítidos na ficção do que na realidade de vidas no Marajó, sem a necessidade de recorrer a dados estatísticos ou documentos. Como narrador onisciente, Jurandir emprestou suas memórias e suas experiências a seus personagens, entremeando-os com fatos objetivos contados e recontados, sem perder de vista as suas visões subjetivas.

A preocupação com a realidade nacional e regional está vivamente retratada nos romances de Dalcídio. Os contrastes e dicotomias entre o antigo e o novo, entre o tradicional

e o moderno se refletem na sua descrição da decadência amazônica, pós-ciclo da borracha, como ainda acentua Marli Furtado:

Graças à deglutição das dicotomias local x universal, popular x erudito, urbano x rural, Dalcídio conseguiu reconstruir de maneira, sobretudo poética o processo de decadência (mas também de resistência) de uma região e de seus habitantes, causado pela ganância do capitalismo aliado a uma estrutura arcaica de relações sociais (FURTADO, 2004, p. 106).

Contudo, ainda que tivesse feito uso de uma linguagem tocada por expressivos termos regionais, além de ter surgido na literatura brasileira como um dos maiores representantes da segunda fase do modernismo e o principal representante na literatura na região norte - antes dele tem Inglês de Souza, representante do realismo amazônico -, Dalcídio, com todo o seu talento e identidade *pé no chão*, não conseguiu formar uma comunidade de leitores, quando se percebe que sua vasta produção literária não é adotada nas escolas da educação básica do Pará, o que dificulta o acesso aos alunos dessa rede de ensino, embora se trate de um escritor muito evidenciado em pesquisas acadêmicas. Além disso, esta questão também tem sido um incômodo àqueles que estudam a sua obra.

Há quem afirme que o ponto de desconhecimento da obra de Dalcídio esteja relacionado à falta ou o modo de divulgação de seus livros, assim como aconteceu com o escritor Juvenal Tavares, que acabou sofrendo do mesmo mal, pela falta de circulação de sua obra no cenário nacional. Este também ficou no ostracismo mesmo com toda sua intelectualidade e envolvimento nas causas abolicionistas. Sua produção literária ficou limitada à região norte do Brasil. Dalcídio Jurandir também pode ter sido prejudicado pela posição geográfica da Amazônia e do imaginário acerca de sua população e cenário.

Questões à parte e que de certa forma este estudo contribui com a divulgação da obra desses dois escritores, Dalcídio Jurandir escreveu dez obras que compreendem o chamado Ciclo Extremo Norte. Desse ciclo, fazem parte os seguintes romances: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941); *Marajó* (1947); *Três casas e um rio* (1958); *Belém do Grão Pará* (1960); *Passagem dos Inocentes* (1963); *Primeira Manhã* (1967); *Ponte do Galo* (1971); *Os habitantes* (1975); *Chão de Lobos* (1976); *Ribanceira* (1978). Além dessas obras, o autor ainda escreveu *Linha do Parque* (1959), que aborda o cotidiano e a luta dos operários do porto do Rio Grande/RS, caracterizada como uma obra mais explicitamente engajada na política.

Apesar de evidências de que se trata de um escritor de poucos leitores, Dalcídio foi um escritor muito elogiado por outros escritores reconhecidos na literatura brasileira, como, Jorge

Amado, Adonias Filho, José Montello, e também por ensaísta do porte de Sérgio Milliet e Benedito Nunes. Ainda assim, como leitora e professora, percebo que esse romancista não conseguiu chegar ao leitor brasileiro com mais assiduidade, fato que não o impediu que ele ganhasse vários prêmios ao longo de sua carreira.

Vencedor do Prêmio Vecchi Dom Casmurro de Literatura, no ano de 1940, com a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, através do concurso promovido pela própria editora Vecchi, cujos avaliadores foram os escritores Jorge Amado, Oswald de Andrade, Álvaro Moreyra e Raquel de Queiroz, conforme apresentado no prefácio da referida obra, esse romancista ainda ganhou, pelo conjunto da obra, o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 1972. Entretanto, o reconhecimento da qualidade de sua obra parece não ter sido suficiente para levá-lo à relação de escritores brasileiros que ficaram conhecidos na primeira metade do século XX, cujas obras ainda circulam entre os leitores brasileiros até então. Tudo leva a crer que Dalcídio, tenha se tornado um escritor de um público mais seletivo, mais acadêmico, como os pesquisadores que tomam suas obras para estudos de dissertações de mestrados e teses de doutorado e demais produções acadêmicas.

Torna-se difícil aceitar as razões que fazem com que Dalcídio ainda seja visto como um escritor periférico, apesar de ter sido um escritor tão elogiado pela crítica literária, sobretudo pela consistência de sua produção, pela complexidade que expõe a região amazônica, assim como o mapeamento do lugar, da construção cuidadosa das personagens, enfim. Mas a realidade é que sua literatura não se popularizou, apesar de esforços de alguns estudiosos colocarem em circulação trechos de seus romances com o objetivo de alcançar o leitor nas escolas¹⁸.

Apesar da falta de circulação da sua relevante obra entre leitores comuns, alguns estudiosos dos romances de Dalcídio Jurandir, somam esforços para darem visibilidade a sua obra, contando ainda com o interesse de pesquisadores de Programas de Pós-Graduação, principalmente na Amazônia, que procuraram dar diferentes enfoques à narrativa desse escritor, dos quais destaco apenas alguns, tais como: Rosa Assis (1998), que organizou o livro *“Dalcídio Jurandir, Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira”*; Paulo Nunes (2001)

¹⁸ Entre os anos de 1988 a 1996, o grupo de quatro escritores (Josebel Akel Fares, Paulo Nunes, Josse Fares e Rey Vinhas), lançaram uma coletânea de livros com textos de autores amazônidas, para leitura de alunos nas escolas da rede municipal de ensino do Belém, os quais foram adotados, sendo que as primeiras edições compostas por quatro volumes foram publicadas pela SEMEC, e as reedições, agrupadas em dois volumes, foram publicadas pela CEJUP. Nesses livros, capítulos de obras de Dalcídio Jurandir integravam as seletas de textos. Entretanto, com as mudanças nas reformas curriculares de 95/96, as escolas municipais deixaram de adotá-los.

que publicou “*Acquanarrativa: uma leitura de Chove nos Campos de Cachoeira*”, artigo em que trata da onipresença da água na obra de Dalcídio, em contraposição à *sedanarrativa*, característica da prosa de Graciliano Ramos. Vicente Salles (1978), escritor e grande entusiasta da cultura popular, prefaciou o Livro *Marajó*, sem contar com a Revista Asas da Palavra, que produziu uma edição especial sobre a obra de Dalcídio, publicada em 1996, pela Universidade da Amazônia/UNAMA, Belém.

O escritor Paulo Nunes (2006) pode ser considerado o primeiro a propagar a obra de Dalcídio Jurandir, mostrando um esforço de empreender a sua divulgação e ao mesmo tempo mostrar seu descontentamento para a falta de reconhecimento desse romancista. Em seu artigo “*Acquanarrativa: uma leitura de Chove nos Campos de Cachoeira*”, Nunes, manifesta sua indignação sobre a situação.

A literatura de Dalcídio Jurandir finca os pés na vastidão da floresta e nas águas amazônicas para desenvolver uma obra que necessita, por certo, recuperar novamente o espaço perdido no cenário cultural brasileiro. Eis o nosso desafio: “escavar” (este verbo nos persegue?) o entre-lugar da voz ficcional amazônica no cenário dos romances brasileiros e latino-americanos. Dalcídio é um dos grandes ficcionistas latino-americanos. E o futuro irá confirmar este fato (NUNES, 2006, p. 51).

Difícil é criar hipóteses sobre o ostracismo desse escritor paraense que como diz Nunes, um escritor que “finca o pé na vastidão das florestas e nas águas amazônicas”. Contudo, conforme mencionei anteriormente, não se pode negar que ele é um escritor bem requisitado por pesquisadores de várias áreas do conhecimento, principalmente por pesquisas desenvolvidas junto a Programas de Pós-Graduação em todo o país. Entre um número significativo de pesquisas que tomou uma das obras de Dalcídio Jurandir como objeto de estudo, destaco a tese de doutorado de Marli Tereza Furtado (2002), com o título de *Universo derruído e corrosão do herói Dalcídio Jurandir*, na qual a autora analisa alguns aspectos dos romances que compõem o ciclo Extremo Norte, revelando-se uma referência para quem se interessa em ter uma visão geral de todo o ciclo, especificamente dos personagens protagonistas.

A tese de doutorado do pesquisador Alonso Torres Freire (2006) intitulada *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. Nesse estudo, o autor faz uma análise da representação do espaço num *corpus* de obras, entre as quais *Chove nos Campos de Cachoeira*.

Morte, desamparo, niilismo e liberdade abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir, é a dissertação de Edilson Pantoja (2006), na qual esse pesquisador focaliza a existência humana num mundo em que valores transcendentais já não amparam, o que o leva a uma radicalização do pessimismo presente na obra de Dalcídio. E realmente é notável entre os personagens o desânimo, a negatividade, a presença da morte, a falta de esperança, principalmente na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, na qual também constatei tais aspectos.

Inserido no campo da Educação, Fernando Jorge Santos Farias (2009) desenvolveu sua dissertação de mestrado sob o título *Representação de Educação na Amazônia em Dalcídio Jurandir: (des) caminhos do personagem Alfredo em busca da educação escolar*. Nessa pesquisa, Farias (2009) analisa as situações de educação representadas nas obras *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Três casas e um rio*, a partir do ponto de vista do protagonista Alfredo, que questiona a educação da Vila de Cachoeira e alimenta o sonho de estudar na cidade de Belém, lugar onde ele imagina com em conta o sonho do protagonista Alfredo de estudar na cidade de Belém. De acordo com o contexto social representado nas duas obras, Farias afirma ser evidente o descaso público para com a educação no Pará.

De um modo geral, o conjunto da obra de Dalcídio Jurandir expressa em sua narrativa a geografia do espaço amazônico, os mistérios que envolvem o lugar, a cultura e principalmente as condições de vida dos moradores do arquipélago marajoara, que considerando o tempo de produção do primeiro romance que é *Chove nos Campos de Cachoeira*, os anseios dos habitantes desse lugar parecem não ter se alterado tanto, da década de 20 até os dias atuais.

Como leitora assídua e agora pesquisadora, me vejo envolvida com a obra desse escritor há um bom tempo. O primeiro romance de Dalcídio Jurandir que li foi *Chão de Lobos*, o que talvez possa ter desencadeado a escolha de *Chove nos Campos de Cachoeira* para o *corpus* desta tese, principalmente pelo período de interesse da minha pesquisa, tendo em vista que esse romance é considerado a obra embrião do Ciclo Extremo Norte, coincidindo com o período da investigação. Mas também fui atraída pelo núcleo infantil da obra que traz uma representação de infância pobre num tempo em que os olhos da sociedade brasileira se voltavam para a glamourosa Belém da *Belle Époque*.

Então, da leitura de *Chão de Lobos*, ficou o personagem Biá, um menino ribeirinho que apesar de não ter sequer um torrão de açúcar para comer, é um personagem que encontra lugar na obra de Dalcídio para se posicionar diante das questões sociais que impregnam de

problemas a vida dos ribeirinhos, com atenção total à escola decadente que na década de 70, atendia às crianças ilhéus do Marajó.

Em meio ao seu discurso literário, Dalcídio inova colocando a presença da criança como personagem central que fala, que planeja, que observa e questiona a vida, as pessoas, a escola, enfim, totalmente diferente das narrativas memorialísticas de outros escritores brasileiros que usam personagens infantis em sua narrativas para retratarem suas memórias de infância frustrada (Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, etc.).

Ainda em *Chão de Lobos*, a voz da criança é privilegiada, o discurso é mais direto do que em *Chove nos Campos de Cachoeira*. Contudo, nas duas obras, o escritor consegue colocar a criança como sujeito questionador, capaz de ver a miséria do lugar e relacioná-la ao conteúdo da escola, que no caso de *Chão de Lobos*, nem giz tinha para a professora escrever no quadro e ainda assim, a professora ensinava o Hino Nacional aos alunos.

Pode-se também afirmar que Dalcídio é testemunha dessa situação. Antes de se lançar escritor e após a tentativa fracassada de morar no Rio de Janeiro, passou a residir em várias localidades do Pará para exercer distintas funções. Em 1929, assumiu o cargo de Secretário Tesoureiro da Intendência Municipal de Gurupá. Dez anos após, foi Inspetor Escolar no município de Salvaterra, e em 1940, trabalhou como Secretário da Delegacia de Recenseamento em Santarém. Além desses cargos, foi colaborador das Revistas *Escola*, *Guajarina*, *A Semana*, *Terra Imatura*, etc., sem contar que ele escreveu para jornais locais e no Rio de Janeiro, onde morou.

Portanto, Dalcídio foi um escritor engajado em várias questões, e esse seu envolvimento é muito presente em suas obras, cujas questões sociais se sobrepõem à beleza natural da Amazônia, ou como já foi dito por Marli Furtado, que a preocupação de Dalcídio Jurandir foi narrar sobre a “Amazônia derruída”, pós-ciclo da borracha, ou seja, a crise econômica totalmente representada na ilha do Marajó.

No sentido de contribuir com a divulgação da obra e me juntar a pesquisadores que assim como eu se interessaram em estudar a obra de Dalcídio Jurandir, selecionei também *Chove nos Campos de Cachoeira* para analisar a infância, a educação e o lugar social da criança, procurando sempre levar em conta o contexto de produção da obra, na certeza de que o objeto estudado aqui nesta tese tem sua relevância para o campo da infância e da educação.

Decerto há muito que dizer de Dalcídio Jurandir e sobre a sua obra. Contudo, dediquei mais tempo e espaço nestas páginas para o objeto aqui pretendido, iniciando por uma breve análise da materialidade das duas obras que compuseram o *corpus* de análise.

2.4 A materialidade do *corpus* literário

Segundo Chartier (2003), o livro produz sentido também através da sua materialidade física. Para esse autor, em primeiro lugar, a apresentação da obra se dá do ponto de vista da sua da materialidade, tendo em vista que como um objeto, considerada a sua dimensão material, constituiu-se historicamente como um dos suportes mais usuais para diferentes tipos de textos, particularmente para as obras literárias, conferindo-lhes uma aura específica, da Idade Moderna até então.

Para falar das diversas formas como os escritos foram difundidos, provocando sucessivas revoluções de leitura, em diferentes períodos da história, Chartier percorre os vários modos de apresentação do escrito para discutir as maneiras pelos quais os escritores e seus suportes contribuíram para a compreensão de seus significados subjacentes, como afirma: “[...] com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações” (CHARTIER, 2003, p.44).

De acordo com esse historiador, cada objeto produzido para conter um texto influencia também no modo como ele é utilizado, sobretudo no que diz respeito à construção do sentido do texto que compõe o corpo do livro. Por outro lado, é muito provável que o suporte material influencie também na própria produção do que está escrito no interior do livro e que vai ser veiculado entre os leitores. De todo modo, na visão de Chartier, o texto e seus suportes de apresentação e transmissão estão ligados.

Com base das reflexões de Chartier, Regina Zilberman (2011) afirma que o livro segue uma cadeia produtiva complexa. Assim colaboram para a sua produção, além do escritor e do leitor, o tipógrafo, o impressor, o livreiro, ou seja, uma série de profissionais que vão conferir materialidade à obra publicada e difundida, cabendo ao escritor da obra, a escrita do texto.

Para Márcia Abreu (1999), o exame da feição material dos livros ou dos escritos mobiliza desde os estudiosos que se debruçam diretamente sobre este assunto, bem como sobre a história dos livros, da leitura e da circulação de ideias, até aqueles que entabulam os usuais estudos que se voltam para os sentidos encontráveis na forma e no conteúdo de um texto, sem falar nos estudos genéticos.

Sem a pretensão de aprofundar uma discussão sobre a questão, mas também para reforçar que as imagens nas pesquisas de caráter históricas não representam uma simples ilustração e sim se configuram em fatos históricos, as imagens das capas de edições das obras *Serões da Mãe Preta* e *Chove nos Campos de Cachoeira*, não serão mostradas aqui por acaso,

mas pela sua condição de produção que fizeram com que as referidas obras circulassem no meio social. Assim, é oportuno também lembrar o estudo de Hallewell (1985), estudioso da história do livro no Brasil.

Segundo Hallewell (1985), a atividade editorial no Brasil, desde seus primeiros passos até seus desenvolvimentos nos anos de 1970, apontou para os seus mais diversos aspectos, tais como, o produtivo, o industrial, o ideológico, o social, as vinculações com o estado, o papel cultural do livro, as figuras de escritores, as obras de grande ou mínima circulação, a censura aos livros, etc., ou seja, todos esses aspectos formaram um painel da atividade editorial no país, proporcionando uma reflexão acerca dos modos de colocar os resultados de um trabalho artístico e intelectual em circulação na sociedade.

Hallewell (1985) assinala que tais aspectos revelavam sentidos associados à própria história cultural e social, na medida em que autores, editores, livreiros, leitores e outros sujeitos implicados na cadeia de transmissão de ideias, por meio do livro como suporte, sofreram sob as injunções históricas provocadoras de mudanças estéticas, ideológicas, sociais, comportamentais, entre outras. Desse modo, vivencia-se uma constatação que auxilia na combinação entre forma e sentido, pois, segundo Chartier (2003, p. 46), “[...] a significação, ou melhor, as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que seja, não podem ser separadas das modalidades materiais que o dão a ler a seus leitores”. Nesse sentido, os leitores conferem sentidos a um texto, mas também a sua materialidade.

Chartier (2011) reivindica, pois, o estudo da materialidade do texto como condição que não pode ser ignorada pelo pesquisador. Ela que é entendida como “a relação visível”, na página impressa, com implicações de saber que a materialidade do texto não se limita ao componente físico do produto, como a voz ou o papel; mas, tais suportes não podem ser ignorados, tendo em vista que aspectos circunstanciais, como já explicados, compõem a materialidade, que, portanto, responde ao momento em que o texto é ou foi produzido, trazendo consigo as marcas de seu aparecimento.

Sendo assim, apresento as duas obras estudadas nesta tese, como suportes materiais importantes que também precisam ser valorizados, pois, em sua materialidade, os livros têm sido tomados como objeto de estudo em trabalhos que focalizam os sujeitos que atuam em sua produção, divulgação e circulação, ou seja, há muito a ser considerado quando se trata da materialidade de uma obra: autores, editores e livreiros; os projetos editoriais que assumem, ao longo do tempo, em diferentes edições de luxo ou em brochuras populares; formatos, tamanhos e disposições tipográficas e textuais diversas, de acordo com o público que pretende alcançar; os gêneros discursivos que emergem e desaparecem com o tempo e seus leitores,

para os quais são criados e imaginados e que experienciam com esse objeto, práticas e representações distintas, em culturas e tempos também diferentes.

A obra *Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças*, publicada no ano de 1897, é uma obra que esteve inserida num contexto em que a instrução tornava-se uma das bandeiras da Primeira República, sendo a escola um veículo importante de transmissão de novas ideias que configurariam a nova nação republicana.

Era um tempo de transformações políticas significativas, em que se davam os primeiros passos rumo a uma política de educação pública onde a instrução passava a ser garantia da participação política. Esse período coincide com o apogeu da borracha, com o projeto de modernização da cidade de Belém, que implicava em mudanças radicais dos hábitos e costumes da população local. Era necessário sanear a cidade “dos ares fétidos das habitações populares, o intendente vislumbrava aproximar Belém de suas congêneres as margens do Tamisa e Sena” (FIGUEIREDO, 2012, p. 9).

Com base nesse ideário, ampliou-se o número de vagas no ensino público com a inauguração de Grupos Escolares, bem como a expressiva produção e editoração de livros didáticos de autores paraenses. Segundo Eidorfe Moreira (1979), os livros produzidos nessa época contemplavam os conteúdos curriculares de todas as disciplinas do curso primário. Coelho (2008) acrescenta que a legislação educacional deste período inicialmente privou o professor da escolha dos livros a serem utilizados em sala de aula. Com a proposta apontada pelo Conselho Superior de Instrução Pública, em sete de dezembro de 1893 e sancionada pelo governador Lauro Sodré, em quatro de janeiro de 1894, a escolha dos livros passou a ser realizada pelo Diretor Geral da Instrução Pública.

Desse modo, a produção livresca no estado do Pará estava vinculada a novos preceitos que previa a superação do atraso e a degradação herdada do Império, segundo o discurso republicano. Logo, a publicação de *Serões da Mãe Preta* estava dentro desse projeto que se preocupava com a educação e com a formação moral e cívica da criança que resultaria na formação do caráter nacional e do cidadão patriótico. Este homem que se pretendia formar deveria ser instruído, com independência e liberdade de ações de forma que, por meio da educação e seus princípios, se qualificasse para contribuir e disseminar o progresso no país.

No seio dessa reflexão, a criança passa a ser alvo do governo republicano, pois era nela que se depositava toda a esperança de progresso do país. Nessa direção, o livro de leitura assumiria na formação da criança um meio de mobilizar diversos temas e conteúdos morais, cívicos, científicos, higiênicos, geográficos, históricos, etc., com o objetivo de forjar uma

educação moderna e civilizada, comprometida com a “ordem e o progresso” da nação (RAZZINI, 2004).

Serões da Mãe Preta é uma obra que foi patrocinada pelo governador Lauro Sodré (1891-1897 por responder à proposta educacional que previa o inventivo da leitura de fábulas e versos nas escolas do Pará. Com esse objetivo, Lauro Sodré, no final de seu mandato, recomendou a publicação do livro, amparado na Lei 384, de 27 de abril de 1896, deixando a seu sucessor, Drº Paes de Carvalho, a importância de 5...000\$000 (cinco mil conto de réis) para custear a publicação não só dessa obra mas também de *Vida na Roça*, outro livro de contos de Juvenal Tavares, conforme relatório de governo: “*Aucctorizo o governador a prestar auxílio de 5...000\$000 a Luiz Demétrio Juvenal Tavares para a impressão de duas obras suas destinadas à educação infantil*”(PARÁ, 1896, p. 381).

A proposta de leitura estava prevista num parecer que os conteúdos dos livros de leitura deveriam tratar de assuntos úteis e ao alcance da inteligência dos alunos, tais como: narrações, fatos históricos, fábulas apropriadas em prosa em verso, escritos sobre higiene, economia, agricultura, ciências naturais, assim como descrito no parecer sobre a leitura interpretativa e recitação de prosa e verso que as crianças deveriam aprender (ESCOLA, 1900). Assim, legitimavam-se as instituições escola e família, além da sociedade, como elementos cruciais na construção da infância e da criança paraense, que seguia o modelo educacional nacional.

Portanto, a leitura nas escolas estava inserida num contexto político que via na intelectualidade do povo uma forma de garantir o desenvolvimento e modernidade do país. Nesse sentido, o livro representava um importante veículo de transmissão de conhecimentos, cuja prática entre os leitores erguia-se em meio a uma concepção bastante comum na época que era dada importância ao hábito de ler para a formação do cidadão, formação que, a curto, médio e longo prazo era o papel que se esperava do sistema escolar que então se pretendia implantar e expandir em todo o país (LAJOLO & ZILBERMANN, 2006).

No contexto paraense, o livro *Serões da Mãe Preta* foi elaborado com ênfase nos contos folclóricos de tradição oral, cuja publicação se deu simultaneamente com o grande surto de modernização marcado pela reforma urbana, pela higienização pública, ocorrido durante a *Belle Époque*. Nesse tempo de muito entusiasmo pela modernidade, os livros infantis evocavam um discurso em direção à formação do sujeito, sendo que, em nome do progresso, a criança representava o futuro homem da nação independente e moderna.

A referida obra é precedida de um prólogo em que o autor explica aos leitores quem era a Mãe Preta e o que ela representava para a sociedade paraense como contadora das

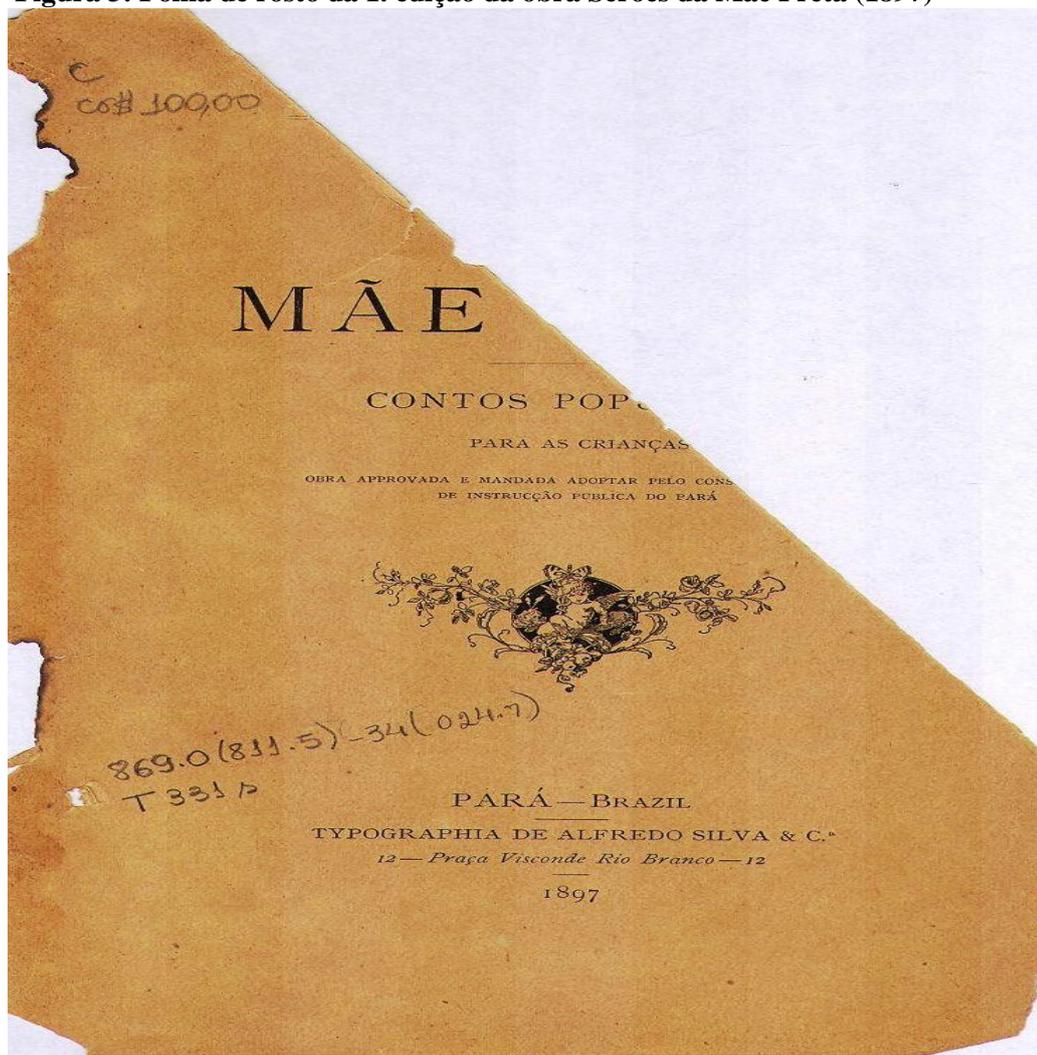
histórias de bichos. Nesse prólogo, o autor informa a origem da contadora, descreve um pouco da sua história de vida e a destaca como conhecedora das coisas da vida, o que justifica a sua escolha para protagonizar a obra. Logo, Mãe Preta era uma mulher que preenchia todos os requisitos como contadora de histórias de animais às crianças a quem Juvenal Tavares dedica a obra, apesar de que no título ele destaca a Mãe Preta.

Apesar de a primeira edição des *Serões da Mãe Preta* só ter sido publicada após ser autorizada pelo Conselho de Instrução Pública do Estado do Pará, em 1897, os contos de Juvenal Tavares já circulavam avulsos desde 1890 quando ele lançou *Vida na Roça*. Em 1896, quando o Secretário Geral da Instrução Pública do Estado, Sr. Augusto Ramos Pinheiro autorizou a adoção de *Serões*, a edição sofreu uma nova feição, uma nova organização, para enfim, ser publicada.

Em relação à capa ilustrada com motivos ilustrativos típicos do imaginário amazônico em que a figura de um personagem do folclore amazônico aparece entre galhos e folhas, reflete que a leitura é destinada às crianças da região, informação confirmada pela dedicatória da obra como impressa na folha de rosto do livro, seguida das informações relativas à editora, endereço, ano de publicação. O suporte material é composto de papel resistente, de boa qualidade. A editoração foi assinada pela tipografia de Alfredo Silva & Cia, obedecendo a um formato medindo 20,50 x 5,50 cm e 90 páginas, contando com a folha de rosto. A referida obra que está representada pela Figura 3, encontra-se com avarias na folha de rosto, comprometida pelo manuseio. Embora no início da pesquisa eu tivesse a oportunidade de ter contato com a obra impressa, no decorrer do processo, passei a só ter acesso à obra digitalizada, disponível para consulta no setor de Obras Raras do CENTUR para consulta.

Em função da inexistência da capa da obra, uma cópia de parte da folha de rosto (Figura 3), é possível constatar informações incompletas do título da obra, a imagem também incompleta e demais informações que fazem parte do protocolo da editoração.

Figura 3: Folha de rosto da 1. edição da obra Serões da Mãe Preta (1897)

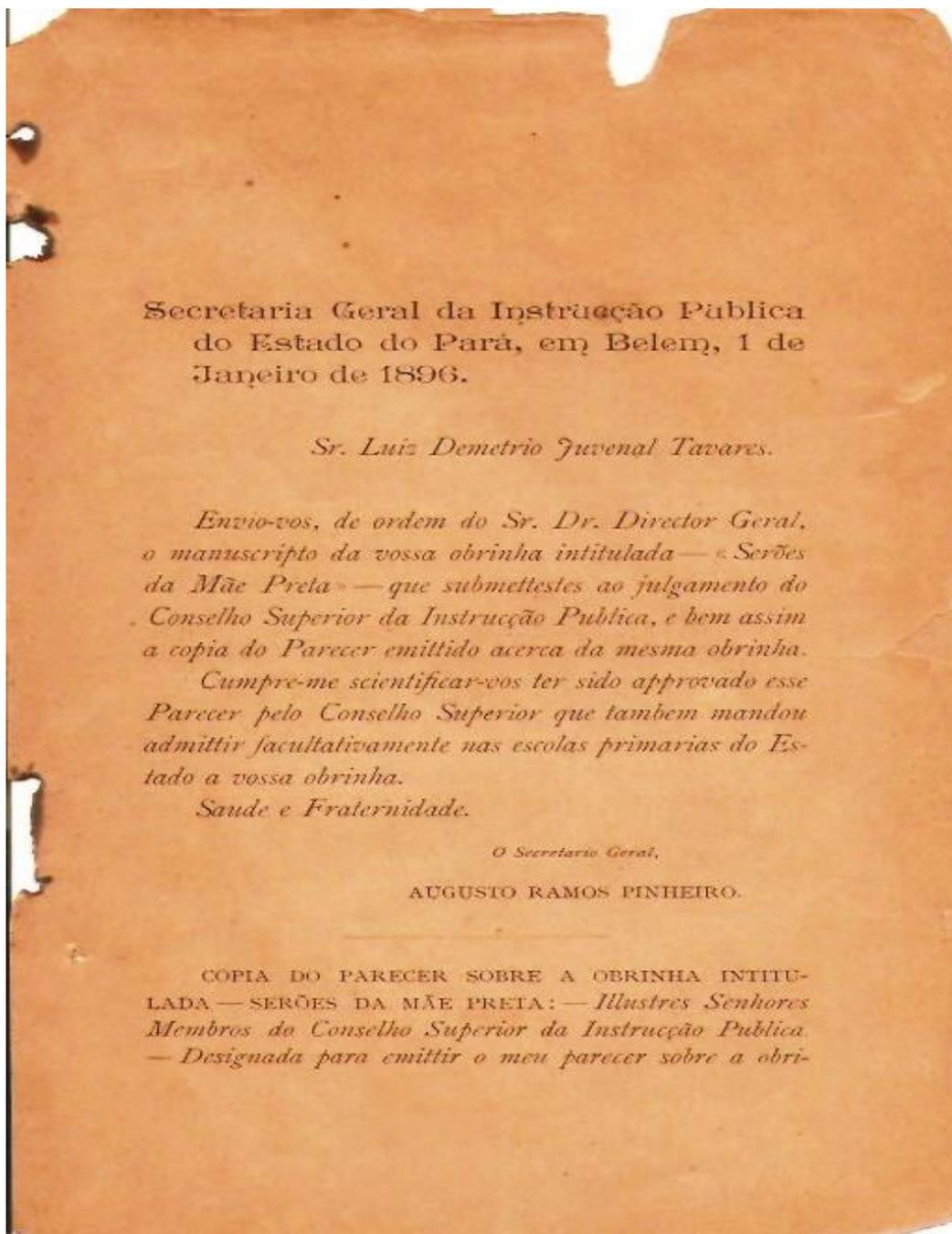


Fonte: Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública Arthur Viana - CENTUR/2013

Como uma forma de constatar que a referida obra foi autorizada pelo Conselho de Instrução Pública do Estado do Pará, o documento de autorização aparece impresso na página inicial dessa primeira edição e mantido na página dezenove da segunda edição, logo após a introdução feita pelo pesquisador Vicente Salles (1990).

A Figura 4, a seguir, é a cópia do documento oficial assinado por Augusto Ramos Pinheiro, Diretor de Instrução Pública que autoriza a adoção da obra nas escolas.

Figura 4: Cópia do documento que autoriza a publicação da obra *Serões da Mãe Preta*



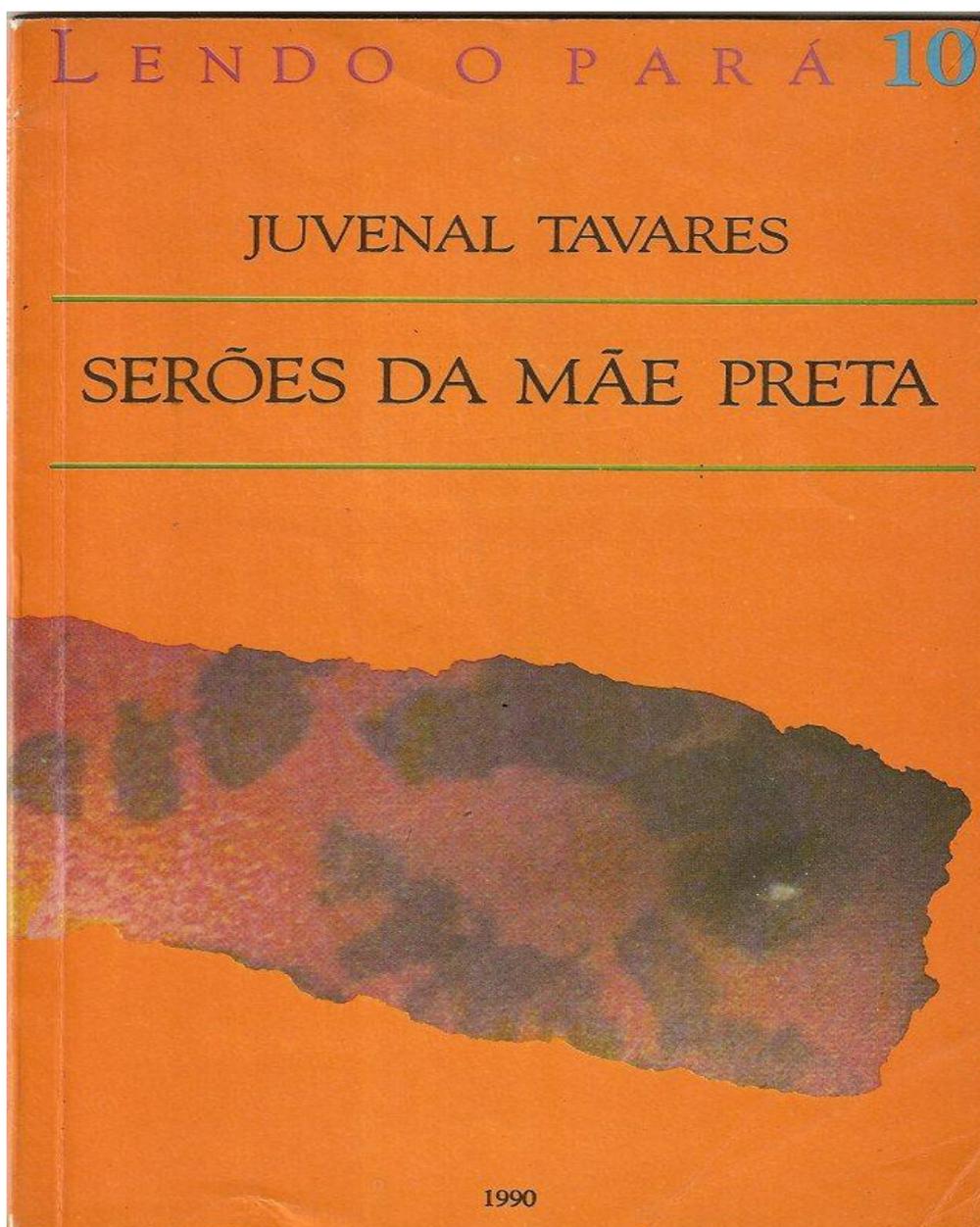
Fonte: Setor de microfilmagem de Obras Raras do CENTUR/2013

A segunda edição só foi relançada no ano de 1990, beneficiada pelo projeto Lendo o Pará, patrocinado pela Companhia Vale do Rio Doce, com apoio cultural da Fundação Cultural Tancredo Neves e Secretaria do Estado da Cultura (Figura 5).

Essa segunda edição (Figura 5) ganha uma nova impressão totalmente diferente da primeira. Uma imagem na cor marrom escura, difícil de ser identificada e pouco atrativa para o leitor infantil, estampa a capa de cor alaranjada confeccionada em papel reciclado

levemente plastificada. O nome do projeto “Lendo o Pará” e o número 10, que indica a sequência das obras reeditadas, beneficiadas pelo projeto, aparecem na parte superior da capa. Em seguida, destacam-se o nome do autor e logo abaixo, em letra maior, aparece o título da obra.

Figura 5: Capa da 2. edição da obra *Serões da Mãe Preta* (1990).



Fonte: Acervo Pessoal Lima, M. S. P. (2012).

A imagem que talvez traduza os objetivos do projeto de cor marrom se destaca porque ocupa um espaço maior na capa. Obedecendo a mesma medida que a edição de 1897 (20,50 x 5,50), as histórias estão agrupadas sequencialmente, sem divisão de páginas entre uma e outra

história, isso talvez pela economia de papel, posto que o número de página desta edição é de 81, portanto, quantidade inferior que a da primeira edição que tem 90 páginas. No entanto, a terceira edição apresenta mais informação ao leitor, o que justifica a falta de espaço entre as histórias, que pode ter ocorrido para que sobrasse espaço para que o leitor tivesse acesso à biografia do autor que ocupa quatro laudas, frente e verso, além de outras histórias em páginas anexadas às histórias organizadas na primeira edição.

Ao comparar as duas edições da obra, percebo que houve o cuidado por parte dos editores da primeira edição em fazer uso de imagens mais direcionadas à infância; enquanto que a imagem da segunda edição, provavelmente esteja relacionada à divulgação do projeto *Lendo o Pará*, já que não se nota qualquer outra imagem na capa que lembre a infância, apesar de que na folha de rosto a dedicatória do escritor aos meninos da Amazônia seja mantida.

Mesmo que as edições apresentem capas diferentes, em se tratando da materialidade da obra, as alterações no suporte material fazem parte do processo de editoração quando a equipe de profissionais responsáveis pela publicação da obra não é a mesma. Percebe-se que a primeira edição há por parte da editora uma dedicação maior com a estética e material usados, se comparada à segunda. Entretanto, a segunda edição compensa pelas informações no interior dela contidas, sobretudo em relação à biografia comentada do autor, o que facilita principalmente ao pesquisador ter acesso a informações não encontradas nos arquivos públicos. Além disso, outras produções de Juvenal Tavares também foram colocadas numa parte anexa da segunda edição. Nesse sentido, esta segunda edição teve um ganho significativo, apesar da capa não transparecer seu principal destinatário que é o leitor infantil.

Em 2013, a editora da Universidade da Amazônia- UNAMA relança a 3.edição da obra, com formato semelhantes às edições anteriores. Porém, a referida editora investe na sua materialidade, inovando a capa com a figura colorida da Mãe Preta carregando um saco de letras que simbolizam o conhecimento, a disseminação da leitura, com destaque para o título da obra e o nome do autor em letras distintas, também coloridas e bem elaboradas.

A ideia da imagem colorida da Mãe Preta e o seu papel como preceptora, ressaltam uma mulher que tinha acesso à cultura letrada, que conhecia as coisas e tinha influência na formação das crianças das famílias que tinham a Mãe Preta como escrava.

Particularmente, acredito que a imagem produzida para esta terceira edição relançada pela editora da UNAMA, esteja bem próxima da imagem que Juvenal fazia dessa figura lendária da cultura brasileira, conforme descrita no prólogo que a ela ele dedica na obra. Além de que, a editora e os profissionais que compõem o corpo editorial tiveram a sensibilidade de evidenciar a figura dessa contadora de histórias como educadora e não como ama de leite ou

como escrava, como as muitas imagens que circulam em literaturas sobre a mulher negra no Brasil, geralmente representada por uma negra com turbante carregando uma criança branca, simbolizando o seu papel de escrava.

Ao contrário dessas imagens que representam a mulher negra subalterna, Juvenal Tavares, ainda que esteja situado na cultura do século XIX e tenha convivido em plena escravatura, não atribui à velha negra esse mesmo papel. Como intelectual, poeta e jornalista, Tavares foi um fervoroso defensor da igualdade dos homens, que faz com que ele atribua à Mãe Preta o papel de uma pessoa importante, com capacidade de não somente narrar histórias para as crianças educá-las. A importância da mulher negra também foi destacada por Gilberto Freyre (2001), em *Casa Grande & Senzala*, numa passagem em que ele ressalta o papel que ela teve na sociedade patriarcal.

Segundo esse sociólogo:

A figura boa da ama negra que, nos tempos patriarcais, criava o menino lhe dando de mamar, que lhe embalava a rede e o berço, que lhe ensinava as primeiras palavras de português errado, o primeiro “padre-nosso”, a primeira “ave-maria”, o primeiro “votê”! ou “oxente”, que lhe dava na boca o primeiro pirão com carne e “molho de ferrugem”, ela própria amolegando a comida [...] (FREYRE, 2001, p. 391).

Nesse trecho, observa-se que Freyre coloca em questão os vários papéis atribuídos à mulher negra antes da abolição da escravatura, depondo a favor do valor que ela teve na formação da criança brasileira, ensinando-lhe, inclusive, as primeiras letras,

Juvenal Tavares foi além de a mulher negra ensinar as primeiras palavras à criança. Seu perfil crítico e solidário em relação às questões abolicionistas no Pará o impulsionou a colocar a Mãe Preta acima de qualquer suspeita em relação ao poder que ela teve na formação educacional da criança paraense, ao ponto de ela avaliar a leitura das crianças na sua obra.

Torna-se também importante ressaltar que a 3. edição (Figura 6), por todo o investimento da capa da obra, tem mais a ver com o público infantil, principal objetivo da obra quando foi publicada em 1897. Nas 107 páginas dessa edição foram mantidas as informações sobre a biografia de Juvenal Tavares, resenhada por Vicente Salles; comentários sobre a obra escritos por Eliane Oliveira nas orelhas; nesta edição, os textos anexos da segunda edição foram incorporados na parte regular; uma seção definida como Pós-Textos como comentários de Paulo Nunes sobre a literatura de Juvenal Tavares; uma tradução em inglês do prólogo “Mãe Preta”, de autoria de Jorge Resque e uma leitura analítico-revisional e mini-glossário elaborados por Rosa Assis.

Figura 6: Capa da 3. Edição da obra *Serões da Mãe Preta* (2013).



Fonte: Acervo pessoal. Lima, M.S.P. (2014).

Não há dúvida que a materialidade do livro pode estar agregada a uma ação editorial que, marcada pela intencionalidade de conduzir o leitor a uma determinada leitura, os textos têm propriedades tipográficas que podem guiar a reação do leitor e reconstrói o significado do texto. Nesse sentido, as três edições de *Serões da Mãe Preta* se diferenciam principalmente pelo tratamento visual dado às capas, facilmente percebido que cada uma está ligada aos interesses de quem as produziu.

Segundo os estudos de Andréa Borges Leão (2002), que desenvolveu seu estudo de doutorado entre 1890 a 1915 sobre os livros, impressos e leituras infantis, com *Serões da Mãe Preta*, Juvenal Tavares inaugurou no final do século XIX no Brasil, a literatura do gênero contos populares indicados ao público infantil, de modo que ele aproveitou o momento da

abolição da escravidão para ressaltar a importância da mulher negra como detentora de saberes e pela dedicação que ela teve para com a criança, seja como ama de leite e/ou contadora de histórias.

O quadro 4, a seguir, foi elaborado para que o leitor tenha uma ideia da organização das histórias na obra *Serões da Mãe Preta*, com informações extraídas da segunda edição.

Quadro 4: Organização dos contos na obra *Serões da Mãe Preta*, 1896.

TEMA/CICLO	TÍTULO	TOTAL DE CONTOS POR CICLO
As proezas de um jabuti	<ul style="list-style-type: none"> •Aposta do jabuti com o vedo •O jabuti mata uma onça •Jabuti vai à festa •O jabuti mata outra onça 	04
Aventuras de um papagaio	<ul style="list-style-type: none"> •Não está em casa •Dá cá o pé... •O professor de ladainha •também falaste do toucinho? 	04
O batizado da preguiça	<ul style="list-style-type: none"> • O batizado da preguiça 	01
Os dois macacos	<ul style="list-style-type: none"> •Os dois macacos 	01
O cão, o rato e o gato	<ul style="list-style-type: none"> •O cão, o rato e o gato 	01
A mutuca	<ul style="list-style-type: none"> •A mutuca 	01
Amigos mortos	<ul style="list-style-type: none"> • Singo, a vítima do caminho de ferro •Diana, a vítima do bonde •Guarim, os últimos momentos de um herói •Tété, a raptada do taberneiro •Mimi, a vítima do amor materno •Boston, a maior fidelidade recompensada pela mais cruel da ingratidão 	06
Peripécias por que passou uma onça	<ul style="list-style-type: none"> •O bicho folharal 	01

Fonte: *Serões da Mãe Preta*, 1990. Arranjo: a autora.

Além dos referidos contos relacionados no Quadro 4, a obra ainda comporta 06 poemets: *Ana Luzia e José, O Pará a São Paulo, As duas, Trilogia do homem, O poeta angustiado e Sobre o túmulo de uma menina*. Esses textos foram agrupados na segunda edição como uma forma de divulgá-los, mas que não fazem parte da obra, se for considerado à primeira edição. Eles aparecem como anexos acrescidos também um conto popular, intitulado *O sargento que foi ao inferno*, publicado no jornal *Diário de Notícias*, em 09 de novembro de 1889; um conto infantil, cujo título é *As três maçazinhas de ouro*, publicado no jornal *O Pará*, no dia 08 de abril de 1889; e mais algumas anotações feitas por Vicente Salles.

Em relação às histórias de animais que foram analisadas, no grupo que integra o ciclo do jabuti, intitulado *As proezas de um jabuti*, Mãe Preta reúne as crianças numa roda para narrar quatro episódios que tem como personagem um jabuti. Antes, porém, ela explica às crianças, que o jabuti é um animal a não ser seguido como exemplo, pois ele usa de desonestidade para obter vantagem em relação aos outros animais.

O segundo grupo de quatro contos tem como título *Aventuras de um papagaio*. Nesse grupo, Mãe Preta coloca em cena as histórias de um papagaio que atendia pelo nome de Rosa, “que havia sido educado num convento de freiras, e além de saber a ladainha e todas as rezas e cânticos religiosos, falava por quantas juntas tinha”. É um personagem, que no decorrer das histórias, sempre se dá mal por falar demais.

Os contos seguintes são narrativas curtas, porém, importantes para refletir algumas lições dadas por Mãe Preta em relação ao comportamento das crianças. *O batizado da preguiça* conta a história de uma preguiça que como o próprio nome indica, vive muito atrás do seu tempo, devido a sua lentidão. A preguiça, pela perda de tempo na vida, não é um bom exemplo a ser seguido, principalmente pelo significado oposto que representaria para um país que tinha pressa e ansiava pelo progresso.

Os dois macacos é uma história que se reporta ao comportamento do macaco que apesar de ser o animal que, segundo a Mãe Preta, mais divertia as pessoas e ser um animal mais fácil de conviver no seio das famílias, mas vivia preso às correntes por ser extravagante e por não saber conviver com os “homens civilizados”.

O cão, o gato e o rato é um conto que também discute o conceito de liberdade. Mãe Preta explica que entre os três animais existem uma espécie de ódio de raça, sendo que o gato e o rato obtiveram suas liberdades antes do cão, que ficou escravo no cativo e só conseguiu se livrar da escravidão após muita luta, o que pode estar relacionado à luta pela abolição da escravatura no estado do Pará.

No conto *A mutuca*, uma espécie de inseto, Mãe Preta alerta às crianças que não se deve matar a primeira mutuca que picar a pele do homem. Interessadas, as crianças querem saber a razão. Segundo o narrador, que sempre se interfere nas explicações da Mãe Preta, o segredo é não eliminar o primeiro inseto que picar a pele de uma pessoa, mas apenas enxotá-lo para evitar que outros apareçam para dar continuidade à ação do primeiro. Nesse conto, percebe-se que o narrador quer ressaltar os conhecimentos que a Mãe Preta tem sobre a sobrevivência na floresta.

As histórias que compõem o grupo temático *Os amigos mortos*, compreende pequenos romances, assim identificados pelo narrador, que tratam de desastres domésticos que se sucederam em mortes de animais de estimação que viviam nas residências com as crianças. Em todos os episódios, as causas das mortes estão associadas à falta de prudência sempre de um adulto, segundo as explicações do narrador. Nesses grupos de histórias, percebi que há, por parte do autor, a ideia de discutir os conceitos de liberdade, fraternidade e igualdade. E que estes deveriam ser uma constante na educação das crianças, já que coadunam como os mesmos princípios defendidos pela sociedade francesa, em quem Belém se inspirava como modelo de sociedade.

Esse é o último grupo de histórias em que a Mãe Preta transfere a um menino a responsabilidade de lê-las para as outras crianças. A intenção da Mãe Preta era avaliar a leitura em voz alta da criança. No final da leitura, Mãe Preta se declara satisfeita com o menino e como premiação pela aprendizagem bem sucedida, ela conta às crianças a história de *O bicho folharal*, que narra a história de uma onça faminta e de um coelho esperto, que usa de sua esperteza e inteligência para não ser devorado pela onça.

Ainda há um grupo de textos impressos nas páginas regulares da terceira edição chamados por Vicente Salles de poematos. Provavelmente esses textos foram colocados pelo autor nas páginas regulares do livro por estarem relacionados à prática da leitura na escola que previa às crianças, não só a leitura de fábulas apropriadas em prosa, mas também a leitura de versos. No caso do 3º ano elementar, a proposta era a leitura corrente interpretativa, com prosa e acentuação, princípios de recitação de prosa e verso manuscrito (A ESCOLA, 1900). Portanto, acredito que eles foram inseridos pelo autor entre as histórias de animais para corresponder à proposta de leitura que previa esse tipo de leitura nas escolas.

Diante dessa possibilidade, algumas páginas da obra *Serões da Mãe Preta* se destinam à prática de recitação, aprendizagem introduzida por Mãe Preta, segundo a qual, nada mais eficaz ao exercício da memória do que decorar versos. Porém, esse grupo de textos não foi

analisado nesta tese, apenas mencionado como exercício final de leitura das crianças que participaram das rodas de serões.

Entre as histórias de animais e os poemetos de diferentes naturezas, a referida obra de Juvenal Tavares, foi analisada nesta tese, no contexto de inserção da literatura infantil no final do século XIX, em que os contos populares brasileiros se revelaram na época como histórias próprias para crianças. Muitos desses contos, transmitidos pela tradição oral nas várias regiões do Brasil, foram variantes de relatos trazidos pelos povos que compõem a etnia brasileira, entre eles, versões de contos de fadas tradicionais e de fábulas antigas.

Segundo Vicente Salles (1990), com base nos estudos de João Ribeiro, os estudiosos do folclore amazônico sempre deram importância aos contos e mitos indígenas, como é o caso dos episódios do jabuti, considerado por esse pesquisador como sendo um dos produtos mais primitivos e arcaicos da psicologia popular e pertence, decerto, à camada paleozoica do fabulário que se encontra em todas as literaturas. Contudo, Juvenal Tavares procurou fixar suas histórias em versões correntes de tradição oral.

A primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira* e que foi tomada como referência para esta análise, foi publicada em 1941, no Rio de Janeiro, após vencer o concurso literário organizado pelo jornal Dom Casmurro e pela Editora Vecchi. A obra, que posteriormente comporia com mais nove romances o ciclo Extremo Norte, foi em larga escala divulgada em vários periódicos da cidade, principalmente no jornal Dom Casmurro que dedicou em diferentes edições várias páginas de publicidade ao livro. Além dos anúncios e das reportagens editadas em jornais e revistas cariocas, o livro recebeu uma enxurrada de textos críticos de intelectuais como Álvaro Lins, Josué Montello, Omer Mont' Alegre, Bruno de Menezes, Brício de Abreu, entre outros.

Segundo o próprio Dalcídio Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira* é um livro embrionário no qual estariam todos os temas futuramente desenvolvidos nos outros nove romances do ciclo Extremo Norte que demarcam os conflitos humanos dos habitantes da fictícia Vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, no Pará. Sob o emblema humano, o livro enfatiza o tema geral do ciclo, e em seguida, agrega os subtemas explorados nos volumes posteriores a esse primeiro.

A ação do romance está distribuída em vinte capítulos, todos numerados e intitulados, na seguinte sequência: **1-** A noite vem dos campos queimados; **2-** Irene, angústia e solidão; **3-** O chalé é uma ilha batida de vento e chuva; **4-** Dia clareou em cachoeira; **5-** Metafísica para os vermes; **6-** Casa de seu Cristóvão; **7-** 30\$000, onde andais?; **8-** Carço de tucumã; **9-** A conspiração dos catálogos; **10-** Felícia, o crucifixo e os arranha-céus; **11-** Clara, as frutas e o

mistério de Clara; **12-** Noite de silêncio no chalé; **13-** Eutanázio anda; **14-** Irene assim e mais amada; **15-** Envenenar aquelas cartas; **16-** aquela face violentamente bela; **17-** A saleta era o universo; **18-** Bem comum cercou os campos; **19-** Chove nos campos de Cachoeira; **20-** Irene é o princípio do mundo.

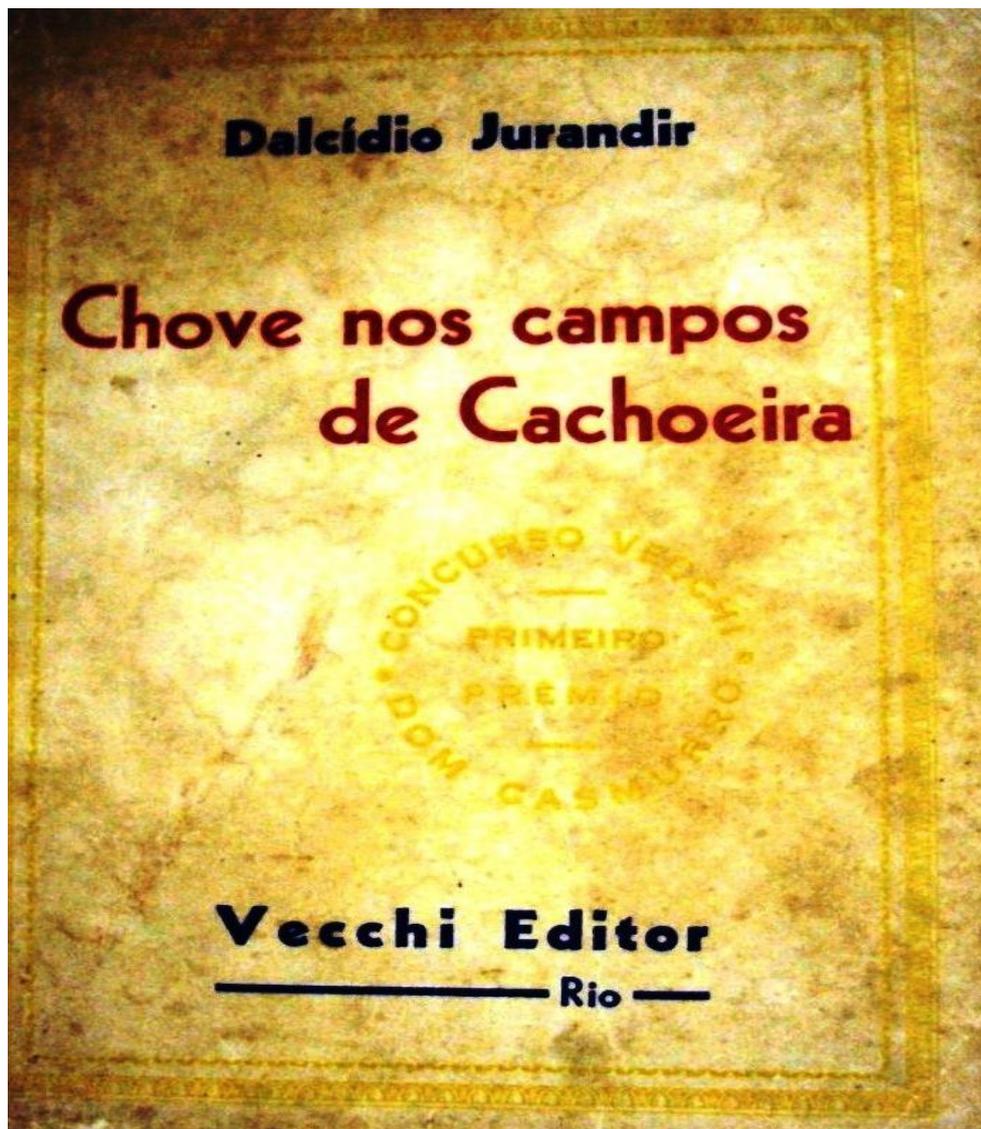
Quanto aos elementos formais, a narrativa apresenta um narrador em terceira pessoa que recorrentemente se utiliza do discurso indireto livre e do monólogo interior para revelar mentes densamente marcadas por remorsos, frustrações e medos dos personagens. Nessa obra, duas das singularidades do narrador dalcidiano são destacadas: a agilidade na mudança do foco narrativo, que lhe permite focalizar e delinear diferentes personagens sem corromper ou fraturar a unidade da obra, e amalgamar a sua voz narrativa à voz dos protagonistas (Eutanázio e Alfredo). Esse imiscuir de vozes mostra um narrador simpático aos dramas do menino Alfredo e do seu irmão Eutanázio, personagens centrais da obra.

Quanto à materialidade da obra analisada, uma cópia da 1. edição foi doada à Academia Paraense de Letras, cuja capa, por ocasião da pesquisa, estava sem condições de identificar as informações necessárias da obra, como título, nome do autor, editora, ano de publicação, etc.

A formatação dessa edição compreende uma medida de aproximadamente 20 x 13 cm, uma folha de rosto com a chamada do concurso Vecchi e uma lauda com dedicatória à memória da mãe do autor, Margarida Ramos. Das páginas iniciais, 14 são dedicadas ao prefácio, nas quais estão todas as informações do processo de escrita da obra até a sua inscrição no concurso Vecchi de Literatura. Uma epígrafe com uma citação de *Morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, introduz o romance composto por vinte capítulos distribuídos em 387 páginas, com índice no final da obra.

Para conhecimento do leitor, apresenta uma imagem da folha de rosto dessa 1. edição representada na Figura 7.

Figura 7: Folha de rosto da primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira*



Fonte: <http://dalcidijurandir.com.br/home/> (Maio/2012).

Chove nos Campos de Cachoeira surgiu num momento em que o romance brasileiro, em especial o romance regionalista, estava em pleno florescimento, com destaque às obras de José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, entre outras. Não só a aura do concurso, mas também, e principalmente, a força e a beleza de seu texto fizeram dessa obra uma espécie de clássico da ficção amazônica. Para escrever esse livro, Dalcídio levou exato dez anos. Sua escrita se deu entre 1929 e 1939 e o prêmio Dom Casmurro veio em 1940, após ter concorrido com mais outros três romances. No prefácio de *Chove*, Dalcídio relata as condições dessa produção:

Andei escrevendo em Gurupá, depois num barracão no rio Baquiá Preto, nas ilhas de Gurupá, onde era empregado. Ali ensinava os dois meninos do patrão Pais Barreto, a ler, nos livros de Felisberto de Carvalho. Passou o

tempo eu larguei o troço sob o peso do castigo de tanta presunção literária. Em Salvaterra pensei então em tirar do entulho os personagens mal esboçados, o fio de algumas impressões vagamente fixadas e fiz o romance. Estava de férias como inspetor escolar na vila da Salvaterra, pra onde mudei de Belém, por medida de economia. E ganhando 365\$000 por mês, por que 100\$000 que eu podia ganhar mais eram para eu pagar a prestação da máquina de escrever que tive a loucura de comprar [...] (JURANDIR, 1941, p. 4).

O trecho resume um pouco do que Dalcídio Jurandir enfrentou no processo de elaboração desse seu primeiro romance que, por solicitação de amigos, ele deveria enviar ao concurso uma cópia mais limpa. Segundo o próprio autor, isso só foi possível graças ao adiamento do concurso por um prazo de vinte dias do prazo de inscrição regular. Além disso, Dalcídio contou com a ajuda da esposa, como explica:

Guiomarina, minha mulher, doente como se achava, se dispôs a datilografar o romance. Eu, desanimado, não dava conta e depois ocupado na luta do peixe frito e mesmo porque aceitara um lugar no Recenseamento oferecido pelo amigo Adelino Vasconcelos, delegado regional do Pará. Guiomarina, doente, em quinze dias passou a limpo o romance. Foi uma obstinação. Ela queria que eu mandasse a pulso o romance para o concurso. Por isso que todo o sucesso eu devo a ela (JURANDIR, 1941, p. 8).

Dalcídio ressalta que além dessas dificuldades, faltava-lhe o dinheiro para enviar a obra por via aérea, pois faltavam apenas três dias para o prazo final das inscrições. Nesta empreitada, os amigos lhe ajudaram e ele conseguiu enviar a obra, concluindo a tarefa com a seguinte expressão: “Tudo isso humilha e esgota a gente. Conto tudo isso para mostrar como é que se escreve no Brasil” (JURANDIR, 1941, p. 9).

Pela complexidade da obra, torna-se difícil facilitar ao leitor um possível resumo, pois, no seu projeto literário, o autor busca traçar o perfil de

[...] uma Amazônia derruída, sem perspectivas, atônita após a derrocada de um ciclo econômico que ergueu palácios, teatros, palacetes; que deu ares europeus às altas temperaturas locais. Enfim, uma Amazônia nada misteriosa, uma região específica, obviamente com suas singularidades, mas na qual se cumpriu um ciclo cuja queda revelou-nos a fragilidade de nosso sistema de produção da borracha (FURTADO, 2002, p. 12).

Para retratar essa Amazônia na sua obra, Dalcídio utiliza muitos recursos, entre os quais, as bruscas mudanças de tempo e espaço e alternância de voz narrativa. Ora ele usa a terceira pessoa, com total domínio das personagens; ora ele usa a terceira pessoa, mas apenas como observador. Repentinamente, ele troca a voz narrativa e usa a primeira pessoa entre os personagens por meio do discurso indireto livre, ou para o monólogo interior.

É possível de se empreender uma leitura de *Chove nos Campos de Cachoeira* a partir dos sofrimentos e dores dos seres humanos percebidos na narrativa por meio de um profundo pessimismo, assim como pela forma profunda como Dalcídio descreve os dramas íntimos dos personagens, estes possivelmente inspirados em pessoas com quem Dalcídio conviveu em sua infância e adolescência e que são reelaborados pelo trabalho de memória.

Sem sombra de dúvida o autor busca penetrar na subjetividade dos personagens elaborando discursos íntimos, dando voz a eles, que, talvez de outra forma, eles permaneceriam eternamente calados e emudecidos pelo tempo. Neste caso mais particular, destaco às crianças que ele tira da invisibilidade e do anonimato a que estiveram, há tempos, esquecidas pela história.

De um modo geral, o romance se caracteriza por apresentar um tom de denúncia, possível de ser identificado pelos dramas dos personagens, pela miséria material e espiritual que assola os moradores de Vila de Cachoeira, na Ilha do Marajó. Grande parte da narrativa se concentra em contar a trajetória dos personagens Eutanázio e Alfredo. Eutanázio é filho do primeiro casamento do Major Alberto, secretário da Intendência com quem vive num chalé juntamente com os irmãos do segundo casamento do pai, o menino Alfredo e pequena Mariinha, e a mãe das duas crianças, companheira do pai, D. Amélia.

Homem de meia idade, Eutanázio vive em conflito consigo mesmo e com o mundo. Sente vergonha de sua própria condição existencial, de sua impotência, tanto que é visto como um fracassado aos olhos de seu pai. Sem perspectiva de vida, Eutanázio, acometido por doença pouco esclarecida, além da sífilis adquirida na relação com a prostituta Felícia, sofre também pelo amor doentio e não correspondido da personagem Irene. No último capítulo do romance fica subtendido que Eutanázio vai a óbito.

Alfredo, o outro protagonista, é um menino mestiço que vive em conflitos identitários porque “*achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe fosse preta*” (JURANDIR, 1941, p. 121). Vivia esse conflito e não se dava bem como as outras crianças da sua idade. Segundo o narrador, Alfredo era um menino de espírito questionador. Além da incomodação que sentia em relação à sua origem, não concordava com a educação ofertada na Vila de Cachoeira. Apegado a um caroço de tucumã, espécie de amuleto, refugia-se num mundo imaginário e solitário, onde alimenta o sonho de fugir de Cachoeira para estudar na capital em Belém e melhorar de vida.

Alfredo empreende a busca romanesca própria do herói emblemático que ao longo do enredo sempre se expõe à expectativa de sair da Vila de Cachoeira e ir para Belém e assim realizar o seu sonho. Percebendo a falta de interesse do pai em ajudá-lo nessa busca, Alfredo

tem o apoio de Dona Amélia, temerosa pelo futuro do filho, o qual correria o risco de ter o mesmo destino do irmão Eutanázio, um homem infeliz e doente.

Alfredo desejava romper com o destino de miséria inevitável no Marajó. Mudar para Belém significava alterar o próprio futuro e construir uma nova realidade. O sonho acalentado do menino de mudar para Belém incluía a efervescência de uma cidade grande, o acesso aos estudos e principalmente o acesso às expressões culturais, com as quais tivera contato através dos livros e catálogos colecionados por seu pai, o Major Alberto e pelas informações advindas de pessoas que viajavam para Belém.

Além de Alfredo, outras crianças transitam pela narrativa, tais como: Mariinha, a irmã mais nova de Alfredo, uma criança muito frágil da saúde, vive sob os cuidados da mãe, D. Amélia; Henrique, um menino pobre, que balava passarinho para comer; Tales e Jamilo, tidos por Alfredo como meninos felizes porque não tinham feridas nas pernas como ele, além de pertencerem a famílias de melhores condições sociais da sociedade cachoeirense; Marialva, uma menina, cuja imagem descrita pelo narrador perpassa a ideia de uma criança que vivia em vulnerabilidade, pois vivia pedindo esmolas na porta do chalé, ocasião em que ela era humilhada por Alfredo. O narrador ainda faz referências às meninas de Cícero Câmara que brincavam nos algodoeiros, andavam pela beira do rio. Alfredo, quando bem pequeno, se divertia com as brincadeiras dessas meninas.

Esses personagens infantis transitam pela narrativa em tempo real, mas outros personagens adultos são incluídos na trama quando crianças pelo recurso da memória. Desse grupo, o narrador faz referência ao personagem João, cuja infância é marcada por atos ilícitos e violência sofrida pela falta de comida; a menina Adma que ficou órfã de mãe; a filha mais nova do primeiro casamento do Major, que ficou cega ainda criança; a prostituta Felícia, que trabalhou na infância para sobreviver; entre outras lembranças de personagens adultos na obra, que auxiliaram nas reflexões sobre as representações de infância percebidas na obra.

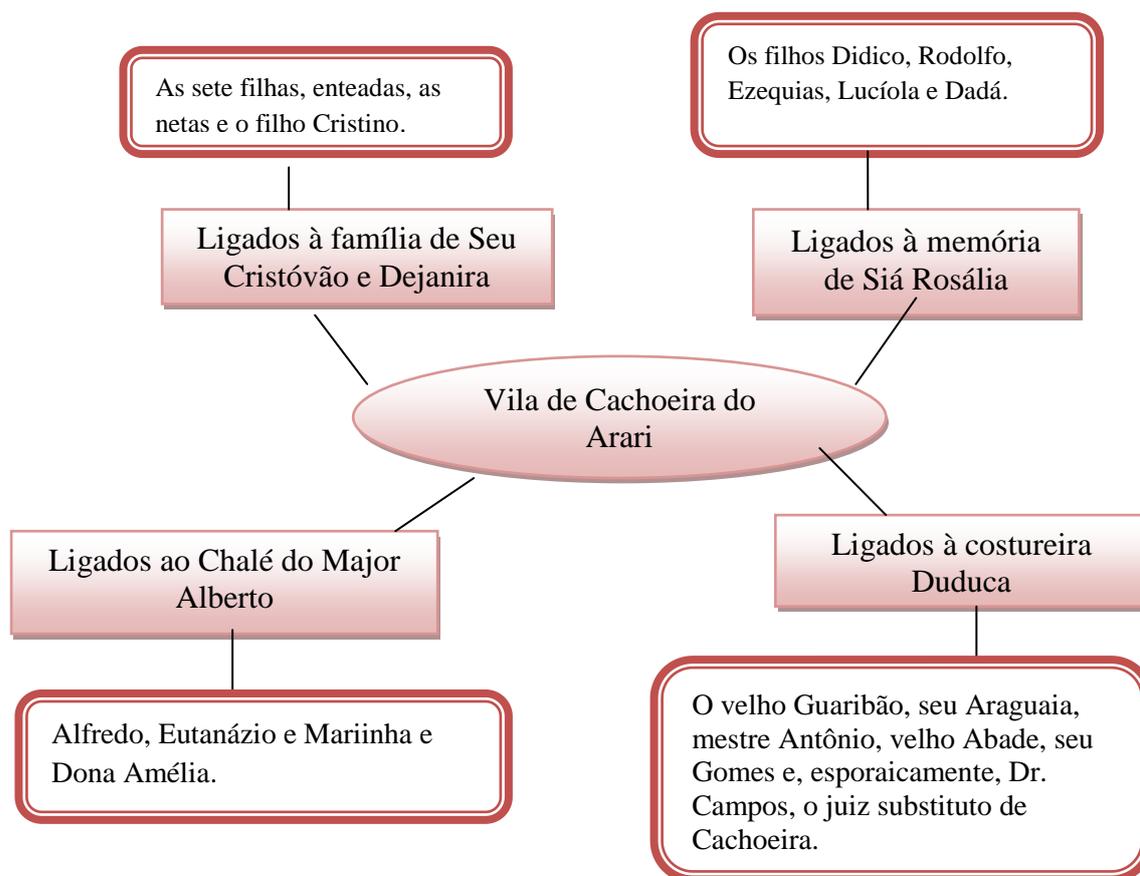
Estudar como o autor procurou representar a infância em *Chove nos Campos de Cachoeira* e o lugar ocupado pela criança, enquanto sujeito, não abrangeu necessariamente todos os personagens adultos da obra, apesar de sempre haver uma relação entre os adultos e as crianças. Porém, toda a atenção foi dada ao universo infantil, para que eu não perdesse de vista os objetivos e as questões direcionadas a esse público na obra, destacando o protagonista Alfredo como representante desse universo.

Além de uma análise das condições de vida das crianças na obra, foi dado destaque ao olhar de menino Alfredo à realidade educacional de Cachoeira. Esse foi um ponto significativo para as reflexões feitas sobre o amparo legal à criança que habita em áreas rurais

do estado do Pará. Portanto, busquei seguir a visão crítica desse personagem e as condições de vida de todos os personagens infantis em seu trânsito pela Vila de Cachoeira para analisar a infância, a educação e o lugar da criança também na referida obra, já que em *Serões da Mãe Preta* busquei alcançar esse mesmo objetivo.

O quadro que segue dá uma ideia dos núcleos de como os personagens de *Chove nos Campos de Cachoeira* estão organizados na obra.

Quadro 5: Organização dos personagens por núcleos, na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*



Fonte: Elaboração M.S.P. Lima (2014).

Não figuram entre os habitantes da parte central da Vila de Cachoeira, a prostituta Felícia, posto que esta mora num barraco, na rua das Palhas, área de periferia da Vila, o bêbado Dionísio, o gordo casal Domingão e dona Emiliana, e o taberneiro Salú, grande leitor de folhetins.

Então, as duas obras apresentadas nesta seção como forma introdutória da análise, serviram de fonte para que eu pudesse analisar o objeto de tese anunciado. Nas duas obras literárias busquei alcançar o objetivo proposto, procurando relacionar os fatos referentes à

infância e à criança ao contexto de produção e ambientação das obras, sobretudo à política de educação representada nas duas obras.

As duas seções seguintes se encarregam das análises em direção ao objetivo de tese, obedecendo ao tempo de publicação de cada obra, o contexto de sua produção, a vida dos autores e suas participações como produtores engajados na cultura do lugar de onde emitem seus discursos.

Conforme anunciado na introdução da tese, as referidas obras foram analisadas em seções diferentes, sendo que *Serões da Mãe Preta*, por ter sido publicada ainda no século XIX será analisada na seção III e *Chove nos Campos de Cachoeira*, por ter sido publicada no século XX, será analisada na seção IV.

SEÇÃO III: A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA E O LUGAR
CRIANÇA EM *SERÕES DA MÃE PRETA*



3.1 A infância paraense impressa na literatura escolar

A literatura é narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica. Por vezes, a coerência de sentido que o texto literário apresenta é o suporte necessário para que o olhar do historiador se oriente para outras tantas fontes e nelas consiga enxergar aquilo que ainda não viu.

(SANDRA PESAVENTO, 2006)

Não é tarefa fácil encontrar as palavras adequadas para convencer uma sociedade científica de que os textos literários são mais do que uma mera descrição; de que não foram produzidos ao acaso, mas que os escritores com suas obras ajudarão e reencontrar na infância um lugar onde a criança fala *do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica*, como expressam os dizeres de Sandra Pesavento que contribuem com este momento de reflexão em que busco analisar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa como sujeito na obra *Serões da Mãe Preta*, do escritor paraense Juvenal Tavares.

Esta seção emerge nessa direção, considerando que toda pesquisa histórica se articula com um lugar de produção, segundo Michel de Certeau (2007), portanto, numa configuração histórico-literária, deve-se também levar em conta tudo o que envolve os produtores culturais e todo o imaginário de produção da obra (CHARTIER, 2001; CÂNDIDO, 1967).

Nessa perspectiva, a seção é introduzida pelo contexto de produção da obra, mais precisamente o alvorecer da Primeira República, tendo a cidade de Belém do Pará como o lugar dessa produção, permeada por novas ideias, novos investimentos, novo modelo de sociedade e de homem, com significativa expressão na formação educacional da criança paraense.

Nesse contexto de transformações ocorreram mudanças significativas na vida do povo brasileiro de um modo geral e em particular, na vida dos belenenses com o grande projeto de urbanização na cidade em prol de uma modernidade que se programava naquele final de século em que o país queria, a todo custo, se livrar do atraso cultural e investir no progresso da nação brasileira. Nesse movimento, a criança surge como uma espécie de salvadora da pátria, ou seja, efetiva-se o seu reconhecimento como sujeito e ela então passa a ser o foco das atenções dos governantes como garantia de um futuro promissor para um Brasil que se pretendia moderno.

Apesar da demora histórica, a infância ganha espaço como uma etapa da vida e amplia sua inserção na ficção literária. É nesse espaço que procuro fazer uma análise especialmente da criança a partir do modo como o escritor a representa culturalmente enquanto sujeito.

A análise que traz a literatura como fonte representada pela obra *Serões da Mãe Preta*, publicada no final do século XX, tem toda a intenção de contribuir com os diversos campos de saberes interessados no estudo da infância e todo o universo discursivo que envolve a história da criança na Amazônia.

Em 1897, quando Juvenal Tavares publica a obra *Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças*, a cidade de Belém passava pelas seguintes condições:

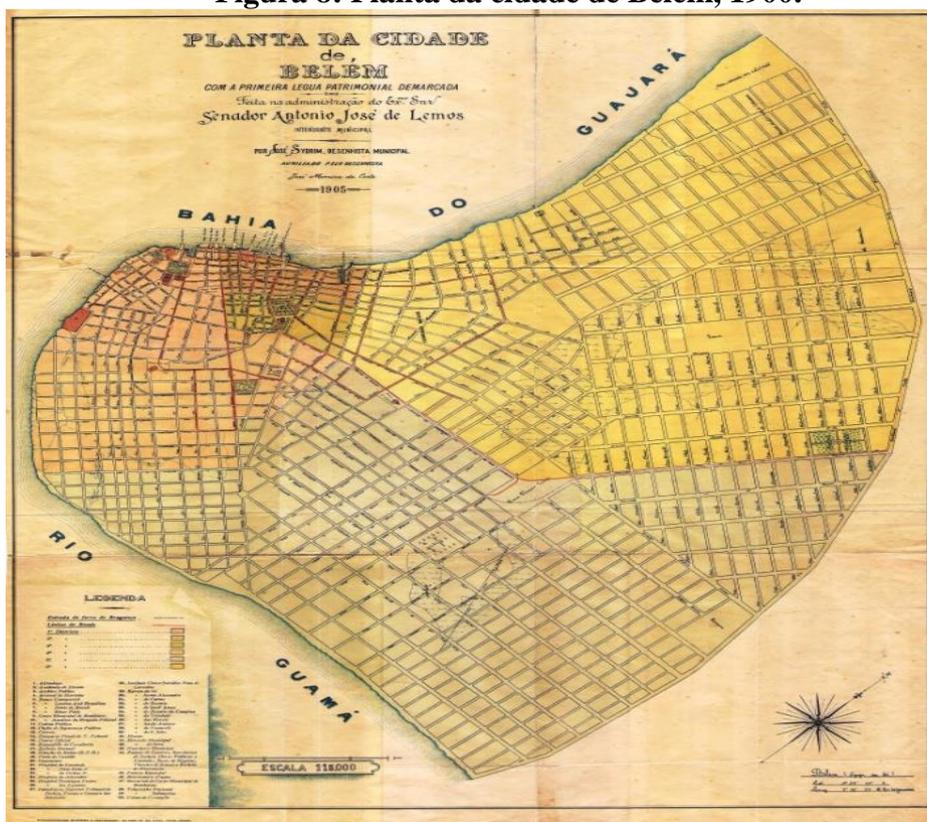
Durante o período de 1897 a 1912, as ações de modernização de Belém patrocinadas pelo poder público foram idealizadas e realizadas pelo intendente Antonio José de Lemos iminente político, jornalista e administrador. Amparada pelo momento histórico do apogeu da borracha e respaldada pelos empréstimos feitos no Brasil e no exterior, a administração de Lemos conseguiu imprimir as reformas que estampavam as faces da *Belle Époque*, implantando um novo cenário para a cidade (MEIRA, 2008, p.25).

É neste cenário descrito por Meira (2008) que se encontrava Belém no final do século XIX e início do século XX. A cidade fervilhava com as novidades vindas da Europa, e parte da sociedade era tomada pelo francesismo, especialmente no aspecto intelectual, que ressaltava as relações culturais cultivadas com a França e as relações de dependência, comercial e financeira, mantidas com a Inglaterra, que faziam de Belém uma cidade “pretensamente mais europeia que brasileira” (SARGES, 2010, p.177).

Palco de muitas transformações sociais, Belém¹⁹, a capital do estado do Pará está localizada no centro-oeste da região Norte do Brasil. O termo Pará é de origem indígena que significa, na língua tupi-guarani, “o braço direito do rio Amazonas”. O primeiro nome dado pelos portugueses, ao invadirem a cidade, foi Feliz Lusitânia, depois substituído por Grão – Pará, que significa “grande rio” e, finalmente, Pará’

¹⁹**Fonte:** IBGE. Disponível em: www.ibge.gov.br?estadosat/perfil.php?sigla=pa. Acesso: 03/10/2014. O estado do Pará é o segundo maior estado do país em extensão territorial, com 1.247.689, 515 Km² e uma população estimada em 8.074 habitantes, distribuídos nos 143 municípios. A cidade de Belém, ‘fundada’ em 12 de janeiro de 1616, pelo expedidor português Francisco Caldeira Castelo Branco, comporta, atualmente, uma população de 1.432.844, colocando-a em 11º lugar das capitais mais populosas do país. .

Figura 8: Planta da cidade de Belém, 1900.



Fonte: Setor de Obras Raras do CENTUR, 2013.

A cidade se constitui na principal via de entrada na região norte do Brasil, devido à sua posição geográfica, situada às margens do rio Guamá, às proximidades da foz do rio Amazonas. Conhecida também como cidade das mangueiras, Belém surgiu da criação do Forte do Presépio, atualmente Forte do Castelo, localizado no bairro da Cidade Velha, o mais antigo da cidade, que com o bairro da Campina compõe, atualmente, o Centro Histórico de Belém.

Este foi o núcleo inicial, a partir do qual toda a cidade de Belém se expandiu, ainda no século XVII, e que, a partir do século XX tomou novo impulso, influenciado, sobretudo, pelo “progresso econômico” advindo da exploração da borracha (1870 – 1912), que segundo Ferreira (1977), a mudança se deu não só no crescimento populacional mas através de uma série de medidas para a reestruturação do espaço urbano, principalmente neste centro histórico da cidade.

Assim, no final do século XIX e início do século XX, a cidade foi marcada por um projeto de reurbanização em que foram erguidos prédios de arquitetura eclética, com elementos construtivos provenientes de diversos estilos e busca principalmente de efeitos

decorativos seguindo o modelo de arquitetura europeia, marcas que caracterizavam Belém, na sua *Belle Époque*.

A euforia trazida pelo mercado da borracha, o que fazia com que a cidade respirasse modernidade devido à inserção da Amazônia no rol do capitalismo internacional, em decorrência do fluxo de riqueza que circulou na região entre 1870 e 1912, e da “incorporação” de hábitos europeus pelas elites locais (SARGES, 2010).

A Belle Époque implica reconhecer linguagens, gostos, atitudes, estéticas, sociabilidades que, produzidas nos centros hegemônicos da economia do capitalismo industrial, reproduziam-se, em escala planetária, também na condição das formas de ser e agir em tempos que implicavam o triunfo do Progresso e a afirmação da Civilização (COELHO, 2007, p. 1-2).

Nesse limiar do século XIX, a cidade respondia ao advento de uma República acompanhado por significativas mudanças no cenário nacional, fruto de um novo contexto político e econômico que se configurava naquele momento. O conjunto das mudanças direcionava para um projeto de modernização da sociedade brasileira que rompesse com o passado colonial e monárquico, que denunciavam o atraso da nação perante as nações civilizadas europeias. Entre os aspectos a serem superados estavam a ausência de uma industrialização consolidada, a insalubridade das principais cidades do país e a natureza mestiça da população.

As discontinuidades instaladas no organismo oligárquico brasileiro, uma mesma percepção a cerca da realidade brasileira, aproximava os agentes às forças modeladoras da ruptura: a necessidade de superar um sistema arcaico, com o seu modelo de Estado, suas relações de poder e sua correspondente ideologia, sustentado por uma economia que se mostrava defasada em relação as exigências próprias do processo modernizador do capitalismo industrial mesmo considerado, é óbvio na sua condição periférica e dependente, como no caso brasileiro (COELHO, 1996, p. 44).

Diante dessa configuração, era possível serem vistos os primeiros traços da fisionomia de um Brasil em transformação e da cidade de Belém reurbanizada, pelo menos na sua área urbana, devido às mudanças significativas, políticas, financeiras e também em sua arquitetura caracterizada pelos vultosos prédios e praças.

A necessidade da mudança na cidade ia se impondo na medida em que crescia sua importância econômica, que lhe atribuiu o *status* de principal porto de escoação da borracha (*Hevea Brasiliense*) para o mercado internacional, ao lado de Manaus. Em decorrência do

fluxo de riqueza que circulou na região entre 1870 e 1912, e da “incorporação” de hábitos europeus pelas elites locais, foi o que denominou a esse período de *Belle Époque* amazônica ou tropical, período de apogeu econômico gerado pelo látex (SARGES, 2010).

Em relação às transformações nas bases culturais do Pará, a formação de entidades culturais era propícia para o momento, com destaque para o movimento abolicionista que concorreu significativamente para o cultivo das letras, perdurando até o início do século XX, e isto pode também ter influenciado a publicação da obra de Juvenal Tavares, já que o título da obra enaltece a figura da mulher negra, como a Mãe Preta, enaltecendo-a como mulher e até como mãe que nesse contexto social assumia um papel de vigilante do desenvolvimento da criança. À Mãe, a quem cumpria mais diretamente a educação dos filhos. É a ela, essa criatura transitória entre o homem e o anjo, cujo coração é um abismo de amor, a quem lhe era confiada a regeneração da sociedade (ESCOLA, 1900).

Os pontífices das letras inspiravam-se nas questões abolicionistas e suas produções acerca da temática e o sentimento patriótico poderiam ser lidas em poesias, em poemets, contos, romances publicados nos veículos de comunicação da época, e até comícios populares, quermesses, praças públicas. “[...] era o clarim que arrebatava a mocidade com os seus vibrantes sons, fazendo-lhes nascer n’ alma o desejo do Bem” (AZEVEDO, 1900, p. 18).

Em meio a muitas transformações, a infância se revelava como um problema social cuja solução parecia fundamental para o para o país que se queria construir. Desse modo, ela passa a ser foco de interesse do governo, sobretudo na educação e assistência à criança, esta que passa a ter significativo valor no projeto de construção da nova nação.

A ideia de salvação da criança confunde-se com a proposta de salvação do país, um país a ser moldado como se molda uma criança. Na lógica do pensamento de então, um projeto político que efetivamente transformasse o Brasil numa nação civilizada implicava na ação direta sobre a infância. Moldá-la de acordo com o que se queria para o país. Dado o reconhecido atraso do Brasil e as incontáveis deficiências de sua gente, a missão que se tinha à frente era não só a de educar as crianças para uma nação forte, mas a de educar um povo criança – um povo que se encontrava ainda em sua fase de infância (RIZZINI, 2008, p. 107).

Balizado nesse ideal que a criança se insere completamente e confundida, conforme insinua Rizzini (2008), formar uma sociedade incorporada aos preceitos da moral, do trabalho e da higiene, eram as vias de controle da população, entre as quais, as dos médicos higienistas no combate às epidemias da época, que repercutiram e motivaram o poder público a investir

nas questões referentes à infância, tendo em vista que o cuidado com a criança passava a ser vistas como condição para que o Brasil chegasse aos moldes de um país desenvolvido.

Sobre esse quadro, Gondra (1998)²⁰ afirma que, na segunda metade do século XIX, a medicina tem sua órbita de interesse e competência ampliada, e o campo educacional emerge como campo conformado pelo discurso médico, uma vez que os médicos passam a definir regras para a organização e funcionamento da educação escolar.

Segundo Veiga e Gouvêa (2000), o modelo de proteção e cuidado da infância fundamentado nos princípios higienistas, que predominou no século XIX e nas primeiras décadas do XX, tinha por base a concepção de educação das famílias em prol de se garantir a boa saúde de seus filhos. Deste modo, a criança, no discurso higienista, era alvo de práticas, cuidados e proteção em que a puericultura consistia o lócus de produção e circulação de saberes e práticas de promoção da saúde infantil. Nesta perspectiva, tratava-se de incutir no corpo social, e preponderante nas famílias de baixa renda. Se o corpo é espaço onde tais práticas são inscritas, “visa-se a formação de um indivíduo moral e fisicamente identificado como um modelo civilizado, caracterizado pela limpeza e asseio” (VEIGA; GOUVÊA, 2000, p. 152-153).

Nessa época, como se pode perceber nestas breves reflexões que sugerem sobre a concepção criada em torno da infância, não dá para negar que a principal característica desse período foi o caráter civilizador muito presente no processo de formação da criança, principalmente pelas práticas disciplinares e a construção do tempo escolar como elemento de normatização de regras, comportamentos e civilidade. E, em terras paraenses, reproduzia-se esse ideal nacionalista em torno desse sujeito no qual se depositava toda a esperança de futuro.

Alessandra Schueler (1999) ressalta que desde a passagem do império para a república, a educação da criança já era debatida pelos dirigentes do Estado e outros setores da sociedade imperial. Ao analisar a relação da criança e da escola, no Rio de Janeiro, a autora destaca que nesse período, os governantes construíram escolas públicas e colégios visando o desenvolvimento da escolarização. Ainda segundo essa autora, as ações do estado implicavam no controle direto na vida da população e nos espaços públicos, como afirma:

²⁰ Gondra (1998) investigou as representações médicas acerca da educação e concluiu que um determinado modelo de organização escolar foi gestado no interior da ordem médica no século XIX, baseando-se em diversas fontes, dentre as quais se destacam as teses médicas do Rio de Janeiro que abordam questões educacionais.

[...] a instalação da iluminação pública, os projetos de saneamento, ajardinamento e cerceamento de praças, a regulamentação das festas, além da “ideologia da higiene”, responsável pela prevenção e erradicação das doenças como febre amarela, que atingiram em cheio os setores mais pobres da população (SCHUELER, 1999, p. 10).

Vale ressaltar que mudanças materiais e espaciais ocorridas entre a metade do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX na cidade de Belém, teve toda uma relação voltada para esse modelo de sociedade que se implantava no país. Nesse processo, fazia-se também necessário, mudanças no povo com vistas a dar traços de civilidade a cidade que se estruturava moderna na medida em que entendesse sua própria história. E nessa perspectiva, o caminho era a educação para a civilização e o progresso de acordo com o projeto nacional de nação moderna.

[...] exigir a invenção de uma nova organização a ser instalada em obediência aos imperativos dessa nova sociedade que se queria fundar; para qual a escola deveria concorrer favorecendo o estabelecimento de um processo de formação de longo prazo, durante o qual os indivíduos fossem educados pelas (e para) as práticas desse mundo fabricado pela razão ilustrada e que se constituísse em uma experiência útil à nova ordem (GONDRA, 2003, p. 526-527).

Além das ações dos médicos higienistas e das medidas educacionais para estabelecer a nova ordem do país no contexto de criação de uma identidade regional, surge, então, a necessidade de criar uma unidade com elementos como a língua ou as tradições, proveniente da mudança de ideia de Estado. Nessa ambiência, a fim de institucionalizar uma língua nacional, a escola e a instrução ganham notoriedade e passam a ser, juntas, o principal instrumento de fomentação do sentimento patriótico, perpetuando símbolos e disseminando tradições inventadas.

A escola, sob a ótica do nacionalismo vigente, era a instituição fundamental criada pela “nação” para formar o cidadão, possuindo, portanto, segundo Bittencourt (2011, p. 56) “tarefas específicas que permeavam o conjunto das disciplinas com seus conteúdos e métodos [...] devendo, então, cuidar de transformar o caboclo, o imigrante e o operário em cidadãos brasileiros”.

Com a representação da infância brasileira no final do século XIX, uma vez identificadas, as crianças passaram a ter maior valor na sociedade e na família e, por conseguinte, na escola, da qual passam a ser o centro e para a qual também serviriam como uma espécie de espelho onde se pudesse enxergar o novo modelo de civilidade. Assim é que o livro aparece como instrumento ou ferramenta com enorme capacidade de instruir e educar

o povo em favor do projeto político preocupado com a identidade nacional e com a formação das suas gentes.

No estado do Pará, as condições de tornar realidade esse ideário civilizatório, engendrava-se pela situação econômica favorável e motivada pelo investimento na vida intelectual do povo. Foi no enalço dessa proposta, e no momento em que a cidade de Belém do Pará passava por um processo de urbanização que lhe renderia a semelhança com a cidade de Paris, que o escritor paraense Juvenal Tavares teve a sua obra *Serões da Mãe Preta* reconhecida do público paraense, na época.

Desse modo, os livros de leitura e manuais escolares tornaram-se uma das vias de nacionalização do indivíduo e disseminação do projeto educacional republicano no Brasil. No estado do Pará, essa proposta ficou evidente²¹. Segundo Razzini (2004) os livros produzidos com essa finalidade eram utilizados para o ensino da leitura e da escrita, e continham em seus conteúdos ensinamentos condizentes com a moral cívico-patriótica dos estados republicanos. Por meio do Conselho Superior de Instrução Pública e pela Diretoria Geral de Instrução Pública, o Estado selecionava os livros a serem utilizados e os disponibilizava gratuitamente para a população mais pobre das séries iniciais.

Por conseguinte, no estado do Pará, a exigência de nacionalização da linguagem aos temas e personagens tenha inspirado o surgimento de uma literatura original, possuidora em sua maior parte de caráter cívico. Assim, nesse cenário, educação e instrução foram termos diretamente ligados à modernização da imagem do país, influenciando diretamente na produção desses objetos, principalmente para serem usados pelas crianças do ensino primário. Desse modo, o estado passa a controlar a adoção dos livros e manuais escolares, com a necessidade de padronização do ensino e adequação aos programas e currículos, definidos pelo próprio Estado.

Sobre esse controle, Razzini (2004) analisa:

²¹ No artigo *O livro didático no Pará da Primeira República*, publicado nos anais da Sbh, Maricilde Coelho ressalta que, em prol da educação, nas duas últimas décadas do século XIX, o Pará ficou numa posição privilegiada em relação aos outros estados brasileiros, pois firmas editoriais e até mesmo livrarias exerceram atividades de editoração de livros escolares. Destacou-se especialmente a Livraria Clássica, fundada em 1855 e que lançou aproximadamente vinte obras didáticas. Para Moreira (1979), considerada as devidas proporções, esta empresa corresponde ao papel da Livraria Francisco Alves no Rio de Janeiro. Outras firmas importantes foram: Taveira & Serra; Pinto & Barbosa; A Loiola e Porto de Oliveira & Cia. disponível em:

www.sbh.org.br/novo/congressos/cbhe6/anais_vi_cbhe/.../506.docx

Sem menosprezar as implicações econômicas, o que explica, em parte, a determinação oficial do uso exclusivo dos livros de leitura para os alunos é que a leitura havia se tornado uma prática escolar hegemônica nos quatro anos do curso primário, não só porque o ensino de língua materna detinha a maior carga horária do currículo, mas também porque se tornara a base do modo simultâneo e do ensino de outras matérias (RAZZINI, 2004, p.3).

A produção de livros publicados no interior desse projeto não somente expressava o conjunto de preocupações que convergiam para o problema da formação da nação brasileira na passagem do século XIX para o XX, mas traduzia também importantes mudanças sociais em curso, apontando para a tão sonhada modernização da sociedade que, entre outras consequências, iria conferir uma posição de maior relevo às crianças. E nesse processo que visava à intelectualidade do povo, a criança representou o espelho dessa sociedade e

[...] os livros de leitura assumiram na formação do cidadão republicano, mobilizando diversos temas e conteúdos (morais, cívicos, científicos, higiênicos, geográficos, históricos, cotidianos, infantis, etc.) com o objetivo de forjar uma educação moderna e civilizada, comprometida com a “ordem” e com o “progresso” da nação (RAZZINI, 2004, p. 3).

Nesse contexto, muitos produtores culturais se voltaram à elaboração de livros para o público infantil. Eram intelectuais renomados e engajados nas questões que buscavam organizar um país novo que se despedia do Império e da escravidão e do domínio da classe senhorial. Portanto, era hora de valorizar a produção livresca nacional, conforme defendia José Veríssimo.

Um material escolar não só feito por brasileiros, o que não é o mais importante, mas brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores trasladados, pelos poetas reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime (VERÍSSIMO, 1906, p. 6).

No estado do Pará, a importância do livro como símbolo da intelectualidade local ganhou sua representatividade em forma de registros fotográficos, conforme poder ser apreciados no Álbum do Pará (1900), como a fotografia (Figura 9), que mostra uma criança lendo um livro.

Figura 9: Uma menina lendo um livro



Fonte: Álbum do Pará, 1900. Setor de Obras Raras- CENTUR, 2014.

Assim, nas últimas décadas do século XIX, ocorreu a intensificação e a consolidação do processo de ensino da leitura, marcadas pela dualidade de orientações seculares liberais nos textos escolares infantis, bem como discussões abalizadas por novos elementos estruturais que procuravam afastar a leitura escolar de procedimentos rotineiros, baseados no senso comum para aproximá-la de novas atitudes e comportamentos caracteristicamente baseados no método científico.

Diante disso, todos os livros destinados à leitura das crianças assim como para os professores, eram submetidos à aprovação do Conselho Superior de Instrução Pública, órgão ligado à Diretoria de Instrução Pública. Este Conselho assegurava o controle ideológico, a qualidade didática e a adequação científica dos livros para o uso nas escolas. Então,

amparados pela Lei 384, de 27 de abril de 1896²², *Serões da Mãe Preta* foi submetida aos mesmos critérios dos livros didáticos adotados nas escolas do estado.

Em relação ao uso do livro didático, a legislação educacional deste período inicialmente privou o professor da escolha dos livros a serem utilizados em sala de aula. Com a proposta apontada pelo Conselho Superior de Instrução Pública, a sete de dezembro de 1893 e sancionada pelo governador Lauro Sodré a quatro de janeiro de 1894, a escolha dos livros passou a ser realizada pelo Diretor Geral da Instrução Pública (COELHO, [s/n]).

Essa proposta vai servir de base para a posterior regulação sobre o ensino primário, conforme confirmada por José Veríssimo, em 1890.

Art. 214º - Nenhum livro será admitido no ensino primário ou oficialmente recomendado para o secundário ou técnico, sem ser aprovado e aceito pela direção geral, ouvido o conselho superior da instrução pública, devendo, para merecer essa aprovação, estar de acordo com os programmas circunstanciados do ensino publico do Estado e com os progressos da litteratura escholar. (PARÁ, 1890).

Portanto, apesar de a referida obra não se assemelhar a compêndios e nem tem caráter enciclopédico, muito menos comparado às seletas literárias que agregavam textos isolados com leituras cívicas, de higiene, educação doméstica, enfim²³, não há como não relacionar a obra *Serões da Mãe Preta* com esse contexto e proposta educacional que viu na literatura escolar um instrumento indispensável na vida da criança.

Especificamente em relação a *Serões da Mãe Preta* pela estrutura da obra, pela seleção e organização dos contos, sem contar com a competência da contadora das histórias e a forma de dialogar com as crianças durante os serões, as quais não deveriam interrompê-la por ocasião das narrativa, estes são alguns aspectos que me permitem entender que existe um fundo didático interessante na referida obra que pode justificar a sua autorização para adoção nas escolas do Pará, em tempos de rígida exigência por parte do Conselho de Instrução Pública do Estado.

²² Fonte: Pará, Collecção das Leis Estaduais do Pará dos annos de 1891-1900. p. 381-382

²³ A exemplo desse modelo de leitura, ver “Páginas Brasileiras”, de Esther Bibas, que passou por este mesmo processo de aprovação e que circulou nas escolas do Pará, desde à metade do século XIX, quando ainda se applicava o mesmo modelo educacional. A autora publicou cinco exemplares, cada um para uma série do ensino primário. Os livros mostram a relação entre educação e saúde, pois eram acompanhados de vocabulários e exercícios, com capítulos destinados a rudimentos de história do Brasil e noções de higiene, além das grandes funções orgânicas, princípios de anatomia e fisiologia.

A discussão aqui se fez necessária para situar as condições sociais e políticas em que *Serões da Mãe Preta* veio a público no ano de 1897, em meio às exigências que operavam com os ideais republicanos de nacionalidade, em que a criança se tornara objeto de reconhecimento em prol desse nacionalismo. Visto dessa forma, as análises que seguem da infância, da educação e da criança, nessa obra, foram feitas em direção a esse modelo de sociedade e de sujeito que se queria formar.

3.2. Serões da mãe preta: *contos populares para crianças*²⁴

De acordo como fora informado na seção anterior, a obra *Serões da Mãe Preta* reúne uma série de contos de animais que interagem entre si com atitudes e comportamentos humanos.

Proezas de um jabuti é primeiro ciclo formado por quatro histórias protagonizadas por um esperto e inteligente jabuti; **As aventuras de um papagaio**, também é um ciclo de quatro histórias que narram as aventuras de um papagaio falante; em seguida, alguns contos avulsos, de apenas um episódio, como: **O batizado da preguiça; Os dois macacos; O cão o gato e o rato; A mutuca**. Após esses grupos de contos independentes, segue um grupo de seis contos com a temática **Os amigos mortos**, e, por fim, **Peripécias por que passou uma onça**.

Após todos os contos, ainda nas páginas regulares da obra, há um grupo de versos, os quais fogem à forma como foram narrados os contos. A importância desses poematos talvez esteja relacionada à própria proposta de leitura que previa que as crianças também tivessem acesso a esse tipo de texto. Por isso, eles são relacionados na obra como um importante exercício de leitura às crianças, conforme prevista.

[...] Os livros devem constar de assuntos úteis e ao alcance da inteligência dos alunos, tais como: narrações, factos históricos, fábulas apropriadas em prosa e verso, escritos sobre higiene, economia, agricultura, ciências naturais, etc. (A ESCOLA, 1900, p. 27).

Vale lembrar, conforme já comentado, que com a publicação de *Serões*, Juvenal Tavares, ao lado de Sílvio Romero e Couto de Magalhães, inaugurou no Brasil o gênero

²⁴ Optei por citar alguns episódios, quase que integralmente no corpo do texto, para facilitar ao leitor a sequência dos contos.

contos de tradição oral para o público infantil, assim como a Mãe Preta como narradora de histórias para crianças.

Na primeira metade do século XX, outros escritores ganharam destaque, como por exemplo, o paraense Osvaldo Orico, que publicou *Contos da Mãe Preta*, em 1932; Viriato Corrêa (1937), que tem como narradora da obra *Cazuza*, uma negra chamada Vovó Candinha; e Raimundo Morais, em *Histórias silvestres do tempo em que animais e vegetais falavam na Amazônia* (1939), que recorre às lendas indígenas do Norte.

Apesar de esta tese ter se comprometido em analisar a infância. A educação e a criança na obra em questão, não foi possível escapar de dar atenção à figura da Mãe Preta, responsável pelos serões, mas, sobretudo por ser uma personagem influente na formação leitora da criança.

Conforme descrita pelo próprio escritor, Mãe Preta é uma figura lendária, que no Pará, diferentemente de outras regiões do Brasil, ela era reconhecida como parte das famílias, pois os cuidados que ela destinava às crianças brancas, tomando-lhe o papel de mãe, de ensinar a elas as primeiras palavras, de amamentá-las, enfim, essas práticas a faziam uma mulher competente, o que acarretaria a ela, assumir o papel de contadora de histórias registradas em livros. É possível que Juvenal Tavares tivesse se perguntado: quem melhor assumiria o papel de narradora de histórias para crianças que não fosse uma mulher que acumulasse experiências no trata os pequenos?

Então, de acordo com o que Juvenal Tavares informa no prólogo do livro, no estado Pará, o negro possivelmente seria feliz em sua condição de propriedade do senhor branco. Entretanto, ao selecionar a Mãe Preta para o papel principal de sua obra, mostra que mais do que integrada como parte da família, ela era uma autoridade do lar, pelos conhecimentos que possuía que a faziam mais importante na vida da criança do que a própria mãe branca.

A citação seguinte retirada do prólogo da segunda edição de *Serões da Mãe Preta* é longa, porém necessária para que o leitor possa refletir sobre a visão que Juvenal Tavares fazia dessa figura, trazendo-a não tão somente a mulher negra e livre, mas exalta também, com a sua obra, a importância atribuída à leitura da criança sendo reconhecida como sujeito histórico pela sociedade. No referido prólogo, ainda há importantes registros sobre alguns termos usados na época que diferenciavam as crianças brancas das negras, o que podem indicar que as crianças negras não tinham acesso aos mesmos bens culturais que as crianças brancas.

Mãe Preta

No Pará e Amazonas, a “mãe preta” é um tipo legendário criado pela escravatura. Não sei se no Sul apareceu igual personagem: o que sei, o que todos sabem, pelos tristes fatos da escravatura no Brasil, é que o escravo do Pará e Amazonas em nada era comparável com o do Sul.

Ali o negro era considerado, não como um homem, mas como uma besta de carga, uma simples máquina feita para o trabalho material e meio de enriquecer o branco. Para ele havia a senzala, coisa desconhecida entre nós; o “bacalhão²⁵” e outros suplícios infamantes, instrumentos cruéis com que o sequestravam e o levavam à mesma estiva com os animais irracionais. Aqui, não. O escravo era tratado como um membro da família, guardando-se apenas a distinção que naturalmente existe entre o criado e o patrão. As mulatinhas eram criadas com as meninas, com quem iam à missa e aos passeios, com suas chinelinhas de polimento e tacão alto, com rosários de ouro, etc.

Eram tratadas com recato e dormiam no mesmo quarto em que dormia a família.

A dona da casa, a branca, ou a “mãe tinga”, como a chamavam as rapariguinhas, concentrava em si o supremo poder do lar. Mas havia um outro ente, outra autoridade no estudo doméstico, igualmente respeitável, que partilhava com ela esse poder: – era a “mãe preta”, ordinariamente uma mulata velha, séria e bondosa, que tinha a grave incumbência de criar todos os meninos da “sinhará²⁶”.

Oh! quantas recordações docemente saudosas, não nos traz este ente querido, em cujo “colo” íamos para o banho, a cuja narração de historietas inverossímeis passávamos as horas agradáveis do serão, a cuja voz, cantando o “ninã-ninã” ou o “murucutu²⁷ empresta o teu sono”, adormecíamos em nossa redinha de fio de algodão!...

A “mãe preta” tomava a si o cuidado especial e carinhoso de dar aos meninos todo o bom tratamento que lhes convinha, asseando-os com especial dedicação.

À noite, rodeada das crianças, embaixo de uma grande candeia de barro alimentada com azeite de andiroba, ela lhes contava alegres e divertidas histórias.

Se fôssemos poeta de gênio, em vez desta singela notícia, consagraríamos um poema a essa personalidade da ‘mãe preta’, cuja imagem sempre querida, guardamos no peito, cuja recordação perdura em nossa memória, em traços indeléveis.

Na impossibilidade, porém, de cometermos tão transcendental trabalho, apresentamos este livrinho, em que se procura copiar com verdade os “contos da mãe preta” (JUVENAL TAVARES, 1990, p. 20-21).

Como é possível perceber na longa citação, o autor, além de procurar mostrar a imagem da Mãe Preta como uma mulher bondosa, ele a autoriza a assumir a tarefa de contadora de histórias, o que implica habilidade e competência para lidar com a entonação da

²⁵ Bacalhau, segundo Rosa Assis (2014), significa um chicote de couro para bater e maltratar pessoas, em especial os escravos.

²⁶ Sinhará, refere-se à patroa, mulher branca (ASSIS, 2014).

²⁷ Murucutu – s. f. Coruja.

voz, com os gestos, com a linguagem adequada, e, por fim, com o resultado final que é o aprendizado das crianças, iniciado pelo domínio da oralidade e finalizando com a leitura de versos em voz alta. Essa situação se confirma à medida que Mãe Preta vai conduzindo as histórias, bem como pelas explicações que ela dá às crianças que ficam atentas, até o momento em que avalia o aprendizado das crianças elegendo um menino para ler uma das histórias em voz alta.

Portanto, de acordo com esse papel que a Mãe Preta desempenha, percebe-se que sua condição de contadora de histórias não é a única razão que interfere na sua escolha como contadora de história e nem mesmo o fato de ela ser tratada como um membro da família onde vivia como escrava e até assumia o comando dos lares no lugar da *sinhará*, mas o fato de ela se comparar a uma professora pode ter sido a grande razão de ser eleita como personagem principal da obra de Juvenal Tavares. Além disso, por ser mulher, Mãe Preta tinha o dom da maternidade e sapiência para lidar com crianças, o defendiam os intelectuais da época, entre os quais José Veríssimo (1985), sobre a natureza educadora da mulher, como mãe e mestra.

Em qualquer momento, essa possibilidade é confirmada em palavras pelo autor, principalmente quando ele exalta as qualidades da Mãe Preta e o seu importante lugar na família dos senhores brancos, sem omitir as marcas da escravidão refletidas em suas palavras que a identifica como “*uma velha negra [...], em cujo colo íamos para o banho [...], que tinha a incumbência de criar os filhos da sinhará*”.

Segundo Luís da Câmara Cascudo (2000), o povo brasileiro se acostumou com a voz das mães pretas. Do mesmo modo Gilberto Freyre (2002) também as destaca pelas relações que elas estabeleciam no convívio entre as crianças, filhos de senhores brancos, considerado que essa relação se constituiu como elemento fundamental na formação da cultura mestiça brasileira, pois, nesse convívio, as mães pretas transformavam vários elementos da cultura europeia através da impressão de um outro ritmo dado a canções de ninar da tradição portuguesa. Refere-se ainda do cuidado que elas tinham com as crianças, que iam desde a higiene do corpo até o resguardo espiritual, quando elas faziam uso do conhecimento popular como as simpatias, as benzeduras, o preparo de comidas e das histórias que elas contavam às crianças.

Assim como Gilberto Freyre (2001) chamam a atenção para a importância que a “*velha negra*” teve para a formação da sociedade brasileira, Juvenal Tavares vai além dessas práticas domésticas descritas por esses autores quando consagra a Mãe Preta como detentora do conhecimento, como leitora e preceptora.

Segundo os apontamentos do Vicente Salles (1990), Mãe Preta também foi eleita por José Veríssimo em *O Conto Popular*, publicado em 1889. Nesse conto, Veríssimo destaca a senhora negra como uma grande narradora das “histórias da carocha”, chegando a elevar o elemento africano à categoria de mais importante agente de comunicação do folclore brasileiro.

Monteiro Lobato (1957), no início do século XX, apresenta a Tia Nastácia, uma senhora negra que desfruta da afetividade da matriarcal família branca para a qual trabalha e, ao mesmo tempo, apesar de suas breves, porém, muito significativas incursões pela sala e pela varanda da casa da Dona Benta, ela encontra no espaço da cozinha emblema de seu confinamento e de sua desqualificação social (LAJOLO, 1998), contrariando a ideia de Juvenal Tavares sobre a liberdade que essa personagem tinha para circular nas casas dos seus senhores como membro da família.

Rafaela de Andrade Deiab (2010) desenvolveu uma pesquisa intitulada *A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)*. Nessa pesquisa a autora analisa a figura da Mãe Preta na produção do período de 1888 a 1950. Segundo suas análises, além de terem sido tomadas como vias de acesso a interpretações paradoxais sobre a escravidão brasileira e seu legado, a figura da Mãe Preta, na relação de afeto e intimidade para com a criança, não conseguiu romper com a diferença e hierarquia social justamente pela tensão construída nas representações ambíguas dessa figura na literatura brasileira. Entre as várias funções que essa intérprete da obra *Serões da Mãe Preta* exerceu, o que mais se destaca é o de ama de leite de crianças brancas, de modo que é muito comum em registros fotográficos sua imagem ao lado de uma criança branca.

De um modo geral, a mulher negra, por muito tempo se reservou a amamentar os filhos das famílias brancas²⁸, enquanto lhes era negado o direito de amamentar os próprios filhos, os quais eram colocados nas rodas dos expostos, uma prática que não escapa da historiografia que procura configurar a história social da criança e da infância.

Portanto, levando-se em conta o destaque dado por Juvenal Tavares à Mãe Preta, percebe-se, imediatamente que as crianças ocupam um lugar aparentemente periférico nos serões. . Isso, talvez reflita a dificuldade de se encontrar registros fotográficos de crianças e sobre elas nos fatos e acontecimentos registrados no final do século XIX, devida a timidez com a que aparecem na obra se comparadas à contadora das histórias. Tal fato é muito

²⁸ Cf. GUIMARÃES, Damiana. No colo da ama de leite: a prática cultural da amamentação e dos cuidados das crianças na província do Grão-Pará, no século XIX. Dissertação de mestrado. ICED/UFPA, 2013.

comum na história que reconhece a criança como sujeito, o que signifique que ela tenha ganhado a confiança dos adultos de escrever sua própria história, esta geralmente contada e retratada por outros.

Ocupar um pouco do espaço destas páginas sobre as questões que envolveram a apresentação da Mãe Preta, foi uma maneira de elucidar que as crianças negras estão no meio da história da escravidão no Brasil, que nas palavras do autor, são “as mulatinhas”, estas ligadas diretamente à Mãe Preta pela condição de escrava que já não era mais, salva pela abolição e “os meninos” e “as meninas”, seriam os filhos brancos da *mãe tinga*, ou *sinhará*.

A distinção remonta uma dúvida sobre o que faria com que Juvenal Tavares, um defensor da abolição da escravatura no Pará, diferenciaria as crianças negras das brancas pela identificação como são apresentadas no prólogo. Estaria o autor comprometido com os governantes que lhes autorizaram a publicação da obra para que não levantasse polêmica sobre essa questão? Ou estaria o autor habituado com os termos, que mesmo depois da escravidão não mudaram?

Por outro lado, é provável também que Juvenal Tavares, como um jornalista crítico até temido, poderia estar fazendo uma crítica, e ao mesmo tempo uma denúncia com o emprego do termo com o qual ele não concordava e, por isso, fez uso propositalmente dos termos para chamar a atenção do leitor informando-lhe que as diferenças entre crianças pretas e brancas ainda era uma realidade que precisaria mudar, posto que a elas também caberiam todo o reconhecimento como sujeitos de direitos, o que faz com que ele ressalte os termos.

De todo modo, nota-se que apesar do reconhecimento da criança, sem distinção de raça ou classe social, não assegura à criança negra de ser simplesmente criança, a julgar o fato de os senhores brancos permanecerem com as “mulatinhas” em suas casas por estarem interessados em aproveitá-las em algum momento de suas vidas, como força de trabalho. Essa era a lógica do sistema escravista que se prolongou mesmo com o “fim da escravidão”. E Juvenal Tavares, como um abolicionista, conforme apontam os críticos sobre sua biografia e atuação em prol da abolição da escravatura, possa ter se valido do termo propositalmente para lembrar a sociedade da condição que ainda viviam as crianças negras e de como ainda eram tratadas para diferenciá-las das brancas, inclusive chamadas de rapariguinhas pelos portugueses que na terra se estabeleciam com suas famílias.

Para reforçar essa possibilidade em relação às crianças negras mencionadas na obra de Juvenal Tavares, vale considerar, segundo os estudos desenvolvidos por Venâncio (1988); Freyre (1952); Mott (1972), que as crianças negras que moravam nas casas dos seus patrões desempenhavam múltiplas tarefas em casa, tais como: servir à mesa, abanar moscas, carregar

água, lavar pratos, servir café, auxiliar na cozinha, na limpeza da casa, esvaziar e limpar os urinóis, preparar o banho dos senhores, além de tudo isso, elas também lavavam os pés dos membros da família e de visitantes, como também engraxavam os sapatos, escovavam as roupas, carregavam pacotes, balançavam a rede, faziam pequenas compras, levavam recados, cuidavam das crianças, eram pajens e mucamas.

Esses resquícios da escravidão são evidenciados em obras literárias, a citar a obra *Negrinho do Pastoreio*, adaptação de João Simões Lopes Neto. É uma lenda do folclore brasileiro que se passa no Sul do país. Narra a história de um menino pequeno e negro, que sem nome e sem padrinho é chamado de Negrinho. Pela sua condição de filho de escravo, exercia função de adulto no manejo dos cavalos de seu “pai de criação” que não media esforços em torturá-lo sob a menor falha que cometesse no pastoreio (LOPES NETO, [s/d], p. 15).

No conto intitulado *Negrinha*, escrito por Monteiro Lobato, em 1920, é narrado a história de uma personagem também chamada Negrinha, uma menina órfã que aos quatro anos foi adotada pela cristã D. Inácia, uma viúva gorda e rica que não tivera filhos, mas era mestre na arte de destratar crianças. O escritor narra, com precisão, as inúmeras crueldades que a dama, esteio da religião e da moral, exercia sobre Negrinha, “até que a morte levasse aquela carnezinha de terceira de uns quinze quilos mal pesados”. (LOBATO, 1973, p. 12).

Em *Memórias de Brás Cubas*, nos raros momentos em que Machado de Assis faz referência aos negros nessa obra, ele narra episódios da infância do anti-herói Brás Cubas (Nhonhô), encenando a primeira paixão da adolescência desse personagem pela cortesã Marcela. No capítulo XI, há um episódio que descreve a vida de Prudêncio, um moleque de casa “[...] era o meu cavalo de todos os dias [...]; eu trepava-lhe o dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, - algumas vezes gemendo [...]” (ASSIS, 2004, p. 32).

A escritora Cora Coralina, em seu livro *O Prato azul-pombinho* (2002), no conto *De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço*, ela registra a história da menina Jesuína, filha de escrava forra e órfã, criada pela madrinha de mesmo nome, senhora “apatacada, dona de Teres-Haveres”. A menina Jesuína, um dia, por azar, quebra a tampa de uma terrina e recebe como castigo um colar de cacos quebrados no pescoço. Numa noite, uma das pontas do caco corta-lhe uma veia do pescoço, ficando a noite inteira a esvaír-se em sangue, e quando a madrinha acorda, encontra-a morta.

Como é possível notar, a violência sofrida por crianças no percurso da história não está somente nas formas de tratamento que distinguem as negras das brancas, mas essas e

outros tipos de violência ganharam as páginas da ficção como um meio de denúncia sofridas por crianças negras, escritores como Graciliano Ramos e José Lins do Rêgo, entre outros, transformaram sua obras em espaços onde puderam retratar diversos tipos de punições que também sofreram em suas infâncias.

Essas são algumas representações da criança negra discutidas na literatura desencadeadas a partir da obra *Serões da Mãe Preta*, cuja personagem que dá nome ao título pode ter dado seu grito de liberdade quando Juvenal Tavares a deslocou do cativeiro à obra, transformando-a em mais do que uma simples contadora de histórias para crianças, mas em uma mulher conhecedora das coisas, capaz de desempenhar a função de uma educadora do lar.

Nesse sentido importa reforçar que, segundo Juvenal Tavares, assim como a Mãe Preta, uma ex - escrava é representa como uma mulher considerada no seio familiar, as crianças negras citadas como “mulatinhas”, pelo menos não aparentam sofrer violência física como as retratadas nas outras obras exemplificadas.

Como nas obras citadas, no decorrer da história da infância brasileira, crianças brancas e pobres, assim com as negras pertenciam a grupos de

[...] pessoas pobres que não tinham recursos para criar seus filhos, por mulheres da elite que não podiam assumir um filho ilegítimo ou adúltero e, também, por senhores que abandonavam crianças escravas e alugavam suas mães como amas de leite (VENÂNCIO, 1996, p.67).

As “mulatinhas” do prólogo de Juvenal Tavares se inserem no grupo de filhas de negras livres e vêm à tona num momento em que a infância começa a "tomar corpo", a ser notada enquanto um ser diferente do adulto, passando a ser alvo de atenção especial, sendo cada vez mais institucionalizada (ARIÈS, 1989), mesmo que essa distinção ainda estivesse longe de desaparecer, conforme constatada, em plena república, nas terminologias usadas pelo autor, como concebida por Rizzini (1993, p. 94) quando expõe que "a diferença na terminologia empregada é resultado de diferenças significativas na forma de se conceber o menor e a criança". Desse modo, essa condição demonstrava e demarcava claramente a hierarquia da sociedade escravista.

Ainda segundo Rizzini (1993) sobre a classificação dos termos e, por conseguinte, as crianças negras, no processo de seu reconhecimento como sujeito, já se enquadrariam mais tarde na categoria de menor. O menor que no final do século XIX e início do século XX foi motivo de muita preocupação para a sociedade brasileira que vislumbrava a ordem e o

progresso da nação. Esse menor pobre que também saía dos interiores do Pará, no decorrer da primeira metade do século, para morar como “crias” de famílias residentes na cidade de Belém foi retratado por Motta-Maués (2012) no artigo “*Uma mãe leva à outra (?): práticas informais (mas nem tanto) de “circulação de crianças” na Amazônia*”.

Motta- Maués, reúne, na virada do XIX para o XX, em Santa Maria de Belém do Grão-Pará, um enorme e variado painel de registros com situações de pobreza onde um fato era recorrente: a prática da circulação de crianças, nas suas mais variadas faces e atualizações. Segundo essa autora, com o regime da “tutela infantil” existente, desde as primeiras décadas do século XX, as crianças órfãs e desvalidas passavam pelas mãos do chamado “juiz dos órfãos”, que entregava a criança a um tutor para criá-la.

O movimento de crianças nessas condições se dava da mãe da criança à pessoa a quem era designada a criá-la, assim como o movimento da criança circulando entre um lar e outro ao longo do processo. Conforme dito anteriormente, as crianças, nessa situação, geralmente eram originárias de cidades do interior do estado para morar em casa de famílias residentes na capital. As famílias que recebiam a criança, quase sempre de condição social mais elevada, acolhiam as crianças pobres com o intuito de serem aí cuidadas e educadas, e também para “ajudar” nas tarefas domésticas, ou, como muitas vezes aparece na declaração do interesse da família em receber a criança, para “brincar” com as crianças da casa. Assim, passavam a ser identificadas como “crias de casa família”, ou simplesmente “crias”.

Motta-Maués (2012) ressalta que grande parte das crianças já chegavam experientes para exercer tais práticas, pois, já faziam esses serviços domésticos em casas dos outros famílias, principalmente em fazendas. É por conta desse trânsito que a autora configura um ir e vir, um movimento de “circulação” das crianças, inspirada no tradicional ditado “uma mão lava à outra”. Tal forma de circulação teve vida longa em Belém, até pelo menos 1950.

As crianças que transitavam de uma mãe à outra na cidade de Belém, entre o final do século XIX e início do século XX, fosse, talvez, um meio de escaparem da categoria de menor abandonado, mas não de serem exploradas pelas práticas do trabalho infantil doméstico, assim como as crianças escravas, ou as “mulatinhas”, que mesmo livres, trabalhavam nas casas das “mães tingas”. É como afirma a historiadora Mary Del Priore (2010, p. 13), que mesmo com a abolição, “[...] ao longo de todo esse período, a república seguiu empurrando a criança para fora da escola, na direção do trabalho na lavoura, alegando que ela era “o melhor imigrante””. Tais crianças, pobres e negras principalmente, ganharam as páginas da ficção.

A pesquisadora Luciana da Silva Figueiredo, em sua pesquisa de dissertação “A criança negra na literatura brasileira: uma leitura educativa” discute essa tardia decisão dos

escritores em criar personagem infantil de cor negra. Segundo essa autora que analisa a história dessa construção identitária em sete livros de literatura infantil, a inserção da criança negra se deu sob a influência das lutas sociais que despertaram o interesse das editoras.

Os Contos de Mãe Gansa (1697), de Perrault (1628-1703), este sempre apontado como o precursor do gênero, foram inicialmente indicados ao público adulto. As crianças só tiveram acesso a esses contos quando eles receberam edições ilustradas e voltadas para a infância e, em muitos casos, com textos modificados, engendrados, sobretudo, pelo nacionalismo. Além do mais, a nova formatação tinha o preço elevado dificultando o acesso das classes populares a esses contos, o que ocorreu quando foram publicados em formato de brochura pela *Bibliothèque Blue* (LAJOLO, 2007).

Pensar tais questões relacionadas à infância e à criança na Amazônia paraense, assim como seus antecedentes históricos, suscita reflexões sobre o que vai se encontrando no caminho da investigação sobre essa temática. Nesse caso, não foi suficiente somente a minha condição de leitora da obra analisada, mas o olhar atento ao entorno dos fatos que, de algum modo, fazem referência à produção da obra.

Por muitas vezes lendo *Serões de Mãe Preta*, vários questionamentos me ocorreram, que não irei respondê-los todos aqui, pelo menos não tenho essa intenção, mas entre alguns, o que estão diretamente relacionados aos objetivos do estudo, procuro abordá-los, pois a questão de tese levantada suscita representações de infância, portanto, apesar de a questão que aponta para a criança negra mencionada na obra ser digna de atenção e aprofundamento, há outras representações que precisam ser abordadas no decorrer desta análise e também por estarem mais relacionadas aos objetivos da tese.

3.3 Histórias para contar, ouvir e educar crianças

*À noite, rodeada das crianças, embaixo de uma grande
candeia de barro alimentada com azeite de andiroba,
ela lhes contava alegres e divertidas histórias.*

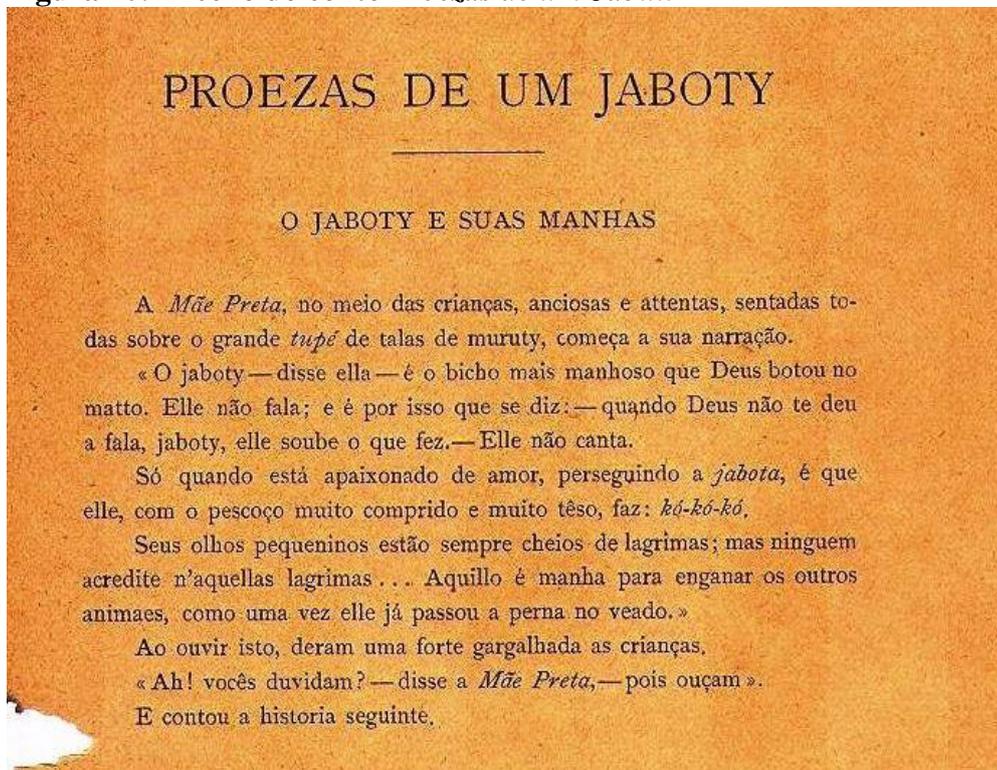
(JUVENAL TAVARES)

Na epígrafe, é possível notar o ritual dos serões organizados por Mãe Preta. Ela sentada ao centro e as crianças sobre um “um grande *trupé*²⁹ de talas de miriti”, aguardando ansiosas e atentas à emissão da voz da contadora que irá iniciar mais um dos inúmeros serões que geralmente ocorrem à noite.

Para Câmara Cascudo (1984) a arte oral de contar histórias sempre fez parte da vida humana e, por muito tempo, foi uma atividade essencial das sociedades para garantir a manutenção de memórias e saberes transmitidos no tecido das narrativas. Nessa arte, tem a imagem de contadores de histórias que congregam ouvidos, gestos e olhares em torno de sua palavra. Essa presença se revela de boca a ouvido e do verbo à letra, por intermédio de ressonâncias e diálogos entre vozes africanas negras e brasileiras em narrativas orais que foram registradas em diferentes regiões do Brasil, a partir do final do século XIX. A imagem desses contadores que congregam pessoas em torno de sua palavra, seja sob um céu estrelado ou ao redor de uma fogueira, emerge de épocas e lugares diversos.

O texto da Figura 8 apresenta uma descrição do ritual em torno da Mãe Preta, narradora de contos às crianças da Amazônia, segundo Juvenal Tavares (1897), conforme percebido nas linhas iniciais do primeiro parágrafo.

Figura 10: Trecho do conto *Proezas de um Jaboty*



Fonte: Setor de Obras Raras, Biblioteca Arthur Viana – CENTUR, 2013.

²⁹ Esteira grande geralmente feita de talos de embaúba-puruma, que serve para secar ao sol produtos da lavoura. Fonte: Assis (2014) In: Serões da Mãe Preta, p. 106

Essa passagem do texto (Figura 8) lembra muito a página de rosto de uma edição de os *Contos de Mamãe Gansa*, de Perrault. Nela está desenhada uma contadora de histórias, usando uma touca de ama de leite, segurando a roca de fiar. A contadora está sentada em frente de três crianças perto de uma lareira de um interior burguês. Sobre a porta está pendurada uma placa onde se pode ler: *Contes de Ma Mère L'Oye (Contos da Mãe Ganso)*³⁰.

Os ritos da performance do conto são conhecidos de todos, segundo o que afirmam Reis & Lopes (2002, p. 13), no trecho: “[...] a magia que envolve o momento de contar vai desde o local onde o narrador e os ouvintes se situam, aos rituais, aos gestos, às inflexões de voz, às exclamações, e até às interpelações dirigidas aos ouvintes”.

Esses aspectos não constituem extrapolações do conto, pois são elementos paratextuais, estão para além do código como o oral, o cinésico, o gestual. Mãe Preta obedece ao ritual exercendo a função de contadora, que *a priori* enuncia o que lhe é atribuído, porém nela [a enunciação] não se esgota na sua ação.

Como protagonista da narração, Mãe Preta é a detentora

[...] de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjectividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas (REIS; LOPES, 1994, p. 258).

No Brasil a imagem da velha negra vai se consolidar mesmo, nos diversos gêneros literários, só a partir do século XIX. Coincidentemente, neste mesmo século, a infância ganha o seu reconhecimento e a literatura infantil inicia o seu processo de produção. Talvez estas coincidências tenham influenciado a eleição da Mãe Preta como contadora de histórias para os filhos da *sinhará*, ou *mãe tinga*, na obra de Juvenal Tavares. Ou quem sabe ela foi selecionada por causa da influência do nacionalismo romântico que abordava, entre outros problemas, a escravidão. O autor fornece uma pista:

[...] outra autoridade no estudo doméstico, igualmente respeitável, que partilhavam com ela esse poder :- era “mãe preta”, ordinariamente uma mulata velha séria e bondosa, que tinha a grave incumbência de criar todos os meninos da “sinhara” [...] (TAVARES, 1990, p. 20)

³⁰ Segundo Darton (1986), Perrault tinha a intenção de atingir não apenas a classe dos letrados, tendo em vista que, no final do século XVII, na França, a maior parte dos franceses não sabia ler nem escrever, pois apenas um terço dos homens e um oitavo das mulheres tinham condições de assinar suas certidões de casamento.

Qualquer razão que possa ter levado Mãe Preta a assumir o cargo de contadora de histórias na obra *Serões da Mãe Preta*, fica claro que o seu papel é conduzir as crianças na narrativa, personagens de maior relevância para este estudo, que, no papel de espectadores dos contos, dedicam-se a prestar atenção à voz que compartilha frutos de uma interação no face a face num ambiente convival - características da intenção oral³¹.

Neste estudo, o texto literário representa o real, que se liga e que não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção, inerentes a cada gênero de escrita, de testemunho que cria um “real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade de sua escrita” (CHARTIER, 1990, p. 62).

Assim, reunindo a criança de antigamente retratada nos romances, da criança abandonada, da criança que sofre maus tratos, da criança que subverte, enfim, pode perceber que nos contos, o retrato da infância pode se distanciar dessa dura realidade que há séculos vem estampando a imagem da criança sofrida, que a duras penas tenta romper com os estigmas aos quais vem sendo submetida ao longo dos tempos.

Mãe Preta inicia o primeiro serão cujo espaço não fica bem definido, mas, supõe-se que em algum lugar da geografia da Amazônia paraense, numa varanda da residência de alguma família rica, de seringalista ou demais comerciantes cujas atividades giravam em torno da economia da borracha, onde os ex – escravos, como a Mãe Preta e as mulatinhas, viviam no mesmo espaço que os donos das casas.

O primeiro grupo de contos intitulado *Proezas de um jabuti*, tem como personagem principal um jabuti, caracterizado por Mãe Preta como um animal pequeno e lento, mas que logo no primeiro episódio do grupo, propõe uma aposta com um veado, animal com tamanho oposto ao seu, principalmente as pernas do veado que são longas, enquanto a sua é curta demais.

Antes de a Mãe Preta iniciar a referida história do ciclo do jabuti, ela adverte os espectadores (as crianças) a quem chama de ouvintes, explicando-lhes que o jabuti é um

³¹ Na obra **A letra e a voz**, Paul Zumthor, como resultado, da filologia e dados originários da etnologia, da iconografia e, da história, constrói um paradigma que insere a voz como um dos elementos constitutivos do que se compreende por obra literária. O autor destaca e valoriza este fato – o da voz como um dos elementos constitutivos da obra literária, – e afirma ter sido por força do uso corrente que ficou sendo chamada de “literária”.

animal “mais manhoso que Deus botou no mato”. Dele, tudo se pode esperar, ainda mais quando é provocado, O trecho seguinte confirma a explicação da Mãe Preta.

- *Tu deves ser bem desgraçado jabuti, com essas pernas tão curtinhas e com esses passos tão vagarosos – disse o veado.*
 - *Ora, qual! – disse o jabuti; - devagar se vai longe e quem corre, cansa.*
 - *Eu me julgaria infeliz, se fosse como tu.*
 - *E eu, responde o jabuti, não tenho inveja das tuas canelas.*
 - *Tu falas assim de despeitado, porque, com dois ou três pulos, deixo-te a perder de vista.*
 - *Não é capaz. Antes de me alcançares, tu hás de morrer com um palmo de língua fora da boca.*
 - *Pois então apostemos.*
 - *Apostemos, disse tranquilamente o jabuti.*
Nesse momento, os ouvintes ficam pasmos e curiosos.
E a narradora continuou.
O veado marcou cem braças. O jabuti disse:
 - *-Ora qual! Quero uma légua, duas e até três, se quiseres.*
Ficou, portanto, combinado ser o espaço da arena uma légua, e o dia de quinta-feira, pela manhã, para ter lugar a corrida.
Despediram-se e afastaram-se.
O jabuti caiu no mato e foi sem detença apalavrar-se com seus companheiros [...] (TAVARES, 1990, 22).

Em parte do conto narrado, as diferenças entre os dois animais não intimida o ousado protagonista. Sua esperteza e coragem causam espanto nos ouvintes mirins, cuja voz ainda é silenciada nesse início de narrativa, pois, o momento é de escuta, a atenção é para que a contadora não perca a sequência dos fatos, e ela nem gostava de ser interrompida, apesar de que, neste estudo, a expectativa é constatar a voz da criança pelo discurso direto, afinal, o autor sempre lutou pela liberdade de expressão, a igualdade de direitos, logo, deverá oportunizar este momento às crianças.

Todavia a história da infância registra a total falta de escuta da voz da criança, que sempre foi representada pela voz do adulto. E com a literatura não foi diferente, portanto, não é de se espantar que esse silêncio em revelar a voz da criança na narrativa dos contos e/ou em outra forma de narrativa que se infiltra nessa noção de infância, continue marcando-a mesmo após o seu reconhecimento na história como objeto de estudo e legislação. Sobre esse detalhe, Lajolo contribui com a seguinte reflexão:

Assim, por não falar, a infância não se fala e, não se falando, não ocupa a primeira pessoa nos discursos que dela se ocupam. E, por não ocupar esta primeira pessoa, isto é, por não dizer *eu*, por jamais assumir sempre um *ele/ela* nos discursos alheios, a infância é sempre definida *de fora* (LAJOLO, 2011, p. 230).

De acordo com a citação, é possível inferir nesse primeiro episódio em que as crianças são silenciadas pela voz da contadora, que inclusive, tem a propriedade de atribuir características aos ouvintes como “pasmos e curiosos”, inicialmente indicando que o seu público de crianças seja masculino, ou masculino e feminino, prevalecendo o uso do masculino por uma questão gramatical. Porém, os termos têm muito a prever sobre o público infantil, que de fato é naturalmente curioso e indagador.

Mãe Preta, didaticamente, faz uma pausa e explica aos ouvintes:

Assim foi o jabuti aliciando a todos os companheiros da mata, conseguindo reunir um grande número deles, os quais, no dia da aposta, ele teve o cuidado de distribuir de distância em distância, indo ele mesmo colocar-se na meta final (TAVARES, 1990, p. 23).

Ao interromper a narrativa quando alerta os pequenos espectadores sobre as intenções do jabuti, Mãe Preta busca antecipar um possível resultado, certamente desonesto em função de uma atitude de má fé do jabuti em relação ao veado que nem imagina que poderá perder a aposta considerando a vantagem que ele tem em relação à diferença de tamanho entre ele e o jabuti. Além do mais, como o trecho é retirado do primeiro episódio do ciclo do jabuti, há por parte dos pequenos ouvintes certa expectativa em relação à esperteza do jabuti que não seja a desonestidade dele, e até por ele ser pequeno, decerto poderiam torcer por ele, que de fato, jamais conseguiria ganhar uma corrida de um veado, o que os divertiria mais, pois uma das funções dos contos de tradição oral é também divertir.

Contudo, não me surpreende a postura da Mãe Preta para com o seu público ouvinte, que muito lembra a condição de uma professora em sala de aula quando chama a atenção dos alunos para uma determinada questão ou a um assunto importante para o entendimento de um conteúdo. Ademais, assim como exigido a uma professora no final do século XIX, que ela tivesse a competência com completo domínio da leitura para auxiliar no desenvolvimento intelectual das crianças, essa contadora de histórias também mostra essa capacidade, sem falar que as crianças deveriam contar com todo o afeto da mãe no seu processo de formação social, religiosa e moral, nesse tempo, em que muito se investiu na educação da infância (ARIÈS, 1986).

Na possibilidade de a Mãe Preta exercer essa função, ela também pode estar demonstrando a preocupação de mãe para com as crianças, alertando-lhes sobre certas coisas da vida, como por exemplo, lembrá-los que as estratégias definidas pelo jabuti para ganhar a corrida do veado, não seria a maneira correta de vencer, e como na época a mãe assume o

papel de vigilante do desenvolvimento dos filhos, Mãe Preta não agiria diferente, como “criatura humanitária [...] cujo coração é um abismo de amor [...]” (ESCOLA, 1900, p. 27).

Ainda no tocante a esse primeiro conto, seja possível que, no papel de narradora das histórias e como uma pessoa adulta, Mãe Preta quisesse também mostrar aos pequenos que o jabuti ganharia a corrida por ter sido mau caráter ou apenas que ele tenha sido esperto e engraçado e sua intenção era brincar, se divertir, zombar do veado. Sempre há por parte da Mãe Preta, a intenção de querer que as crianças entendessem a história, do jeito dela, pois essas intenções, segundo Lajolo:

[...] deixam transparecer o modo como o adulto quer que a criança veja o mundo. Em outras palavras, não se trata necessariamente de um espelhamento literal de uma dada realidade, pois, como a ficção para crianças pode dispor com maior liberdade da imaginação e dos recursos da narrativa fantástica, ela extravasa as fronteiras do realismo. E essa propriedade, levada às últimas consequências, permite a exposição de um mundo idealizado e melhor, embora a superioridade desenhada nem sempre seja renovadora ou emancipatória (LAJOLO, 2007, p.18).

Se há essa possibilidade interpretativa, o conto segue para “pasmos e curiosos” ouvintes da Mãe Preta.

*O veado corria em uma estrada rasa e o jabuti, pelo mato, numa das margens, alegando não saber correr limpo.
Aqui é que está o stratagema.
O veado correu umas dez braças, com pouca velocidade, levando a coisa para o ridículo, e logo pagou gritando:
- Ó jabuti!
-Ó veado! Responderam-lhe adiante.
Ele ficou desapontado, e então esticando as canelas, parecia voar e não correr.
Quando julgou-se vencedor, parou e gritou:
- Ó jabuti!
-Ó veado! – responderam adiante.
Seriamente zangado, o veado rompeu vertiginosamente, que chegava a fumaçar pela estrada.
Lá ao longe fez a mesma pergunta, obtendo a mesma resposta.
Esticou a canela e correu! E correu!
Chegando ao fim da estrada, caiu extenuado com um palmo de língua para fora da boca; e quando gritou:
- Ó jabuti! – o jabuti respondeu-lhe um bocadinho adiante:
-Ó veado!
E veio para junto do pobre animal, rindo a bom rir: ki,ki, ki.
E as crianças prorromperam também em grandes risadas (TAVARES, 1900, p. 23).*

Enfim, Mãe Preta identifica seus espectadores por crianças. Este é o papel previsto pela literatura entre as outras artes, conforme idealizou Marisa Lajolo (2011) no seu texto *Infância de Papel e Tinta*, na qual a autora discute o fato de que, junto com as crianças, mulheres, negros e índios e alguns outros segmentos da sociedade foram ou continuam sendo *outros, eles e outras* no discurso que os define. Segundo essa autora, enquanto formadora de imagens “a literatura trabalha em surdina” e isso credencia o gênero conto de tradição oral aqui analisado, posto que “[...] A fábula e, depois, o conto de fadas foram as modalidades literárias que procederam à conversão de personagens não humanas, mas antropomorfizadas, em símbolos das vivências e da interioridade da criança [...]” (LAJOLO, 2007, p.109).

A indicação do uso de fábulas para o ensino de crianças e jovens está presente em obras de autores dos séculos XVII e XVIII, como em *Tratados sobre a educação das meninas* (1687), de Fénelon, em que ele afirma: “as crianças são propensas a gostar de historietas fantásticas, de preferência aquelas curtas e alegres, ou apólogos com animais” (ABREU, 1999, 2003; COELHO, 2010), assim como os contos escritos por Juvenal Tavares que fazem parte do *corpus* desta tese.

No Brasil, o interesse pelos livros como as fábulas e os contos folclóricos também era grande em fins do século XVIII e início do século XIX. *As Fábulas de La Fontaine*³², *Fábulas de Esopo*³³ e as *Fábulas de Fedro*³⁴ constavam entre os títulos bastante solicitados em requisições submetidas ao Desembargo do Paço no Rio de Janeiro (ABREU, 2003).

O conto do jabuti em que a Mãe Preta inicia dando uma explicação às crianças antes de começar a narração, pode ser que o autor, ao iniciar dessa forma seus contos, tenha sofrido influência de Fedro, o escravo liberto do Imperador romano Augusto, que iniciava as fábulas geralmente com uma frase explicativa, como uma forma de antecipar o ensinamento moral que seria ilustrado, e em seguida desenvolvia a breve história.

³² O escritor francês Jean de La Fontaine estreou com a obra *Contos*, em 1665, publicada em vários volumes. Mas sua obra mais importante, que o tornou conhecido mundialmente, foram as *Fábulas*, que reúnem histórias famosas em todos os continentes, como “O lobo e o cordeiro” e “A cigarra e o formiga”.

³³ Fabulista grego, Esopo foi considerado por Aristóteles como um retórico, pois a sua fábula é uma forma de persuadir. Viveu no séc. VI a.C., por volta do ano 550 a.C., e utilizou-se da fábula de maneira inteligente e bem humorada fazendo com que sua aparência, semelhante a um anão, e sua condição social inferior fossem superadas pela sua sagacidade e sabedoria.

³⁴ Poeta latino, viveu na época de Augusto de 29a.C. a 14 d. C, sendo que a sua fábula é uma narração alegórica, cujas personagens são geralmente animais e seres inanimados que simbolizam os seres humanos com seus erros e defeitos. Por isso, o nosso fabulista retrata os seus ensinamentos, através de lições morais que servem para nós, até nos dias de hoje, como filosofia de vida. Também, vale ressaltar que Fedro se inspirou em muitas fábulas de Esopo, famoso poeta grego do séc. VI a.C., no entanto, Fedro soube adaptar algumas de suas fábulas ao gosto e à vida romanos, sem plágio.

Retornando ao trecho do episódio dos *Serões da Mãe Preta* em que o jabuti ganha a aposta do veado, a ideia inicial de divertir as crianças que se detêm em gargalhados no final do episódio, é confirmada pela análise feita por Walter Benjamin (2002) quando afirma que, embora a época de produção de livros de leitura para o público infantil tenha sido caracterizado pelo sentido moralizante, “a fábula em seus bons momentos pode representar um produto espiritual de maravilhosa profundidade, cujo valor a criança percebe certamente em pouquíssimos casos” (BENJAMIN, 2002, p. 58).

Há também nesse episódio do jabuti, momentos em que a contadora sempre demonstra preocupação em explicar às crianças sobre o porquê da vantagem do jabuti, passando a ideia de que ela tem uma proximidade com as crianças, como se ela confiasse a elas um segredo lembrado-as através da expressão: *Aqui é que está o estratagema*, com a intenção de, ativar a memória das crianças para o que ela havia explicado anteriormente sobre a tática do jabuti para ganhar a corrida do veado, o que não deixa de expressar um tom educativo, uma espécie de reforço para que elas não se esquecessem da explicação dada antes de ela iniciar a história.

É a prática cultural de aprender ouvindo, característica marcante do conto de tradição oral, que segundo Benjamin (1994), o narrador é aquele que através de suas histórias sabe dar conselhos, e, independente do tempo, esta característica do narrador ainda é preservada; é o narrador, no caso a narradora, quem dá notícias de um outro tempo e partilha a sua sabedoria com os outros. No caso do episódio do jabuti, a Mãe Preta, de forma indireta, alerta as crianças sobre as estratégias do jabuti para ganhar a aposta que ele fez com o veado, com a possibilidade implícita de que há, por trás dessa informação, um exemplo a não ser seguido ou procurar sempre lembrar as crianças para a desonestidade do jabuti.

Apesar dessa história do jabuti garantir a diversão das crianças, a esperteza desse animal não se encerra com a vitória sobre o veado. O próximo episódio é apresentado por Mãe Preta com o seguinte título: *O jabuti mata uma onça*, indicando logo o final da história, o que pode significar que ela precisa reafirmar às crianças que jamais seria esse o final da história não fosse a desonestidade do jabuti.

Quando Mãe Preta disse que o jabuti havia morto uma onça, houve entre a criançada uma verdadeira algazarra.

- Ah! Vocês duvidam? Pois escutem, disse ela.

E começou a história (TAVARES, 1990, p. 23).

A reação de algazarra por parte das crianças ao escutarem o anúncio do segundo episódio, faz com que a Mãe Preta, intervenha imediatamente, procedendo com a seguinte explicação:

- O jabuti, de todos os animais, é o mais paciente e o mais temperante. Resiste à fome e à sede durante muitos dias, meses e anos. Se acontece de algum pau grande cair-lhe em cima, sem o esmigalhar, ele aí fica até que o pau apodreça e dê-lhe ocasião de recuperar a liberdade (TAVARES, 1990, p. 23)

Nesse trecho, é explicado que o jabuti foi atacado por uma onça num momento em que ela andava pela mata com uma fome de três dias. A onça abriu a boca e enterrou os dentes no casco do jabuti com a intenção de devorá-lo. Mãe Preta, então, procurando convencer as crianças mais uma vez o porquê do jabuti ter sobrevivido a uma situação praticamente impossível para um animal tão pequeno ao se comparar com uma onça, se ver obrigada a dar explicações convincentes às crianças.

*A onça abriu tanto a boca e enterrou-lhe tanto os dentes, que o jabuti não pode mais desprender-se de sua dentuça, por maiores esforços que ela fizesse.
O bicho deu urros medonhos. Rolava pelo chão, batia-se pelas árvores.
O jabuti, então, para assistir ao espetáculo, espichava o pescoço e botava a cabeça de fora.
A onça lançava-lhe as patas dianteiras para empolgá-la nas suas aguçadas garras; mas ele, muito ligeiro, recolhia-se.
Enfim, de pois de tamanha luta, a fera, desesperada, caiu morta.
- E o carumbé³⁵, também morreu? (perguntaram as crianças)
- Qual! Jabuti não morre; jabuti tem fôlego de gato (TAVARES, 1990, p. 24).*

Diferente do primeiro episódio, neste em que o jabuti sobrevive ao ataque de uma onça, as crianças adentram no diálogo e expressam reações acerca do fato de o jabuti ter sobrevivido, após um inverno e um verão vivendo na boca da onça morta, aguardando até que um caçador passasse e lhe desprendesse da queixada do animal morto, para, enfim, o jabuti ganhar a liberdade.

Ainda neste episódio em que é narrada a sobrevivência do jabuti, a Mãe Preta se encarrega de outorgar à criançada a possibilidade de questionamentos com direito a resposta. Na configuração da representação da personagem criança, já que essa representação faz parte do diálogo, o ponto de fusão entre os episódios do jabuti se torna fundamental, pois é a partir

³⁵ Jabuti

dos questionamentos e das dúvidas, na busca das respostas, ao longo da narrativa, que o autor vai mostrando em que medida os interesses e os questionamentos das crianças são valorizados. Ao mesmo tempo, é importante destacar que Mãe Preta, ao dar resposta no texto às indagações das crianças, alerta para um fato pouco comum, pontuada por Ariès (2006) no início do século XIX, segundo o qual, aos olhos da sociedade, tamanho e força eram os únicos elementos que se sobressaíam em relação às crianças. E no texto de Juvenal Tavares, observa-se um avanço nesse sentido, mesmo se tratando de um conto, bem diferente de romances onde as personagens são humanas.

Na sequência de mais dois episódios sobre as *Peripécias de um jabuti*, contata-se ainda que este personagem, por ser pequeno, assim como as crianças, traduz uma aparência de fragilidade ao mesmo tempo em que suas atitudes revelam força e poder, assim como a criança representa o seu próprio universo, já que esta, segundo Benjamin (2002), não é uma miniatura do cosmos adultos, apesar de assim ela ser representada antes de se tornar um objeto de interesse das sociedades. Do mesmo modo, conforme lembrado por Ariès (1981), que até o fim do século XII não existia crianças caracterizadas para uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido.

Nos dois contos até então analisados, percebo que há uma predominância em colocar sempre uma situação em que um animal pequeno disputa alguma coisa com um animal grande, sendo que o jabuti é representante do mais frágil pelo tamanho e o veado e a onça representam o lado mais forte, por serem animais de porte grande. E, segundo um comentário feito por Vicente Salles (1990), Juvenal Tavares foi questionado sobre a origem dos episódios do jabuti, mas não deu respostas, seguiu publicando os contos nos jornais da cidade de Belém. Ou seja, tal como o jabuti, o homem nortista, talvez inferior (menor) pela localização geográfica, tivesse que se submeter a dar sempre explicações aos maiores, que eram os intelectuais do sul ou sudeste do país.

Durante os dois episódios, a recorrência é sempre a mesma: um animal pequeno aparece em desvantagem em relação a um animal grande. Como o jabuti é personagem de quatro episódios, conforme informado nesta seção, no conto em que esse animal vai a uma festa no céu, o desafio ainda é maior, pois ele precisaria ter asas para conseguir chegar à festa, o que lhe deixa mais uma vez em desvantagem diante de um urubu, por exemplo. Então, numa situação como essa, só a inteligência e a esperteza salvariam o jabuti.

Esta pretensão pode ter relação com o forte discurso pedagógico apregoado na formação intelectual da criança no final do século XIX e início do XX e que influenciou na publicação de *Serões da Mãe Preta*. Essa possibilidade pode também ser percebida na relação

entre as crianças e a Mãe Preta, quando esta sempre busca testar o conhecimento das crianças, fato que talvez atendesse às expectativas da publicação da obra e a leitura de contos populares pelas crianças

Então, no episódio o *Jabuti vai à festa*, e essa festa era no céu, Mãe Preta inicia fazendo logo uma pergunta aos meninos, como se lhes testasse o raciocínio.

*A Mãe Preta, piscando o olho esquerdo, como quem diz: “agora eles vão ficar atrapalhados para responder-me”, - perguntou:
- Vocês sabem por que o casco do jabuti é todo emendado em pedacinhos?
- Não, senhora, não sabemos, bradaram os meninos.
- Pois eu lhes digo (TAVARES, 1990, p. 25).*

Nesse trecho, nota-se a presença do autor para assegurar uma marca tipológica interessante da Mãe Preta, que ela usa para tentar desafiar o imaginário, a criatividade, o interesse e a comoção das crianças, que eram os objetivos do conto, assim como, mais uma vez, a competência intelectual dela prevalece, mostrando-se segura do que iria relatar, pois até então, as peripécias do jabuti ainda não tinham sido suficiente para que as crianças se divertissem o suficiente ou aprendessem algo de proveitoso com o personagem jabuti.

Neste episódio, o jabuti se arriscou muito. Foi à festa se escondendo na mala do urubu, mas quando este o descobriu, aplicou-lhe uma lição deixando-o no céu, sem chances de ele retornar a terra, mas, por sorte, foi empurrado por São Pedro e quase perde a vida não fosse o Pai Eterno, como pode ser apreciado no trecho seguinte.

*S. Pedro, zangado, ainda mais por não lhe terem dado a importância devida ao seu cargo, deu-lhe um ponta-pé e fê-lo rolar para baixo.
Quando ia se aproximando da terra, o pobre jabuti gritava:
- Arredem pedras, arredem, senão eu te esmago!...
Infelizmente nenhuma pedra se arredou e o casco do jabuti ficou em pedacinhos.
O Padre Eterno, porém, justiceiro e bondoso como é, ordenou a S. Pedro que imediatamente descesse e consertasse o casco do jabuti (TAVARES, 1990, 26).*

Assim, no silêncio absoluto, as crianças ficaram sabendo por que o jabuti tem o casco todo emendado, mas também aprenderam que sem a bondade e a generosidade do Pai Eterno, o jabuti mesmo “filósofo que é”, jamais se salvaria dessa aventura.

Vale destacar que o momento do contar da história é um momento único, ímpar, singular, carregado de sacralidade. Um verdadeiro culto, um ritual onde reina a atenção e

admiração pelo conhecimento advindo da tradição, o que leva o autor a usar o termo Padre Eterno, usando letra maiúscula, como uma forma de representar a presença do divino, a auréola que reveste os santos e remete à tradição, sendo a aura “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 2011, p. 170).

Isto talvez explique a escuta flutuante das crianças, como uma senda que conduz à dimensão do sagrado. Esta atitude de quietude interna, silêncio interior, de se deixar levar pelo embalo dos contos, pode proporcionar um contato com o vazio que tudo contém, com o silêncio que traz significações. Pode-se, possivelmente, chamar a este comportamento das crianças de êxtase, pois a atitude e o poder do Pai Eterno salvou o jabuti.

Após esse ocorrido, a Mãe Preta já havia prometido às crianças contar a história do bicho folharal, mas hesitou um pouco e anunciou que antes, iria relatar mais uma aventura do amigo jabuti que havia matado outra onça.

O interessante é que nesse momento, a contadora dos contos começa a chamar as crianças pelo nome. Nesse caso, o menino Juca, que reclamou: - *Oh! Exclamou o Juca, ainda jabuti?* Nota-se que a presença da criança na obra começa a se materializar através dos nomes de cada uma, ou seja, gradativamente a contadora vai ampliando as informações sobre o seu público, no momento em que o discurso direto é mais explorado entre ambos, nos intervalos dos diálogos entre os animais.

Nesse novo episódio anunciado, mais uma vez o jabuti, com sua inteligência, consegue fugir de uma onça esfomeada, se jogando diretamente na cabeça do animal, matando-a. Com esse conto, o ciclo das proezas do jabuti se encerra, deixando a certeza de que, por menor que seja o animal, isso não garante a sua fragilidade e ingenuidade por ser pequeno, mas que ele pode ser suscetível a ações boas e más, como qualquer animal adulto, lição que pode ser transportada para os humanos, ou melhor, para mostrar que as crianças, embora pequenas, são sujeitos pensantes, com capacidade de desafiar e enfrentar as coisas do mundo.

Após o ciclo do jabuti, as crianças ouviram os contos que tratam sobre *As aventuras de um papagaio*, um ciclo de contos que prevaleceu realmente a presença das crianças como espectadoras, com sutis participações quando fazem eventuais questionamentos no decorrer dos episódios. O exercício foi realmente da escuta flutuante com a intenção de conduzi-las a um estado de graça, o qual é alcançado pela suspensão do tempo exterior, ato necessário para entrar no tempo circular e mítico do mundo interior.

Sendo assim, uma nova roda de serão se inicia, com outros animais e outras lições.

3.4 “... um menino tagarela, só diz tolices...”

São quatro episódios que forma o grupo de contos com as **Aventuras de um papagaio**: *Não está em casa; Dá cá o pé...; O professor de ladainha; Também falaste do toucinho?*. De um modo geral, Mãe Preta apresenta às crianças um animal de plumagem amarela e verde e muito falante, criado e ducado num convento de freiras, e além de saber a ladainha e todas as rezas e cânticos, falava mais do que devia.

Conforme comentado na biografia de Juvenal Tavares, mesmo sem vocação religiosa, foi mandado estudar num seminário em Belém e ainda como seminarista seu nome já surgiu na imprensa paraense através do um poema que exaltava a vitória dos brasileiros sobre os paraguaios, publicado no jornal O Liberal do Pará. Logo após sua saída do seminário, continua publicando nesse jornal, que falavam de descrença, revolta e desalento. Portanto, muito do que se pode perceber nos personagens de tamanho pequeno nos contos desse literato tem a ver com sua personalidade. Particularmente, o papagaio é um personagem que muito lembra Juvenal Tavares.

Então, no primeiro conto das *Aventuras de um papagaio*, Mãe Preta, didaticamente, faz a apresentação do papagaio, o chamando de Rosa, o qual foi vendido a um velho desembargador desde quando o convento onde ele era interno foi fechado. O desembargador o colocou numa gaiola atrás da porta da rua de sua casa. Nesse ínterim, o magistrado teve um negócio importante com um indivíduo de sua comarca. Negócio, cuja questão envolvida seria solucionada em sua residência. Marcado o dia e a hora para o encontro de negócios entre as partes na casa do desembargador, o tal sujeito apresentou-se, bateu palmas perguntando pelo dono da casa, quando ouviu uma voz lá de dentro:

- “*Não está em casa*”.

Mais tarde voltou, e a mesma resposta foi lhe dada.

Veio no dia seguinte, noutro dia e sempre ouvia dizerem de dentro: “Não está em casa”.

Ficou deveras aborrecido com o velho jiz, enquanto que este também estava bastante maçado³⁶ com a falta de palavra do tal sujeito.

Já o chamava de maroto, moleque, etc.

O indivíduo também prometia nunca mais voltar a casa de um magistrado que não sabia honrar a sua posição, indigno de respeito dos outros, etc., etc., e que, afinal, se perdesse o negócio.

Achavam-se as coisas nesse pé, quando os dois um dia encontraram-se na rua, cheio de ressentimentos um com o outro.

³⁶ Maçado – s.m. aborrecido (ASSIS, 2014).

-Então, bradou o desembargador, já estou cansado de o esperar.
 - E eu, Sr. Dr. Já me doem as pernas tanto ir a sua casa e sempre a me dizerem: - “Não está em casa”.
 - É impossível!
 - É verdade!
 - mas eu não tenho saído!
 Verificou-se então que quem dava a resposta era o papagaio.
 Venderam-no por isso a um merceiro.
 - Ora por nobis (TAVARES, 1990, 28-29).

O referido conto me remete a duas situações: a representação de uma infância como elemento disciplinador e racionalizador da metrópole, e reafirmando, percebo um perfil biográfico do autor na transfiguração do personagem papagaio. Refiro-me à chamada desta subseção extraída do segundo parágrafo do episódio: “É por isso que, quando a gente encontra um menino tagarela, que só diz tolices, diz-se que ele fala como um papagaio”, segundo o próprio narrador, que neste momento do conto, assume a palavra para revelar esse dito.

Reforço, que essa expressão guarda semelhanças com a condição social e política vivida por Juvenal Tavares, que não conseguia se firmar por um tempo longo nos jornais em que trabalhou, nos anos finais do século XIX. Não escondia da sociedade que era um sujeito descrente e revoltado. Ainda muito jovem, logo que saiu do Seminário de Belém, aos vinte e dois anos, formou sua base cultural na leitura dos clássicos, dominando vários idiomas. Com essa formação, passou por vários jornais do estado do Pará, e chegou a fundar no ano de 1882 um jornal com o nome de *Papagaio*, com o objetivo de atacar o periódico *A Troça* do seu antigo patrão.

Diante desses fatos, vejo os episódios das *Aventuras de um papagaio*, associados às questões políticas da época com as quais Juvenal Tavares não concordava, pois ele não tinha a liberdade de se expressar nos jornais que trabalhava e era sempre visto como um polemista, porém crítico da situação política da época quando os portugueses queriam dominar os negócios do estado. É neste sentido que percebo a presença da criança representada na condição do animal papagaio, símbolo do povo brasileiro que precisava ser orientado para viver em uma sociedade moderna e civilizada.

Com relação à infância, no mesmo ano em que a obra *Serões da Mãe Preta* foi autorizada pelo Diretor de Instrução Pública do Estado, ela seguia os mesmos passos do cenário nacional educacional que enveredava por discussões filosóficas que faziam da infância o fundamento para a formação da nação. Nesse mesmo ano, o Senador Federal Lopes Trovão, em discurso de 11 de setembro de 1896, mostra sinais desse momento político, como

mostrado num trecho do seu discurso: “Temos uma pátria a reconstruir, uma nação a firmar, um povo a fazer... e para empreender essa tarefa, que elemento mais dúctil e moldável a trabalhar do que a infância?!”³⁷

Portanto, a ideia de levar a termo o projeto de nação civilizadora, fazia com que os olhos da elite política e intelectual se voltassem para aqueles que detinham a influência sobre o futuro do país, ou seja, as crianças. Nesse sentido, faço algumas afirmações com base nos modos de apropriação do leitor, levando em conta que assim como o autor do texto, o leitor é um produtor cultural, o que significa que a produção não se dá somente quando o texto é produzido, mas também quando ele é lido (CHARTIER, 1990). Assim, vejo-me autorizada a expor o meu ponto de vista em relação ao conteúdo da obra de Juvenal Tavares, que não circulou na sociedade paraense simplesmente como uma leitura para passar o tempo, mas que ela tem muito a contribuir com o modo de pensar socialmente a formação educacional da criança no momento de sua publicação.

Desse modo, constato que o inteligente papagaio e falante, como representante do povo, não seja um bom exemplo à noção que se fazia de uma sociedade civilizada e ordenada, pois, ao falar mais do que devia, o papagaio precisava ser moldado, como uma forma de chamar a atenção para o fato de “a criança pode ter sido uma metáfora viva da violência numa sociedade que proclamou em inúmeras ocasiões sua destinação à civilização, mas que, via de regra, não cessou de embrutecer-se” (FREITAS, 2011, p. 252).

Juvenal Tavares passou por situação semelhante, tendo em vista não conseguir se estabilizar por muito tempo nos diversos jornais onde trabalhou. Em função dessa realidade, o autor transporta para a obra o que Veiga (2007) atenta para os diferentes saberes em profusão no século XIX que sistematizaram uma condição de ser e de ter infância, conforme afirma: “[...] e para isso, diferentes códigos identificadores foram produzidos para a criança: ser obediente, comportada, frequentar escolas, ser bom filho e bom adulto” (VEIGA, 2007, p. 44).

No referido episódio em questão, a criança que antes vinha aparecendo nos diálogos, sai de cena e só retorna no próximo episódio para escutar da Mãe Preta mais uma peripécia do papagaio “de plumagem verde e amarela e duas dragonas encarnadas”, que agora já era de propriedade de um caçador, pois, decerto, o desembargador procurou se livrar do animal que falava o que não devia.

³⁷ Discurso do senador Lopes Trovão, no Senado Federal, a 11 de setembro de 1896.

Um fato interessante, mas não claramente apresentado nos contos anteriores, chamou-me a atenção no episódio *Dá cá o pé...* Trata-se da presença feminina, identificada através dos nomes “Anica e Luizinha”, no momento em que Mãe Preta explica às crianças que o caçador, proprietário do papagaio, procura tirar proveito da linguagem primitiva do animal.

Segundo a Mãe Preta, como o caçador era negociante, serviu-se da Rosa para fazer dela *o chama*³⁸. É nesse episódio que as meninas ganham destaque no diálogo e interrogam a Mãe Preta.

- *O que é chama? Interrogou a sagaz Anica.*
 - *É chamariz*³⁹, *respondeu a Mãe Preta.*
 - *E o que é chamariz? Perguntou a Luizinha.*
 - *Mau, mau! Resmungou a mulata velha, vocês já querem ficar sem história esta noite!*
 - Não, não, isso não! berraram os outros.
 Então ela explicou: - *é o que vocês aqui, quando querem pegar o Tem-tem*⁴⁰, *prendem no alcapão* (TAVARES, 1990, p. 29).

As palavras ásperas e imperativas da Mãe Preta à insistência das duas meninas eram para que se lembrassem do papagaio falante que se deu mal por falar demais, e isso poderia acontecer com todas as crianças que poderiam ficar sem a história naquela noite, ou seja, o prejuízo seria coletivo. Por outro lado, prevalece a autoridade do adulto nas relações com as crianças, que se sentindo prejudicadas, silenciaram-se diante da voz da contadora de histórias e se detiveram a obedecê-la.

Observa-se nesta relação entre a criança e o adulto uma forma de compensar a liberdade que o autor deu ao papagaio diante da autoridade do Desembargador como autoridade, que logo em seguida, o papagaio sofreu as consequências de sua “ingenuidade”. Assim também como foi reforçada por Mãe Preta, a ideia de liberdade quando ela explica a condição de *o Tem-tem*, um pássaro tão pequeno e que sempre cai numa armadilha. Além disso, Mãe Preta já tinha iniciado a narração quando foi interrompida pelas crianças, passando ao leitor a ideia de estar cumprindo com o seu papel de educadora, levando a cabo o momento político vinculado a padrões de condutas, valores e normas a seguir na infância, pois,

[...] a geração mais antiga, para quem esse padrão de conduta é aceito como natural, insiste com as crianças, que não vêm ao mundo já munidas desses sentimentos e deste padrão, para que se controlem mais ou menos

³⁸ Chama- s. m. - atração (ASSIS, 2014).

³⁹ Chamariz- s. m. – atrativo (Idem).

⁴⁰ *Tem-tem* é uma espécie de pássaro que vive nas matas da Amazônia.

rigorosamente de acordo com os mesmos e contenham seus impulsos e inclinações (ELIAS, 1994, p. 134).

Constata-se ainda que nos diálogos construídos por Juvenal Tavares em que as crianças participam, trazem muito desse processo discutido por Norbert Elias, principalmente em se tratando do contexto político da época em que a obra foi produzida. Segundo Elias, as lições ensinadas às crianças eram tratadas “como instrumentos diretos de condicionamento ou modelação”, assim como de adaptação do indivíduo a esses modos de comportamento, “[...] em que a estrutura e a situação da sociedade onde vive tornam necessários, e que mostram, ao mesmo tempo, através do que censuram e elogiam a divergência entre o que era considerado, em épocas diferentes, maneiras boas e más” (ELIAS, 1990, p. 95).

Ademais, ainda segundo as reflexões de Elias (1990), a obediência é uma virtude absoluta e que deve ser enaltecida, sem discussão e questionamentos, assim como às crianças obedecem a Mãe Preta, afinal, sua superioridade como substituta da *mãe-tinga*, provém de sua sabedoria adquirida pelos ensinamentos da vida. No entanto, muitos se mostram desobedientes, devendo receber, por isso, uma punição moral, como é o caso do papagaio, que na sequência dos episódios se envolve em outras confusões. Portanto, apesar de inteligente, o papagaio não tinha a liberdade de expressar o que pensava e acabava se prejudicando.

- *Mas o diabo era linguarudo como um barbeiro! Aquela língua seca não parava. Falava nomes porcos e obscenos...*
 - *O que é obsceno? Interrogou Joãozinho, com curiosidade.*
 - *É palavra que os meninos não devem saber nem dizer, disse a Mãe Preta um pouco contrariada. E ninguém me faça mais perguntas* (TAVARES, 1990, p 31).

Não há como escapar das tentativas do autor fazer críticas às imposições governamentais da época, sobretudo nos episódios do papagaio que insistia em se comportar à sua maneira e até fazer uso dos idiomas que dominava, como o latim, por exemplo, para rezar uma ladainha:

-*Santa Maria.*
As outras curicas respondiam em coro:
 - *Ora por nobis.*
 - *Sacta Dei genetrix* (TAVARES, 1990, p. 30).

Após muitas situações que giravam em torno do papagaio Rosa, cujo comportamento espontâneo e verdadeiro incomodava os homens com os quais ele conviveu, suscitaram a curiosidade das crianças que quiseram saber o destino desse animal que havia sido usado por

um comerciante para atrair os fregueses para a sua mercearia, para que compassem toucinho estragado, mas como ele, muito sabido e honesto, alertara os fregueses do engano do comerciante, falando a expressão “Não presta”, por isso, contrariou o negociante de má índole.

*- E ao papagaio, perguntaram as crianças. O que fizeram ao papagaio?
Ora, ora... o que fizeram? ... Judiaram com o pobre bicho a valer...
Deram-lhe pancada, tiraram-lhe todas as penas, e depois de pelado, o
atiraram à calha da rua.
E assim terminou uma existência tão preciosa, se o acaso lhe tivesse dado
outro destino... (TAVARES, 1990, p. 31-32).*

Conforme mostrado no excerto, restava às crianças a escuta e o uso da fala somente quando conviesse o momento oportuno, tudo em obediência à fala da Mãe Preta (adulta) que não deveria ser interrompida por uma criança.

Vale lembrar que a obra como um todo teve como objetivo atingir o público infantil, porém, mais uma de outras vezes, a voz do adulto prevalece, talvez pela própria origem latina das línguas que derivam as palavras “ infante e infância”, e demais cognatos que “recobrem um campo semântico estreitamente ligado à ideia de ausência de fala” (LAJOLO, 2011, p.229).

Portanto, pela relação estabelecida entre Mãe Preta e as crianças, fica mais evidente que a obra em questão procura responder às exigências de um período onde a criança esteve a serviço da coletividade, sendo a família em primeiro lugar e em seguida, a nação, o que pode justificar o fato da sua quase total ausência de voz na obra, mas o suficiente para um tempo de tamanha proteção à criança e, mesmo a criança amazônica, marcada pelo amplo espaço geográfico e linguagem singular, não escapou às regras do sistema nacional, principalmente a que residia na capital paraense onde convivia com uma expectativa de vida atrelada ao modelo de homem europeu.

Essa concepção universal de modelo de infância e de criança incomodou e ainda incomoda quem as tem como objeto de estudo.

[...] se a história da criança não é passível de ser narrada na primeira pessoa, se a criança não é nunca biografia de si própria, na medida em que não toma posse de sua história e não aparece como sujeito dela, sendo o adulto quem organiza e dimensiona a narrativa, talvez a forma mais direta de perceber a criança, individualmente ou em grupo, seja precisamente tentar captá-la com base nas significações atribuídas aos diversos discursos que tentam definir historicamente o que é ser *criança* (KUHLMANN JR. & FERNANDES, 2004, p.16).

Na reflexão desses teóricos, a infância está compreendida com a história da relação da sociedade, da cultura dos adultos com essa classe de idade, conforme configurada no interior do pensamento republicano. Percebo isso nos *Serões da Mãe Preta*, na transfiguração dos animais pequenos como personagens nos contos, na tentativa de o autor mostrá-los com suas especificidades e também o que se pode aprender com cada um desses personagens.

Para Cascudo (1984, p. 147), os animais pequenos, como o coelho “que fazendo uso da astúcia, da inteligência e da esperteza, superam animais fortes em desafios” se apresentam como temas recorrentes em diferentes culturas, como por exemplo, nas *Fábulas de Esopo*, na Grécia Antiga, ou nas *Fábulas de La Fontaine*, na França. Na Amazônia paraense, por intermédio de Juvenal Tavares, no final do século XIX, o público leitor pode também ter acesso a personagens astuciosos assim como o coelho.

Portanto, os contos populares possuem uma moral ingênua e uma intenção de passar um ensinamento através do narrador que é um sábio, “é uma espécie de conselheiro do seu ouvinte” (BENJAMIN, 1975, p. 65). Logo, a responsabilidade desses ensinamentos nos contos analisados em *Serões da Mãe Preta*, o que explica sua atitude quando não gosta de ser interrompida pelas crianças. Esse discurso pode ser comprovado nas temáticas importantes para a formação da criança representadas pelas características de cada animal que protagoniza um conto, como, por exemplo, na curta narrativa sobre *O batizado da preguiça*.

Realmente é uma pequena narrativa, porém, com uma importante questão a ser tratada sobre a preguiça, cujo nome desse animal advém do metabolismo muito lento do seu organismo, responsável pelos seus movimentos extremamente lentos⁴¹, além de a preguiça representar um dos sete pecados capitais e inspirar vários ditados populares com sentido negativo, entre os quais: “a preguiça é a mãe de todos os vícios”, “quem ama a preguiça, desama a fortuna”, “um palmo de preguiça acrescenta dez de dano”, e por aí se vão outros ditados negativos acerca do termo que dá nome ao animal.

Provavelmente tais significados atribuídos à preguiça tenham influenciado a narrativa *O batizado da preguiça* contada por Mãe Preta às crianças. Nesse conto, uma preguiça havia sido convidada para um pagode. Sentindo-se contente, botou o garrafão no ombro e lá se foi embora. Os outros animais esperaram pela preguiça durante muitos anos. Após alterações nos membros da família e já tinham até batizado o neto preguicinha, momento em que estavam em festa dançando o *lundun*⁴², a preguiça chega e todos se alegraram, esperando que os

⁴¹ Cf. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Folivora>

⁴² Dança de origem africana com os pares separados (ASSIS, 2014).

festejos do batizado fossem se prolongar com a chegada da heroína que demorou, mas chegou, porém, para espanto de todos,

[...] quando a preguiça ao transpor a porta, tropeçou em uma casca de banana, escorregou, caiu e quebrou o garrafão, entornando todo o líquido. Desapontadamente e com aflição indisível, exclamou:
- *Aí está o que fazem às pressas!*... (TAVARES, 1990, p. 32).

Assim, parece que tudo de negativo a preguiça poderia interferir na formação da criança que estava se inserindo no mundo moderno e como sujeito de futuro, a criança precisava caminhar com passos rápidos rumo ao progresso do país. Logo, o exemplo da preguiça em *Serões da Mãe Preta* talvez tenha significado para Juvenal Tavares o que o personagem Macunaíma significou para Mário de Andrade, como representante do imaginário brasileiro, do mesmo modo como Homero percebeu nas batalhas troianas e nas aventuras de Ulisses a alma do povo grego.

Em todo caso, Mãe Preta, através do conto da preguiça, pode estar usando uma maneira de incorporar nas crianças a noção de progresso e desenvolvimento do país mostrando uma situação oposta, um animal representante do atraso, do descompasso com o futuro do país. Ou seja, o atraso do povo brasileiro estava no estereótipo de que era um povo indolente. Daí a necessidade de inculcar na criança que a preguiça era prejudicial ao humano.

Tal possibilidade de entender o papel da preguiça no conto, me ocorreu, mais uma vez, pelo contexto político da publicação da obra que esteve vinculada à proposta educacional como prioridade do estado. Nesse sentido, percebi a Mãe Preta desempenhando o papel de mediadora dessa educação que tinha a pretensão de formar um novo homem. No conto *Os dois macacos*, fica bem evidente esse papel que ela desempenha em relação à educação das crianças.

Quando Mãe Preta introduz a narrativa dizendo às crianças que de todos os bichos do mato que o homem cria para o seu divertimento, o macaco é o que mais amizade dedica às pessoas, imediatamente ela é abordada por um dos meninos: “- *E por quê? – disse um menino. – E por que o Chico vive todo o dia a gritar, a chorar e a pular no cepo,*⁴³ *querendo arrebentar a corda?*”

Segundo a contadora, uma vez criado em casa, o macaco nunca mais foge, e se ele fugir está arriscado a morrer de fome, porque é vadio, que não fala para não trabalhar.

⁴³ Cepo: m. s. Pedaco de um tronco de árvore cortada (ASSIS, 2014).

Sem advertir o menino curiosa das perguntas, Mãe Preta responde com outra pergunta, seguida da resposta, surpreendendo:

- Ah! Não o sabem? É por causa da sede.
- Então é por isso que ele mijar nas mãos e bebe, acudiu um menino travesso.
- É por isso mesmo – confirmou a Mãe Preta (TAVARES, 1990, p. 32).

Interessante é notar que há mais completude na voz da criança que se surpreende e complementa a resposta dada por Mãe Preta. Além disso, a linguagem própria do cotidiano regional usada pelo menino é específica do linguajar paraense. Nesse diálogo, a criança cresce como sujeito, antes mantida pelo autor mais como observadora.

Os termos como “mijar”, “cepo”, bem como a percepção de que o animal ao ser chamado de *Chico*, por um dos meninos, mostram que as crianças têm conhecimento sobre o comportamento do animal e talvez com ele convivem em casa, o que pode ter contribuído para a questão elaborada por um dos meninos ao querer saber o porquê do macaco gritar, chorar, pular e até arrebentar a corda que o impede de fugir. Neste momento em que a criança alcança um outro estágio na obra, as expressões da fala da criança paraense flui como marca identitária da própria criança que sabe e conhece as expressões de quem vive em espaços da Amazônia paraense.

Contudo, sendo o personagem um macaco e que só vive preso e acorrentando, seja possível de imaginar que este animal tenha sido uma forma que o autor encontrou para discutir a questão da escravidão com a qual ele jamais concordou. Nesse sentido, caberia à Mãe Preta discutir o assunto com as crianças por meio de uma aula de ciências sobre a espécie, ou uma aula de história pela temática da escravidão, já que era recorrente o assunto com a implantação da Primeira República.

Essa evidência se intensifica na sequência da história que mostra um dialogo entre dois macacos.

- Um macaco doméstico, um dia, pilhando-se livre da corrente, quis dar um passeio pela floresta e ver sua querida pátria.*
- Caiu no mato e quando estava saboreando um grosso ingá, apareceu-lhe casualmente um compatriota.*
- Ó Chico! – disse ele ao macaco domesticado.
- Ó mano – respondeu o outro.
- Por que diacho andas com a cintura pelada?
- Isso é lugar da corda com que me prendem ao esteio.
- Então não andas solto como os cachorros e as galinhas?

- *Impossível, pois eu mesmo concordo com a extravagância que possuímos só presos é que podemos nos conservar na habitação dos homens, esses nossos descendentes civilizados.*

- *Agora então, estás livre, estás satisfeito por teres reconquistado a perdida liberdade?*

- *Qual história! Eu estou por aqui apenas distraíndo: vim comer uma ingá que já há um ano não provo; já estou mesmo sentindo saudades de casa.*

- *Logo, a vida lá é boa?*

- *Oh! Muito boa! Comer não falta. Os meninos brincam com a gente e a mãe tanga vem nos catar a cabeça. Mas é que só uma coisa nos consola.*

- *É a grande sede que se sofre. Todos que passam nos atiram bananas, mas ninguém se lembra de dar-nos água. Gritamos então, mas gritamos muito, eles que não sabem se pedimos água dão-nos pancada (TAVARES, 1990, p. 32-33).*

Juvenal Tavares foi uma das figuras mais influente na luta pela abolição da escravatura no estado do Pará, no final do século XIX. No conto dos dois macacos, a temática da escravidão fica evidente quando é mostrado o macaco como um animal que vê na sua convivência com o homem uma maneira de ser civilizado, apesar de viver preso e dedicar amor e respeito ao seu dono.

As marcas desse período na história estão representadas em várias cenas relacionadas a esse personagem que, por um momento, se vê livre passeando pela floresta para revê a sua querida pátria, ou seja, o seu verde habitat, já que na convivência doméstica ele vivia preso, passava fome e sede, mas como um bom servo não se queixava da dura realidade e nem dos seus donos.

As passagens que descrevem a conformação do animal com a vida sacrificada marcada por um cotidiano humilhante, que depende da boa vontade dos outros “ditos brancos” para sobreviver movido a cascas de bananas que lhes atiravam, refletem a um conjunto de situações que lembra muito as imagens do século XIX, de negros marcadas por gravuras como as de Debret (1989, 2001)⁴⁴. Nelas, inclusive, há crianças negras inseridas na história dos adultos negros, vinculados pela herança genética, etnia e cultura. Dentre as telas, há meninas negras como “as mulatinhas” caminhando ao lado das amas enquanto estas carregam as crianças brancas. As crianças são representadas de maneira a parecer com os animais domésticos, ao lado das mesas dos senhores pegando restos de alimentos, semelhante às cenas do macaco, que as crianças escutaram da voz da Mãe Preta.

Imagens como essas circulam nos meios eletrônicos, que de maneira inequívoca mostram a existência de um “sentimento da infância negra”, no mesmo sentido atribuído por

⁴⁴ Disponível em:

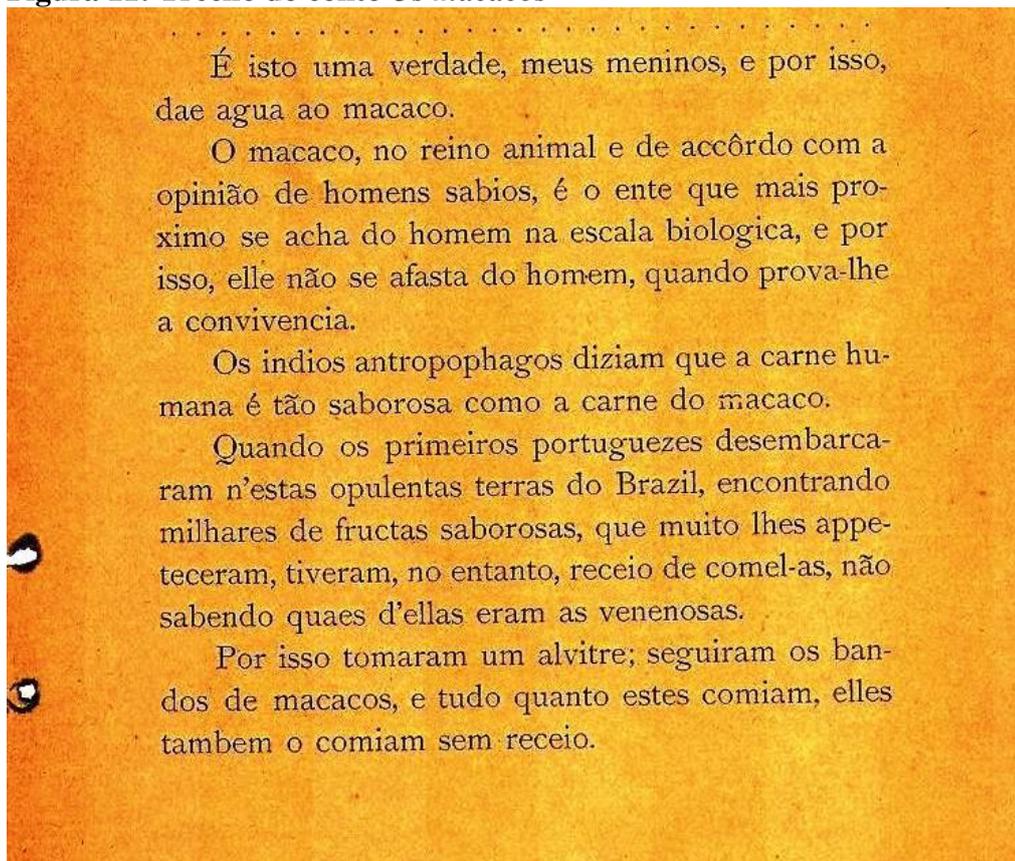
Ariès (1981), que discute a existência de uma especificidade da criança negra que pode ser vista como um símbolo de resistência, assim como o macaco no referido conto que procura não contrariar a visão dos seus donos, salientando que na casa desses a vida é “muito boa” “que os meninos brincam” com ele e que a *mãe-tinga* o cata e também os outros macacos que na casa residem. Por fim, por não conseguir sobreviver livremente, o macaco assume que “*é impossível, pois eu mesmo concordo [...], só presos que podemos nos conservar na habitação como homens, esses nossos descendentes civilizados*” (TAVARES, 1990, p. 32).

Nas palavras da Mãe Preta, “*uma vez criado em casa nunca mais foge para o mato; e se ele o fizesse, estava ariscado a morrer de fome [...]*”, ideia que a contadora procura repassar às crianças no decorrer dos serões. Afinal, ela é conhecedora dos bichos e das coisas da mata e todo nesse seu conhecimento tradicional, fica evidente em inúmeras passagens dos contos que o macaco representa os escravos que, mesmo após serem livres, não conseguiram se afastar da convivência dos seus antigos donos, justamente por não conseguirem sobreviver sozinhos numa sociedade onde o preconceito era uma realidade.

Assim, como uma forma de fazer com que as crianças entendessem melhor a situação do “conformado macaco”, e talvez até deixar livre o leitor para refletir sobre o tema, o autor passa a responsabilidade à contadora para que ela explicasse do seu modo, o assunto. Afinal, ela detinha toda a competência para saber como explicar às crianças o comportamento do macaco e a condição em que ele vivia.

O texto da Figura 9 ajuda o leitor a pensar sobre o conhecimento que a Mãe Preta acumula e a sua função como educadora quando ela seguramente fala de noções básicas sobre o reino animal; esclarece também, o porquê da proximidade do macaco com o homem; faz referência aos fatos históricos, indicando fatos das origens do povo brasileiro e a chegada dos portugueses em terras brasileiras e, por não conhecerem a cultura, tinham receio de comer as frutas porque as associavam a veneno.

Enfim, o texto é explicativo e complemento as questões feitas pelas crianças à Mãe Preta sobre o comportamento do macaco, que, segundo a Mãe Preta, foi um animal cujo comportamento foi imitado pelos portugueses, de acordo com as explicações dadas (Figura 9) pela contadora

Figura 11: Trecho do conto *Os macacos*

Fonte: Setor de Obras Raras, CENTUR, 2013.

Sobre os contos com personagens animais, como os de *Serões da Mãe Preta*, Benjamin (2002) tinha razão quando se referiu às fábulas, pois, para esse autor, as crianças “seguramente [...] se divertem mais com o animal que fala de forma humana e age racionalmente do que com o texto mais rico de ideias” (BENJAMIN, 2002, p. 58). Isto significa dizer que muito se aprende com os animais que ensinam mais coisas do que o próprio homem.

Quanto à explicação da Mãe Preta sobre os conteúdos do texto (Figura 9), correspondem aos conhecimentos que as crianças deveriam ter acesso nas escolas do Pará, isto é, deveriam ler coisas úteis à sua formação, as quais deveriam estar contidas nas disciplinas ministradas pelas professoras. Essa metodologia que Mãe Preta usa para ater à atenção das crianças corresponde ao que Maricilde Coelho (2009) aponta sobre o ensino no Pará. Segundo essa pesquisadora, a docente deveria fazer um comentário geral sobre o assunto e isso exigia do aluno o saber escutar, pois em seguida, a professora faria uma arguição sobre a matéria lida e explicada. Sendo assim, Mãe Preta as metodologias usadas por Mãe Preta estão bem próximas do que se fazia nas escolas do Pará.

Os *Serões da Mãe Preta* seguem com maior participação das crianças, que inclusive, pelo tempo de escuta e atenção a tudo o que até então foi apreendido sobre ética, honestidade, cautela ao falar, comportamento, etc., elas ganharam a confiança da contadora e até provocaram a imaginação da “velha negra”.

3.5 Com a palavra, a criança!

Após oito episódios rindo, ouvindo histórias de vários animais e sendo advertidas quando faziam perguntas, enfim, as crianças mudam de lugar com a Mãe Preta, quando passam a ser representadas por um dos meninos, que ao longo dos serões esteve sentado no grande *tupé* de talas. Então, o menino passa para o centro da roda e se comporta igual à Mãe Preta, como se fosse um narrador quando vai iniciar a leitura de uma história.

É um momento em que o narrador descreve a fala do menino: “- *Por que razão, - inquiriu O Cazuzo, o cão não gosta do gato e o gato come o rato!*”. A Mãe Preta deu um riso de satisfação, como se o menino tivesse aprendido com ela a expressar-se com segurança. Então, ao escutá-lo ela fez uma preleção catedrática sobre a história, respondendo ao menino Cazuzo: “-*Vai nisso uma espécie de ódio de raça. O gato e o rato, que tinham sido escravos do homem, já haviam obtido sua liberdade; só o cão restava no cativoiro*” (TAVARES, 1990, p. 33). Nesse trecho, percebe-se que as questões relacionadas à escravidão versus liberdade não se esgotaram no episódio dos dois macacos. A criança que vinha omitindo a voz em detrimento da voz da contadora de história, uma pessoa adulta, ganhará a liberdade na sequência dos serões.

Essa perspectiva já se manifesta quando o menino Cazuzo induziu com a sua pergunta a continuidade do tema relacionado à condição de vida do macaco. Tal atitude dessa criança é uma forma de ressaltar alguns adjetivos espalhados nos contos, tais como: ansiosos e travessos, que deixavam a Mãe Preta aborrecida quando a indagavam sobre algo, interrompendo-lhe a fala. Mas que agora que o menino aparece lendo, ela sorri de satisfação, o que pode significar que as crianças estão apreendendo conteúdos e aprendendo a ler, alcançando os objetivos da própria obra como proposta de leitura infantil.

O reconhecimento da criança não acontece somente pela sua presença na obra, mas também pelo seu discurso, como forma de reconhecê-la como um ser social, que tem uma história, que vive num espaço, que pertence a um segmento social determinado. Portanto, nesse momento dos serões, ela se manifesta por meio de uma linguagem decorrente das

relações sociais e culturais com a Mãe Preta e no imaginário dos contos, também com os animais.

Estudar o mundo da criança e a infância nos contos não é tarefa fácil. No caso do objeto aqui analisado foi necessário contextualizar a época, o lugar, o momento histórico, o econômico, educacional, levando-se em consideração a realidade em que as crianças amazônicas paraenses estiveram inseridas no período investigado.

Pensar a criança nessa perspectiva é concordar com o que concebem Sarmiento & Pinto (1997) sobre esse sujeito. Para esses teóricos,

[...] ser criança varia entre sociedades, culturas e comunidades, pode variar no interior da fratria de uma mesma família e varia de acordo com a estratificação social. Do mesmo modo, varia com a duração histórica e com a definição institucional da infância dominante em cada época (SARMENTO & PINTO, 1997, p. 17)

A época apontada pelos autores pregava um modelo de homem culto, preparado para enfrentar uma modernidade tão aspirada pela nação brasileira, cuja esperança e o progresso do país eram depositados na criança. Essa ideia é mostrada na obra quando neste estágio, percebo claramente que as crianças estão sendo preparadas para enfrentar um mundo de lutas, de competições. Enfim, a criança na obra, começa a ocupar um espaço de valor, tendo as histórias de animais como um pano de fundo para que ela possa ser orientada por Mãe Preta para assumir um lugar de destaque na sociedade, mesmo que tenha que seguir normas e prescrições relacionadas ao objetivo da obra que é formar o leitor.

Assim sendo, os encaminhamentos da Mãe Preta continuam firmes, como de uma mãe ou de uma professora, afinal, nas sociedades modernas, “não bastava ser mulher e mãe para desempenhar tal papel. Era necessário que tivesse o necessário preparo moral e intelectual” (A ESCOLA, 1900, p. 28), pois como mãe e mulher, pretendia-se que ela ampliasse os seus conhecimentos para que pudesse cumprir bem o seu papel de educadora da infância e que pudesse lançar mão segura dos principais alicerces de uma boa educação. Nessa perspectiva, o sorriso da Mãe Preta representa muito a satisfação de cumprir bem o papel que o autor da obra lhe confiou, pois o menino representante das crianças manifestava positivamente o aprendizado.

Na sequência da história do cão, do gato e do rato, Mãe Preta responde tanto ao menino Cazuzza que lhe fez a pergunta, quanto às outras crianças. Disse Mãe Preta a todos, que o cão trabalhou tanto, tanto, que conseguiu a carta de alforria do seu *senhor* e livrou-se da

escravidão, o que talvez, com essa história, o autor quisesse que as crianças soubessem que a libertação dos escravos foi fruto de muita luta, assim como aconteceu com o cão.

O autor, na verdade, como liderança nas lutas contra a escravidão no Pará, aproveita as histórias para criticar questões voltadas à escravidão e a luta pela abolição. Percebo, que tudo se direciona para a possibilidade de o autor querer que a Mãe Preta explique às crianças que a liberdade dos escravos é fruto de muita luta dos abolicionistas e não da bondade do tal *senhor*, no caso do cão que conseguiu a liberdade após viver como escravo na casa do seu dono.

Ainda nessa mesma linha de raciocínio, mais uma vez o autor alertou às crianças, assim como fez com o conto dos dois macacos, para o fato de os escravos, apesar de libertos, permanecerem trabalhando na casa dos seus senhores, como por exemplo, a Mãe Preta e outras mães negras e seus filhos, que embora livres, as “mulatinhas” viravam damas de companhia das senhoras brancas ou *mãe-tingas*; ou as amas de leite, que como bem disse o macaco, que gostava de ficar na casa para brincar com os meninos, ou seguir o destino das crianças que perambulavam pelas ruas de Belém, como escreveu Motta-Maués (2011), e que na época investigada por essa autora, as crianças, nessas condições, se tornavam “crias”⁴⁵ nas casas das famílias ricas, na época.

Vale ainda ressaltar que a obra *Serões da Mãe Preta*, embora tenha se destinada às crianças, o sucesso das delas como aprendizes dependia da sapiência da Mãe Preta, que lhes ensina, além de outras coisas, a lidar com os animais a partir dos conhecimentos que ela, como detentora do saber, lhes repassa. Como exemplo, o conto que narra sobre a mutuca, que se prolifera quando age na pele das pessoas e de como deve ser removida da pele caso alguma criança venha a ser picada por esse animal; os hábitos e necessidades do macaco e o conhecimento dessa espécie para evitar que ele fique gritando de sede; enfim, são exemplos mostrados no decorrer das histórias que podem significar muito para que o autor avalie positivamente a escolha da Mãe Preta em decorrência do sucesso das crianças.

E talvez, mais que isso, na relação das crianças com a narradora, pode representar a própria prática educativa no interior da família, primeira instituição onde a criança tem a sua iniciação social, onde aprende as relações de interdependência e as regras de convívio em grupo. E as rodas de serões acusam essa prática na vida da criança, que depois ela segue para a escolarização que representa o reforço e a legitimação das normas e regras como as

⁴⁵ Expressão muito utilizada pelas famílias que recebem meninas e meninos que chegam dos interiores do Pará para morarem de favor nas casas que nem são tratadas como parentes e nem como empregados, são crias da casa, assim como empregada por Motta-Maués.

determinadas pela Mãe Preta através do que acontece com os animais. Trata-se de um processo em que a criança vai se inserindo nas relações de convivência, produzindo e reproduzindo comportamentos⁴⁶.

Neste processo, a infância vai se revelando na convivência da criança com os adultos direcionada pelas diferenças geracionais, assim como se dá na relação das crianças entre si e delas com a Mãe Preta, que, ao final, dá a sua parcela de contribuição para a história da criança brasileira, principalmente nas literaturas que a apontam como ama de leite. Particularmente, neste estudo, a sua contribuição se destaca como contadora de história num momento em que a sociedade tinha pressa em educar a criança.

Retomando a sequência dos contos, após o episódio de *O cão, o gato e o rato*, quando ambos tinham sido escravos do homem e haviam obtido a liberdade, mas parece que a liberdade era pior do que o cativeiro, posto que em liberdade, os animais fossem sobressaltados, o que pode justificar a permanência de escravos no convívio dos donos após a abolição.

Assim como os animais que convivem mais próximo dos homens, como o cão, o gato e até o macaco, um outro grupo de contos segue com a temática da morte de animais que em tom de tristeza, a Mãe Preta os denomina de animais doméstico, “*que nos servem em casa, de utilidade e de divertimento*” (TAVARES, 1990, p. 35). O importante deste grupo que vai tratar de desastres de animais domésticos, carinhosamente chamados de *Amigos Mortos*, é o fato de que as histórias são lidas por uma criança de maior idade entre as outras que estão nesse serão. É o momento da avaliação.

Após advertir a menina Anica de que o rato não é um animal doméstico e sim um companheiro intruso e muito prejudicial ao homem, Mãe Preta surpreende as crianças, “[...] tirando do bolso um livrinho, abriu-o e o deu a ler ao menino mais velho, que logo começou a leitura, indo ela anotando os erros que ele cometia” (JUVENAL TAVARES, 1990, p. 35).

Neste momento, percebe-se a importância atribuída à criança na obra, exatamente quando ela ganha *status* de leitor, sem, contudo, escapar da supervisão da Mãe Preta que avalia a leitura do menino e também avalia a sua prática como mediadora. Esse, com certeza, é o momento mais importante da obra, cuja finalidade de sua publicação tinha a ver com o desejo de combater o analfabetismo no país.

⁴⁶ Cf. Na obra *A sociedade dos indivíduos*, Elias (1994), determina que na sociedade ocorra uma rede de interdependências entre os indivíduos, por meio das suas relações de convívio em seus grupos sociais. Nestes grupos, as crianças estão desde o seu nascimento adaptadas e modeladas de acordo com as regras sociais.

Nessa época em que surgia a literatura específica para a criança, o país apresentava um quadro de analfabetismo na ordem dos 74,6%⁴⁷, sendo que no estado do Pará, de cada mil habitantes, trezentos sabiam ler e setecentos eram analfabetos⁴⁸. Desse modo, parece que o resultado da leitura do menino significava, positivamente, ajudar a combater os problemas educacionais existentes no país e em particular, no Pará. Essa ideia circulava nos meios intelectuais e ilustravam as revistas pedagógicas no início do século XX, com defesas calorosas a favor da instrução pública e contra o analfabetismo e obscurantismo, como se pode conferir num dos discursos do governador Lauro Sodré, transcrito na revista *O Ensino*, de 1818.

Entre os milagres que estão operando em nossa terra ha de figurar a somma grande de esforços e de sacrificios que se estão fazendo que a instrução dia a dia suba de nível e nós possamos em tempos, que não tardem, saudar a aurora, que nos ilumine que não tenha que deixar-nos vexados porque em nosso meio vivem homens analphabetos. Só então serão legítimos os nossos orgulhos de paraenses e de brasileiros (SODRÉ, 1918, p. 2).

Nesse contexto é que percebo a relação da leitura do menino na obra. Nessa época, no sentido de combater a alto índice de analfabetos existentes no país, muitas produções literárias com essa mesma finalidade foram publicadas visando a intelectualidade do povo em geral e em particular da criança que era a grande esperança de progresso nacional.⁴⁹

Com a representação da criança leitora na obra de Juvenal Tavares, os contos também agregam outros temas muito presente na vida das crianças nessa época, com o elevado índice de mortalidade infantil na sociedade paraense, tema que inspirou literatos, a exemplo, o literato De Campo Ribeiro que escreveu a crônica *Enterro dos Anjos*, por volta de 1910, citado na introdução da tese.

Em *Serões da Mãe Preta* esse fato é representado através da morte de animais que vivem no convívio da família, como o cão, o gato, o passarinho, o galo, a galinha, etc. Esses

⁴⁷ Fonte: BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. Estatística da Instrução. Primeira parte: estatística Escolar, v.1, 4 seção, 1916 (Introdução de Oziel Bordeaux Rego).

⁴⁸ Brasil. Diretoria Geral de Estatística. Estatística da Instrução (1ª parte, “Estatística Escolar”, 1º vol.), 1916. Dado retirado do quadro incluído no texto “Introdução”, assinado por Oziel Bordeaux Rego, da quarta seção da Diretoria Geral de Estatística, p. CCXI

⁴⁹ Para se ter uma ideia da importância que a leitura representava para a intelectualidade paraense, eis algumas de muitas outras produções literárias, científicas e pedagógicas que circularam no estado do Pará, com a perspectiva de divulgação do ideário republicano, ou com o intuito de exaltação da cultura regional articulando-a ao mito da nação republicana nascente. Entre os periódicos que podemos citar estão: *Boemia Literária* (1900); *O Parnaso* (1900); *O Estudante* e *O Ideal* (1903); *A Voz Literária* (1904); *O Pará Moderno* (1906); *A Revista Acadêmica* (1912); *A Ilustração Paraense* (1912-1914); *Caraboo e Efemeris* (1916); *O Ensino* (1918); *Guajarina* (1918); *A semana* (1918-1940); *A Revista Belém Nova* (1923-1929) e muitas outras.

animais aparecem na forma de pequenos romances, todos lidos pelo menino que Mãe Preta escolheu para representar o grupo de crianças. Esse é um momento muito importante das narrativas, que mostra claramente o papel de preceptora e também professora da Mãe Preta, que se parece a uma mulher escravizada e sim uma mulher conhecedora de histórias, como apresentada no prólogo.

Com este currículo, a própria Mãe Preta escolhe a leitura adequada para o menino lê para as outras crianças. Seguramente ele inicia a leitura da história de *Singo, a vítima do caminhão de ferro*, na qual toda melancolia é passada em consonância com o tema:

*A jaquarema, saltando um silvo agudo e prolongado, lançava um gemido de saudade àqueles arredores sombrios.
As cigarras com sibilantes zumbidos, atroavam a floresta melancólica, voando de uma para outra árvore [...] (TAVARES, 1990, p. 35).*

Nesse trecho, percebe-se que a linguagem oral antes verbalizada livremente, cede lugar à linguagem escrita de palavras mais elaboradas e entonação articulada, que pode levar o leitor a se confundir e até errar a pronúncia, principalmente pela repetição de sílabas com a mesma sonorização. O menino segue lendo e a Mãe Preta supervisionando o seu desempenho.

*Era uma tarde de inverno, dessas tardes, porém, em que o tempo suspende o seu rigor pluvioso, e oferece-nos uma semana de intermitência verânica.
A brisa ciciava e brincava nas laranjeiras.
Por debaixo do cafezal viçoso, meia dúzia de criança conduzia um pequeno féretro, que foram depositar junto de uma touceira de bananeiras.
Abriram uma pequena cova e nela meteram o ataúdezinho, com um recolhimento verdadeiramente religioso (TAVARES, 1990, p.35).*

A linguagem elaborada com palavras rebuscadas e fora do linguajar das crianças amazônicas, é uma forma de inserir à criança no uso da língua culta diante do padrão de exigência da época. Portanto, a leitura que Mãe Preta tirou do bolso parecia adequada para esse padrão de linguagem. Sobre essa questão, Regina Zilbermann, enfatiza:

As indeterminações produzidas pela linguagem e pela postura dos adultos em relação ao pequeno menino impulsionam a atividade interpretativa do leitor. Assim, ao relativizar “a palavra das personagens por sua ação e pelas indicações do narrador, o texto cria um universo de sugestões que demandam a interpretação [...]” e, conseqüentemente, uma avaliação crítica sobre os fatos (ZILBERMAN, 1987, p. 90).

Logo, em alto estilo, o pequeno leitor narrou o enterro do cãozinho *Singo* de apenas quatro meses de vida, comovendo com a sua leitura a orgulhosa Mãe Preta e também as outras crianças que ele representava.

Além da importância da introdução literária na vida da criança, no final do século XIX, concomitante ao reconhecimento da infância como uma fase da vida da criança diferente da do adulto (ARIÈS, 1981), esse evento da morte também fazia parte, e ainda faz, de uma realidade que desempenha um papel relevante na sociedade, que interfere na construção e na manutenção da identidade coletiva, implicando diretamente na formação de uma tradição cultural, ilustrada na forma como são posicionados diante dela.

Nesse sentido, vale destacar que a literatura para o público infantil, assim como os contos aqui analisados, se apresenta como uma atividade interativa potencializadora do espaço de recuperação da criança como sujeito autor e ator do seu desenvolvimento. E, para o leitor criança, “a fábula, pode representar um produto espiritual de maravilhosa profundidade, cujo valor a criança percebe certamente em pouquíssimos casos” (BENJAMIN, 2002, p. 58).

Em geral, as crianças aparecem apenas como vestígios, invisíveis e ocultas na história que a registra, pois não são elas próprias que se retratam e nem mesmo escrevem a sua própria história e nem quero aqui afirmar que nos contos da obra *Serões da Mãe Preta* a criança é representada o contrário disso. Entretanto, torna-se evidente que a inventividade do escritor como produtor cultural, naquilo que lhe permite “os modos de fazer” e “os modos de ser”, (CERTEAU, 1994) de uma dada realidade, não deixou escapar a oportunidade de engendrar sua obra pensando numa forma de identificar a criança como sujeito ativo de uma sociedade que a consumia visando a construção de um ideal de homem e de nação.

Posto isto, na obra em análise, a criança amazônica passa gradativamente a construir uma identidade na dinâmica da narrativa, reforçada pela presença dos animais que se confrontam e, ao mesmo tempo, encontram-se, misturam-se, sincretizam-se para criar essa nova identidade que é a do leitor. E essa identidade vai se firmando, pois o menino lê mais contos que tratam da mesma temática da morte se misturam com a escravidão.

O menino escolhido por Mãe Preta na roda dos serões, leu sete episódios em que animais de maior convivência humana morrem por razões geralmente que envolvem a falta de cuidado dos adultos para com os pequenos. O cãozinho *Singo*, personagem desse grupo que trata dos amigos mortos, morreu por descuido de uma pessoa adulta. E o narrador a responsabiliza pela fatalidade.

Tu foste a causa da morte do animalzinho; cometeste uma falta lavando-o à tarde... Arrastada ao tribunal da tua própria consciência. Tu és punida severamente, porque um moralista disse que castigo entra no coração do homem desde o momento em que ele comete o crime (TAVARES, 36).

Outros episódios trataram do tema da morte, tais como: *Diana, a vítima do bonde; Guarim, os últimos momentos de um herói; Teté, a raptada do taberneiro; Mimi, a vítima do amor materno*. Este, em especial, refere-se a um ato falho de dois meninos que tiraram de uma árvore um ninho com um filhote de passarinho que ainda não sabia voar.

O pai e a mãe do pobrezito voavam desesperadamente sobre a cabeça dos meninos, pedindo-lhes, em compungidas lamentações, que lhes restituíssem o seu querido filhinho, o seu orgulho e sua alegria...[...] (TAVARES, 1990. p. 45).

Sobre essa atitude dos meninos, retomo mais uma vez Benjamim (2002), quando discute sobre a importância de saber como a criança pensa e concebe o mundo. Para esse autor, a criança é capaz de gestos dos mais variados, que não a define somente como um sujeito ingênuo e puro, mas capaz de atos diferentes e antônimos a esses. Portanto, além da ideia de levar o passarinho para dentro de casa e certamente prendê-lo numa gaiola, uma prática muito comum na Amazônia, o autor descreve a imagem dos pais em relação ao filho preso, como era de se esperar: “Beijaram o querido prisioneiro, cantavam novamente com os doces acentos de alegria e começaram, ou antes, continuaram a sustentá-lo com todo o desvelo” (TAVARES, 1990, p. 45).

Após essa cena, o narrador, como uma forma de redimir os meninos pela atitude incorreta, procura uma maneira de livrá-los de alguma punição, posto que “*Os meninos gostaram muito de ver a maneira carinhosa e constante, com que era tratado o passarinho; mas, à noite, tinham o cuidado de recolher a gaiola para casa*”, ou seja, prevalecia a atitude dos meninos, mas com um certo grau de sensibilidade, pois eles permitiam que os pais visitassem o filhote todos os dias para dar-lhe de comer, certos de que estavam agindo de forma correta com o animalzinho que precisava voar para viver.

Mas, uma certa cabocla velha apareceu e alertou os meninos de que a mãe do passarinho o mataria com veneno do mato. Desacreditados, os meninos riram da tapuia. Entretanto, “ Pouco tempo depois da visita da velha, uma tarde, quando os meninos foram recolher Mimi, não ouviram mais os alegres cantos nem viram os dois sabiás [...] Mimi estava morto” (TAVARES, 1990, p. 46).

Percebo em quase todos os contos, que o autor não abandona o seu maior ideal que é falar da luta pela liberdade dos escravos, como no exemplo dos pais do passarinho que preferiram vê-lo morto do que preso numa gaiola.

Contudo, os temas suscitam muitas outras possibilidades interpretativas, pois no sentido da representação, o texto literário, aparece como um “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição de uma imagem capaz de reconstituí-lo em memória e figurá-lo como ele é” (CHARTIER, 1990, p. 20).

Portanto, a condição de leitor do menino, após vários episódios desse grupo de histórias em que a morte é enfatizada e que coloca em pé de igualdade atitudes desumanas tanto dos adultos quanto das crianças, enfim, o pequeno leitor conclui sua leitura e escuta a avaliação da Mãe Preta, que como uma espécie de professora do lar, ou até professora de conhecimentos domésticos, permaneceu todos os episódios a escutar e a supervisionar a postura do menino como leitor. Por fim, ela conclui:

*Bom, gostei muito de ouvir a leitura dos amigos mortos; e, porque ela foi bem feita, vou dar-vos um prêmio - disse a Mãe Preta.
Que será? - perguntaram os meninos.
- É a história do bicho folharal...
-Bravo! Brandaram em coro; venha o tão desejado Bicho folharal*
(TAVARES, 1990, p. 51).

O Bicho folharal é a última história de animais da obra, sem contar com os anexos. Nesse conto, Mãe Preta, retoma novamente o embate entre um animal pequeno representado por um coelho e um animal grande representado por uma onça. Na lei da sobrevivência, assim como as peripécias do jabuti, o coelho também se mostra um animal inteligente e perspicaz que consegue se libertar das garras da onça, sempre procurando uma maneira de enganá-la para que não seja devorado por ela.

Persiste então a ideia de o autor colocar dois animais de tamanhos distintos para se enfrentarem. Numa rede social criada por Potyara Pereira⁵⁰, neta de Juvenal Tavares, há um trecho de uma composição de Juvenal Tavares, sem indicação de fonte, que pode estar associado a essa ideia, quando ele escreve: "Eu sou pequeno, mas affronto os grandes/Vivo nas trevas, mas só amo as luzes/Sou fraco, mas o pezo de mil cruces/Não me impede subir além dos Andes".

⁵⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Juvenal-Tavares/222891127854056>. Acesso em: 24/5/2015.

Em relação ao *Bicho folharal*, a história também pode ter sido proposta com o objetivo de Mãe Preta fazer uma revisão dos ensinamentos que ela quis repassar às crianças durante os serões, como se ela quisesse ativar as memórias das crianças para futuros aprendizados com outros tipos de textos, conforme previsto no programa de leitura das escolas paraenses, em que as crianças deveriam ter acesso a leitura de textos em prosa e em versos (A ESCOLA, 1900).

Dessa forma, o desfecho das atividades de leitura se dá com uma explicação que a Mãe Preta faz às crianças.

A memória, disse Mãe Preta, é uma faculdade que se adquire. Um menino desmemoriado, ou esquecido, como se diz, pode depois conseguir decorar tudo que ler ou ouvir, com maior facilidade, exercitando a memória. Nada mais eficaz para isso, do que decorar versos (TAVARES, 1990, p. 56).

Seguida dessa explicação, Mãe Preta prepara os meninos para que lessem e cantassem versos simples e de fácil audição, extraídos de poemas curtos, que dão a impressão que foram anexados à obra exclusivamente para atender ao programa de leitura das escolas do Pará, já que não são contos.

De todo modo, ao encerrar a obra anunciando a leitura de versos, o autor mostra que gradativamente a Mãe Preta foi alcançando o objetivo principal da própria obra que era promover a leitura de crianças, exigência para a formação da criança amazônica que, considerando o ideal de homem europeu, ela deveria ter acesso à cultura escrita.

Urge destacar que, enquanto documento de uma época, os contos que compõem a obra *Serões da Mãe Preta* trazem mensagens instrutivas adequadas para o contexto social e, principalmente educacional da época em que o estado do Pará procurou responder aos princípios republicanos que via na figura da criança o progresso, sendo que a disseminação do projeto se daria por meio dos livros e manuais escolares, representados especialmente pelos chamados livros de leitura.

Diferente de grande maioria dos contos de fadas que carregam em seus conteúdos ideias moralizantes, nos contos que aqui nesta seção foram analisados, as crianças se divertem, sem sombra de dúvida (BENJAMIN, 2002), principalmente com as peripécias dos animais pequenos que Juvenal Tavares consegue transformar a moral em conhecimentos, mas também, as crianças experimentam o sentimento de tristeza através das histórias dos *amigos mortos*.

Temas diversos tais como, comportamento, ética, obediência, escravidão, liberdade e morte, sobrepõem-se à moralidade, embora seja possível concordar,

[...] que a literatura infantil mais antiga era conservadora, porque inculcava comportamentos e atitudes de passividade nas crianças, preconizava obediência aos pais e submissão aos mestres. Mas a partir de tais considerações sugerir que tal literatura seja pernicioso porque a criança não é, por natureza, nem passiva, nem obediente, nem submissa, é erro grave, pois supõe que as crianças sejam por natureza alguma coisa (LAJOLO, 1994. p. 27)

Entretanto, observo que o texto de Juvenal Tavares está mais que adiante de um texto moralizador, mesmo que não se distancie dos ideais republicanos que visava o processo de formação do cidadão, o que culminou com o *status* de leitor que a criança conquista na sequência das histórias, assim como ela determina as crianças terão acesso à leitura de textos versificados.

Outra questão que se revela de extrema importância na obra estudada é que as crianças, apesar de, em grande parte dos diálogos tenham sido silenciadas pela própria dinâmica da narrativa, são mostradas rindo, gargalhando e até questionando as atitudes dos animais, como se tivessem duvidando do que a Mãe Preta estava contando. Esses detalhes mostram que o autor foge do modelo escolar dos livros didáticos que circularam nas escolas do Pará, já que as crianças, ao reagirem dessa forma, não seguem os princípios de total obediência tão comuns nas obras didáticas publicadas no mesmo período.

Nesse sentido, as crianças se mostram vivas e travessas, com certa dose de liberdade, uma característica própria da infância, especialmente da criança amazônica que transita em espaços mais amplos, exemplificado na obra quando elas aparecem no quintal da casa sepultando os cães *Singo* e *Diana*, assim como os animais caminhando pelas matas e florestas. Provavelmente tais atitudes reveladas pelas crianças tenham sido facilitadas pela maneira de pensar a liberdade do próprio autor, que se declarava um livre pensador.

A linguagem empregada nos contos, por vezes mais elaborada do que oralizada, busca revelar a situação em que as crianças se encontravam no determinado período investigado, suscitando a reflexão para o leitor que se queria forma na sociedade paraense. Isso, sem dúvida, amparada no olhar que o autor mantinha na sua própria realidade circundante. Contudo, palavras específicas da região amazônica, como, *tapuio*, *tupé*, *bacabeira*, *taperebazeiro*, *cabocla*, etc., também são empregadas pelo autor como uma forma de demarcar o lugar onde vivem os personagens das histórias.

Todavia, como no decorrer dos diálogos as crianças são chamadas na maioria das vezes de “meninos” ou por nomes masculinos e femininos, as crianças mulatinhas e/ou rapariguinhas citadas pelo autor no prólogo onde a Mãe Preta é apresentada ao leitor, não

aparecem como participantes dos serões organizados pela narradora, pois não percebi qualquer pista que me levasse a notar a presença delas na narrativa, pois se assim não fosse, o escritor permaneceria com as mesmas denominações usadas por ele no prólogo, tais como “meninos e meninas”, para identificar as crianças brancas e “meluatinhas” para identificar as meninas negras. Nos serões há certa clareza sobre os modos como a Mãe Preta chama as crianças. Inicialmente ela não as identifica pelo sexo e as trata como “meninos”, decerto obedecendo à norma gramatical. Porém, no decorrer dos serões, quando as crianças vão ganhando espaço, ela já as define pelos nomes.

Ao afirmar sobre a não presença de crianças negras na obra, concluo que as crianças para quem Mãe Preta lê as histórias de animais são predominantemente pertencentes às famílias com melhores condições econômicas, pois a proposta de leitura era para todas as crianças, independente de raça ou classe social.

Ao considerar tais possibilidades, concluo que a criança representada na obra é de classe mais favorecida economicamente, talvez, filhos de fazendeiros, comerciantes. Desse modo, nessa obra, a criança pode ser um sujeito de investimentos, em que o conhecimento é fator determinante para conquistar um lugar de destaque na sociedade, o que demonstra a preocupação do autor em qualificar a Mãe Preta e a preocupação desta para transmitir conhecimentos às crianças por meio da leitura, esta como sendo o símbolo de civilidade.

**SEÇÃO IV – INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E O LUGAR DA
CRIANÇA AMAZÔNICA NA OBRA *CHOVE NOS CAMPOS DE
CACHOEIRA***



4.1 A infância real numa Amazônia “derruída”⁵¹

É preciso considerar a infância como uma condição da criança. O conjunto das experiências vividas por elas em diferentes lugares históricos, geográficos e sociais é muito mais do que uma representação dos adultos sobre esta fase da vida. É preciso conhecer as representações de infância e considerar as crianças concretas, localizá-las nas relações sociais, etc., reconhecê-las como produtores da história.

(KHULMANN JR.)

A concepção de infância é um fato, um princípio social e cultural, podendo existir simultaneamente em um mesmo momento histórico diversas representações da infância e da própria criança conforme é traduzida na epígrafe em que Khulmann Jr. discute o fato de as crianças serem entendidas como pessoas capazes de ter uma participação direta sobre o mundo onde se encontram para ser reconhecidas *como produtores culturais*.

É nesta perspectiva que esta seção buscou encontrar resposta à questão de tese que tem a criança como a peça central deste estudo, que da mesma forma que caminhou pelas histórias de Juvenal Tavares, pretendeu transitar pelo núcleo de personagens infantis criados por Dalcídio Jurandir na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, publicada em 1941, mas que faz referências às duas décadas iniciais do século XX, quando se instalou, no Pará, o declínio da borracha, ou seja, um contexto de produção bem diferente do final do século XIX, onde Juvenal Tavares publicou os *Serões da Mãe Preta*.

Chove nos Campos de Cachoeira não foi produzida para o público infantil e talvez nem tenha sido essa a atenção do escritor, porém, ele constrói um universo infantil que se mistura aos mundos dos adultos para formarem forças e denunciar a falta de interesse do poder público para com os moradores de Vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, onde Dalcídio ambientou a referida obra.

Ao contrário do contexto promissor que se insere *Serões da Mãe Preta*, a infância em *Chove* é marcada por situações de abandono e descaso público para com as crianças que vivem em precária falta de saneamento básico, pobreza material e espiritual, que inspiraram o escritor Dalcídio Jurandir a transportar tais características para os seus personagens e dá-lhe voz como sujeitos históricos que sentem os efeitos negativos de uma visível desigualdade

⁵¹ A expressão usada por Marli Furtado (2002) para caracterizar os personagens na obra de Dalcídio Jurandir.

social que faz com que esses personagens se sintam inferiores aos que por ventura tivessem sentido o efeito de um progresso tão anunciado na Belém da *Belle Époque*.

O objetivo central é analisar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa na obra enquanto sujeito histórico, “*conhecer as representações de infância [...], localizá-las nas relações sociais*” que envolvem os moradores do lugar onde a obra é ambientada. O lugar aqui entendido como um espaço de trocas e conhecimentos contínuos que faz com os seus habitantes se relacionem entre si e com o mundo real e imaginário.

Com total apropriação do contexto social, político, cultural e educacional da Vila de Cachoeira, Dalcídio Jurandir recria esse lugar pelo viés da sua percepção literária e poder criador. Descreve o modo de vida dos grupos e subgrupos de indivíduos que viviam em rios – as populações ribeirinhas, e campos secos, alagados ou alagáveis.

O fio condutor da narrativa se funda em dois personagens: Eutanázio, um homem de meia idade que não vê sentido na vida e que mantém uma relação hostil com as pessoas; e do seu meio-irmão Alfredo, um menino que vive em um constante estado de liminaridade, sempre se sentindo inferior, mas com grande capacidade criativa de poder sobre os menos favorecidos economicamente. Como figura central da trama, seu maior desejo é sair da Vila para estudar em Belém, a cidade dos sonhos, do progresso, dos bondes, das ruas asfaltadas, etc.

Por outro lado, seu meio-irmão, Eutanázio, no tempo da trama, havia voltado recentemente da metrópole, para onde fora em busca de trabalho e independência, e vive a desilusão do fracasso, vagando sem rumo na perspectiva de que irá morrer sem aceitar a morte, sem ter aceitado a vida. Outros personagens também ganham destaque na obra com suas histórias e visões diferentes da vida.

Do conjunto de personagens e núcleos familiares encenados na narrativa, privilegie as situações que focalizam mais o mundo das crianças, suas vozes, seus sofrimentos, suas alegrias, que como excluídos, assim como muitos adultos, sua vozes revelam a miséria que assola o lugar, o que talvez possam identificar o caos da modernidade na Amazônia, pós-ciclo da borracha, segundo seus discursos, seja direto ou indireto, comandados pelo narrador.

As personagens que interessam para este estudo são personagens crianças identificadas como pobres porque se encontram em situação de carência dos meios necessários para sobreviver de forma mais digna; algumas são muito debilitadas, do ponto de vista físico, outras são humilhadas, marginalizadas e dependentes da caridade pública; nesse sentido, são tão “derruídas” quanto à Amazônia retratada por Dalcídio Jurandir.

Uma das mais evidentes caracterizações da obra de Dalcídio Jurandir é sua capacidade de fazer-se entender como caboclo, e dessa forma também fazer entender as vozes dos habitantes de Cachoeira⁵², lugar onde ele viveu até os doze anos de idade e também onde ambienta o romance aqui analisado, onde a rerepresentação da infância e da criança não se assemelham as identificadas na obra *Serões da Mãe Preta*, assim como o lugar e as condições de sua produção.

Tal evidência incide na concepção de que “em diferentes lugares e momentos uma dada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”, conforme pondera Chartier (1985, p. 16), pois, a infância, apesar de sua aparente universalidade (ARIÈS, 1981) e de toda a sua defesa internacional como um direito inalienável das crianças, não se realiza de igual maneira em todos os setores sociais. Logo, direcionar o olhar neste estudo para uma obra ambientada no Marajó é não abrir mão dos sentidos e significados que a cultura representa para os habitantes do lugar, assim como fez Sônia Araújo (2002) quando se deteve a pesquisar, em seu doutorado as escolas – de -fazenda no Marajó.

Para essa pesquisadora, ao aderir ao conceito de cultura concebida por Raymond Williams, que simplifica que a cultura é histórica, afirma que “A cultura, organiza valores e significados da sociedade, mas também institui outros valores e significados ao fazer isto” (ARAÚJO, 2002, p. 42). Isto significa levar em conta as condições de produção dos produtores culturais e as relações que eles estabelecem com o mundo. Ainda para Araújo (2002, p. 42), “Isso ajuda o crítico a deslocar os modos habituais de isolar o produto, a identificar a linguagem através da qual valores e significados foram vivenciados, constituídos e incorporados à história dos modos disponíveis de ver o mundo”.

Nessa perspectiva, para analisar a infância, a educação e os modos como a criança é representada, enquanto sujeito, na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, significou não desviar o olhar da realidade e dos sujeitos da então Vila de Cachoeira, um lugar que se transformou num município pertencente à Mesorregião do Marajó e à Mesorregião dos Campos, distante aproximadamente 67 km em linha reta de Belém, capital do Pará. A Vila surgiu no período colonial com a chegada dos jesuítas a partir de 1700, quando se iniciou a colonização da região do Rio Ararí, fundando-se as fazendas de gado pertencentes à Missão, em terras do médio e alto Ararí. Com o crescimento da população, em 1811 passou à

⁵² Dados do IBGE (2014) indicam que no Município de cachoeira do Arari, tem população estimada em 22.100 habitantes.

condição de Vila, e em 06 de outubro de 1924, através da Lei n.º 2.274, ganhou o *status* de cidade.⁵³

Assim, Vila de Cachoeira, no coração da Ilha de Marajó, entra na ficção como cenário onde se movimentam os personagens de Dalcídio Jurandir que registra um recorte da vida Amazônica em *Chove nos Campos de Cachoeira*, fonte literária na qual a infância, a educação e a criança são analisadas. Nesta obra, o registro da Vila de Cachoeira, como cidade, só vai aparecer no penúltimo capítulo, quando o Dr. Lustosa, se tornou proprietário dos campos de Cachoeira, com o objetivo de instalar no local uma fazenda modelo, onde ele faz uma cerca de arame farpado, para que o povo pensasse que a civilização havia chegado à Vila. Com esse ato de “bondade”, “[...] ele conseguiu com o governo do Estado, um benefício de efeito incalculável para o povo de Cachoeira: saiu um decreto elevando à categoria de cidade a vila de Cachoeira!” (JURANDIR, 1941, p. 375).

A aspa na palavra destacada é de minha responsabilidade, pois, ao comprar os campos para construir a referida fazenda modelo, o então Dr. Lustosa, tido pelos moradores como um advogado bom, gentil, uma simplicidade em pessoa, etc., havia colocado uma placa com o seguinte aviso: “BEM COMUM”- propriedade do Dr. Casemiro Lustosa. Concordei com o que pensou o personagem Eutanázio, que duvidou das boas intenções desse advogado, pois, com esse gesto,

[...] os pobres não podem mais tirar lenha, a cerca já foi levantada e de arame farpado. [...] Eram os campos onde o povo podia tirar a sua lenha, o seu muruci, um ou outro ovo de camaleão, fazer seu passeio. A vida não pode mais se estender para os campos porque na cerca tem uma taboleta com letras pintadas pelo Raul [...] (JURANDIR, 1941, p. 372).

Esse acontecimento que dava sinais de “civilização” à Cachoeira, influenciou no benefício para a implantação do município.

A origem do nome Cachoeira tem conexões com vários aspectos. O primeiro é o desnível do Rio Arari, em frente à sede, que provoca uma precipitação das águas em forma de cachoeira. Outro motivo é o fato de que um dos principais lagos da mesorregião do Marajó se denomina Arari, cuja importância local tem desdobramentos no fornecimento de alimento e no imaginário local. Arari também é o nome de um cipó da família das *Leguminosas Papilionáceas*, de flores grandes e cor de fogo, que cresce as margens dos rios da região. Por

⁵³ Fonte: Levantamento turístico da PARATUR, 2003.

características bem diferentes do modelo de homem moderno idealizado pela nação brasileira com o advento da Primeira República.

Atípico, Dalcídio, ao invés de explorar a exuberância e a riqueza da fauna e da flora regional - o que foi muito comum entre os escritores paraenses da década de 1930 -, ele preferiu dar a sua produção um tom mais social, focando a miséria e a falta de perspectiva que violam a existência dos habitantes da região.

O cenário decadente caracterizado pela pobreza, pela falta de saneamento básico, péssimas condições de moradia e de escola, além do constante discurso da morte e sua materialização, são fatos que provam a situação em que vivem os moradores da Vila de Cachoeira, com destaque às crianças, cuja imagem física e psicológica é coerente ao espaço retratado pelo escritor.

A pesquisadora Marli Furtado (2002) que analisou o ciclo Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir, chegou a seguinte conclusão a respeito da Amazônia ambientada nos romances desse escritor:

Uma Amazônia derruída, sem perspectivas, atônita após a derrocada de um ciclo econômico que ergueu palácios, teatros, palacetes; que deu ares europeus às altas temperaturas locais. Enfim, uma Amazônia nada misteriosa, uma região específica, obviamente com suas singularidades, mas na qual se cumpriu um ciclo cuja queda revelou- nos a fragilidade de nosso sistema de produção da borracha (FURTADO, 2002, p. 12).

A citação faz referência à riqueza produzida por meio da comercialização do látex que favoreceu a implementação de um projeto político de modernização das duas principais capitais da Amazônia: Belém e Manaus.

Todo esse cabedal de riqueza que reflete o ciclo econômico começou a mostrar sua incoerência antes no segundo decênio do século XX, pois ainda estava muito presente nesses espaços práticas tradicionais como, por exemplo, o coronelismo, o sistema de aviação, o trabalho escravo, a falta de saneamento básico, o sistema precário de saúde pública e da educação associados à fome, conforme retratados em *Chove nos campos de Cachoeira*.

Estas são as marcas registradas do início de um declínio acentuado, nesse período, em que a seringa foi transportada para a Ásia, assim tornando-se a principal fonte de exportação de borracha para a Europa. Essa perda do monopólio do látex foi sentida por toda a região amazônica, inclusive as ilhas que se aglomeram ao entorno da cidade de Belém, entre as quais a ilha do Marajó, onde está localizada a fictícia Vila de Cachoeira.

As mazelas desse lugar estão sobremaneira representadas não só pela descrição do espaço, mas, sobretudo pelo comportamento dos personagens e papéis que assumem na obra, em que poder e humilhação se misturam no tempo da narrativa. Uma passagem em que o Dr. Campos, juiz substituto e alcoólatra, que usa da sua posição social para humilhar Felícia, uma personagem que ganhava a vida se prostituindo, ilustra esse tipo de relação.

- Pois lhe mandei chamar pra isso sua podre! Você além de morar naquele casebre porco, fedorento, onde se vende a cinco tostões, dez, quanto der, a troco dum cigarro, dum pedaço de tabaco, além de tudo isso. Rah! Não sei onde estou que não lhe mando botar no xadrez. Sim, porque essa desgraça de código penal não previu o delito venéreo. Ia, ia, tu ias para a cadeia! Espere. Pensa que sou algum caboclo besta! Não sabe que tenho uma senhora que nem os pés dela você pode lamber... [...] (JURANDIR, 1041, p. 281).

Dr. Campos era autoridade na Vila, e por assumir o cargo de juiz substituto não poupava humilhação a quem quer que fosse, nem mesmo a uma criança, que ele denomina de moleque de favores.

*- Mas, ó verme onde estavas?
[...]
- Hein? Põe aí a cerveja. Não estás vendo a mesa? Não tem mais olhos seu vagabundinho? Sempre na safadeza, peraltíssimo! [...] Não se retire, não se retire, antes que eu lhe diga tudo o que eu tenho de dizer. Já não lhe disse isto? Sempre quando falo tem de ouvir. Como é que só porque mandei por a cerveja na mesa já vai se escapulindo? Onde estava? Que fazia, que demorou tanto? [...] é a sua vagabundagem, é a sua vadição. Patife... (JURANDIR, 1941, 211).*

Fatos e comportamentos como os descritos são comuns entre personagens e transtornam o senso de realidade de uma maneira caótica, onde os sentimentos se afloram e, na maioria das vezes, mais para praticar o mal do que o bem, seja diretamente no tempo presente ou no passado quando os personagens são deslocados pela memória, característica essa que, segundo Maligo (1992) é uma das qualidades da obra de Dalcídio.

Além desses deslocamentos dos personagens, há momentos em que o próprio narrador lhes toma a vez no diálogo. Para Maligo (1992), “o uso variado de voz narrativa em terceira pessoa distanciada da ação, diálogo e monólogo interior indica a modernidade da técnica narrativa dos textos de Jurandir” (MALIGO, 1992, p. 29). Todavia, entre as inúmeras situações da Vila de Cachoeira, em todos os aspectos, se contrastam à imagem da moderna cidade de Belém e, pela ausência dessa possível modernidade mais diretamente visualizada na

urbanização das ruas e na construção de prédios, faz com que o menino Alfredo sonhe em sair de Cachoeira para ir estudar na capital.

Então a cidade para Alfredo era um reino de história encantada, toda calçada de ouro e com casa de cristal, meninos com roupas de seda e museus com muitos bichos bonitos.

[...]

Ali estava todo o seu sonho da cidade de bondes elétricos, arraial de Nazaré, largo da pólvora, as lojas de brinquedos, a Torre de Malakof, das senhas vermelhas. Aquele clarão chamava-o. Era o seu sonho de viagens (JURANDIR, 1941, p. 119 - 130).

Alfredo é um menino descrito pelo autor como alguém submerso na Vila de Cachoeira, espaço que lhe causa angústia, sofrimento, doenças e ao mesmo tempo certo poder em relação a outras crianças mais humildes que ele. É um personagem que sonha com a cidade grande e alimenta esse sonho por meio de um caroçinho de tucumã, espécie de amuleto que o projeta para o futuro que é estudar em Belém.

De certo modo, é compreensivo que o universo do imaginário da criança que vive em áreas afastadas da capital como a Vila de Cachoeira, no Marajó, a cidade de Belém represente uma nova perspectiva de vida, pois é na cidade grande que o progresso, a educação e a civilidade acontecem, e é isso que o menino Alfredo encontra quando se refugia no caroço de tucumã.

Além de Alfredo, o estado de pobreza presente na obra afeta diretamente a vida das outras crianças que padecem, sofrem com doenças e fome sem perspectiva de melhorar a vida, assim como a pequena Marialva⁵⁶, uma menina que pede esmolas nas casas e se submete a humilhações para poder ter o que comer.

[...] A pequena abria os olhos remelentos. A sua cara era encardida e gasta. Menina ainda e parecia uma velha. Gaga, quase todos os dias vem com aquele saco sujo, de pano, que D. Amélia enchia de farinha.

[...] Marialva só fez foi esfregar com a costa da mão os olhos remelentos e coçar as eternas corubas do braço... Mas Alfredo sempre imitava a sua gagueira, negava a farinha, mandava que fosse pedir ao bispo [...] (JURANDIR, 1941, p.120-121).

⁵⁶ O nome desta personagem, considerando a primeira edição, ora é registrado como Marialva, ora como Marialba. Por essa variável, neste estudo, a personagem será tratada por Marialva.

Na própria citação que descreve o sentimento de humilhação que passa a personagem Marialva, é possível de se notar que a criança é configurada por fios condutores que se contrastam às singularidades da infância projetada na capital paraense no início do século XX, em que pese o elevado padrão de conforto urbano alcançado durante o chamado ciclo econômico da borracha.

Ainda na mesma citação, pode-se afirmar que a menina é a representação de muitas outras crianças que sofrem com a pobreza na sociedade brasileira, apesar do seu reconhecimento como objeto de estudo e investimento na formação pública das crianças nos fins do século XIX e início do XX. Porém, de um modo geral, a imagem da criança retratada na obra não corresponde à imaginada para o futuro do país que se pretendia moderno e civilizado, principalmente no estado do Pará, que tinha como modelo de civilização a Europa.

A infância, em *Chove*, representa bem o que Márcio Souza (1994) escreveu acerca da pobreza que se ocultava na fase áurea da borracha. Segundo esse autor,

[...] a face oficial do látex era paisagem urbana, a capital coruscante de luz elétrica, a fortuna de Manaus e Belém, onde imensas somas de dinheiro corriam livremente. O outro lado, o lado terrível, as estradas secretas, estavam bem protegidas, escondidas no infinito emaranhado de rios, longe das capitais⁵⁷ (SOUZA, 1994, p. 139-140.).

As afirmações desse autor coadunam com a situação do espaço em que vivem as crianças ribeirinhas em *Chove*. Tais condições de visível abandono e falta de higiene, chamou a atenção das autoridades médicas que as colocaram como ponto de pauta nas discussões acadêmicas de diversas áreas do conhecimento. Como forma de tirá-las da condição de indigente, as crianças com esse perfil contariam com o auxílio de cunho psicológico e pedagógico dos médicos higienistas, que se propuseram a eficaz tarefa de educá-las, bem como as suas famílias para que estas passassem a vigiar os filhos, e se não conseguissem bons resultados, as crianças ficariam sob a tutela do Estado, para assim se tornarem sujeitos produtivos para a sociedade (RIZZINI, 2011).

Em consonância com a mesma proposta, segundo Laura Alves (2012), em 1912, no estado do Pará, o médico pediatra Orphir Loyola, sensibilizado com a situação de crianças pobres, órfãs, desvalidas, etc., como a retratada no romance em questão, criou o Instituto de Proteção e Assistência à Criança no Pará, que tinha como objetivo auxiliar as crianças

desvalidas e orientar as mães nos princípios de puericultura, tão necessários ao futuro de uma nação forte e civilizada.

A pesquisa realizada por essa autora aponta que essa iniciativa do médico Orphir Loyola, coincide com um quadro desolador da infância no estado do Pará, nas primeiras décadas do século XX, cuja taxa de mortalidade infantil no Norte do país, era muito elevada, incompatível, portanto, com o perfil de criança que se almejava para o desenvolvimento da região (ALVES, 2012).

Antes, porém, proveniente de um processo político e social que culminou em 1899 com a proibição taxativa do exercício da mendicância nas ruas de Belém, foi construído o Asilo da Mendicidade - um prédio público inaugurado em 1902, destinado a abrigar gratuitamente todos os indigentes que esmolavam na cidade.

O problema, bem entendido, encontrava-se na constrangedora visibilidade pública assumida pela pobreza urbana na capital paraense, contrastando com a “conveniente hipocrisia vitoriana” (SOUZA, 1994, p. 138), já que nos seringais do interior, fonte principal da riqueza econômica que abastecia a emergente burguesia da borracha, continuavam a prevalecer relações de trabalho semi-feudais, impondo severas privações à mão-de-obra assalariada.

Em relação ao contexto de ações em prol da criança carente, como a criação do Asilo da Mendicidade e do Instituto de Proteção e Assistência à Criança no Pará, bem como as ações do poder público em todo o país, Cesar Freitas (2011) vê nas iniciativas fragmentos de violência cotidiana à criança. Neste sentido, ele alerta para o fato de que “a criança pode ter sido uma metáfora viva da violência numa sociedade que proclamou em inúmeras ocasiões sua destinação à civilização, mas que, via de regra, não cessou de embrutecer-se” (FREITAS, 2011, p. 253).

Essa possibilidade que apela para as condições que identificam as crianças nesse mesmo período, adentrou em romances como em *Chove nos Campos de Cachoeira*, principalmente aquelas que não sonham e não projetam nada para o futuro, a não ser contar com as sobras de comidas dos que têm o que comer, de perambular pelas ruas sem destino e até se tornar delinquente.

Imagens desse tipo mostram que as questões de descaso para com crianças pobres são muito atuais e ao mesmo tempo muito antigas, a contar pelos problemas de desigualdade social que desde a Colônia é visível. A historiadora Mary Del Priore (2014) analisou documentos que registram esses casos indicando dificuldades até mesmo de definir crianças em situações como os personagens infantis de *Chove*. Afirma essa historiadora:

Há pouquíssimas palavras para definir a criança no passado. Sobretudo no passado marcado pela tremenda instabilidade e a permanente mobilidade populacional dos primeiros séculos da colonização. “Meúdos”, “ingênuos”, “infantes”[...]. O certo é que, na mentalidade coletiva a infância era, então, um tempo sem maiores personalidades, um momento de transição e por que não dizer uma esperança (DEL PRIORE, 2004, p. 84).

Assim como em documentos analisados por essa pesquisadora, nos documentos literários, por exemplo, existem representações de infância que diferenciam as crianças pelas relações que elas estabelecem com o lugar, mas com semelhanças sociais que as integram nacionalmente numa mesma categoria como as indicadas por Mary Del Priore (2004).

Na região amazônica, há diferentes infâncias pela diversidade sociocultural existente na própria região. Em *Chove*, a característica da infância está associada a elementos próprios que envolvem as crianças de um universo amazônico específico que inspiraram o escritor a criar personagens com perfis definidos, como os campos queimados de Cachoeira que são atravessados por sinais da destruição e da morte, o que vai coincidir com a pesquisa realizada por Alves (2012) sobre o índice de mortalidade infantil no Pará, influenciando a criação do Instituto de Proteção e Assistência à Criança, pelo médico Orphir Loyola.

No capítulo I –“A noite vem dos campos queimados”, os campos queimados de Cachoeira reforçam a ideia de morte, de falência, de miséria, destruição. A caçada dos gaviões aos passarinhos tontos pelo fogo, o cansaço de Alfredo e a perda de seu caroço de tucumã, de onde surge toda a imaginação do menino.

[...] Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar passarinhos tontos [...] Indagava por que os campos de cachoeira não eram campos cheios de flores, como aqueles campos de uma fotografia da revista que seu pai guardava [...] Alfredo estava cansado, mais cansado ainda talvez porque perdera o caroço de tucumã no princípio dos campos queimados (JURANDIR, p, 13).

Assim como nos campos queimados, o tema da destruição sonda a vida dos personagens na obra de Dalcídio Jurandir, cujos eventos de morte são constantemente avisados na Vila de Cachoeira através do toque do sino da igreja que anunciam a morte de algum morador.

A herança da destruição era, entre outras doenças, representada pela gripe espanhola, causa de óbitos em massa, na Vila de Cachoeira, como bradava Dr. Campos: “[...] - *É a influenza em Cachoeira e o bolchevismo na estepas!*” O velho Abade exclamava: “[...] *Não posso mais. Já acabei com toda a madeira da Vila*” (JURANDIR, 1941, p. 128).

Segundo o narrador,

[...] Os defuntos pobres iam mesmo nas redes velhas, nas esteiras. As covas já nem eram de sete palmos. Enterravam dois, três, numa só cova. Os heróis – coveiros da gripe foram Gaçaba, Dionísio, Souza, Maguá. Dionísio bêbado enterrava. Abria covas pingando suor e cachaça (JURANDIR, 1941, p. 129).

A gripe espanhola provou as perdas humanas e desencadeou também a pobreza na vida dos habitantes da Vila de Cachoeira, com maior profundidade nos menos favorecidos que sequer tiveram seus entes queridos enterrados num caixão de madeira, como explica o narrador: *“Era a Espanhola, os enterros atravessando o campo para o cemitério, era morte em Cachoeira. Seu Leão, o sineiro, tinha a cara dos pobres a finados. Era surdo e batia os sinos espalhando em Cachoeira o terror e o pesadelo”* (JURANDIR, 1941, p. 127).

A imagem da morte assustava constantemente os moradores e principalmente as crianças que sofriam constantemente com paludismo, vermes, feridas pelo corpo, enfim, situações comuns percebidas na maioria das crianças, como é o caso da menina Mariinha, que sensibiliza o leitor, que fica tenso à espera de um final feliz.

A pequena Mariinha é filha do Major Alberto e D. Amélia, também é irmã de Alfredo que nutre pela irmãzinha doente um sentimento fraternal que o faz sofrer quando a menina está em crise. A menina Mariinha é muito querida também pelo meio-irmão Eutanázio. É uma criança que vivia escapando da morte.

Mariinha todo mundo dizia que não se criava. D. Amélia levava noites e noites, sozinha [...] velando o sono de Mariinha com febre. Era pano com vinagre, era lavagem, era fumentação. Doma Maria dos Navegantes foi a primeira que disse:

- Ah, D. Amélia, paciência, mas essa menina não se cria. Parece de sete meses.

Alfredo media a grossura do bracinho dela pelo seu dedo polegar. Tudo em Mariinha era mole, frágil, sem vida mesmo. Mas D. Amélia perdia noites ao pé da filha, armando mosqueteiro, fazendo fumaça na varanda contra carapanã [...] Alfredo saía da rede, pé-ante-pé, para espiar, pelas frestas da porta do quarto, se Mariinha estava mal [...]. Mas passava horas acordado, aos sustos o coração batendo apressadamente com medo [...] Mariinha morria e vivia. Mariinha com ataque. Um acesso que para Alfredo já era a agonia da morte. [...] perder Mariinha era o que toda a hora podia acontecer [...] (JURANDIR, 1941, p. 302-303).

Nota-se que muito mais do que vestígios de uma cultura local da morte, o que de fato se detecta são marcas que denunciam a pobreza e a miséria da infância na Vila de Cachoeira. Os rituais de doenças como a febre constante sofrida pelas pessoas e principalmente pelas crianças, posto que Alfredo também era um menino marcado por doenças, são esses os

elementos que ficaram mais fortemente gravados nas cenas que o escritor vivenciou no lugar de onde ele extraiu seus personagens, como se os rituais de morte na Vila fossem apenas mais uma desculpa para expurgar os estigmas da miséria.

A morte que sonda a pobreza dos campos queimados se alastra para a vida das crianças, como a vida da personagem Mariinha, que comove o leitor assim como comovia, na narrativa, os irmãos Alfredo e Eutanázio, os quais, apesar de conflituosos, nutriam pela menina um sentimento verdadeiro de afeto que não sentiam por outras pessoas, principalmente Alfredo, que não gostava dos meninos febreiros de Cachoeira, como o menino Henrique, mas tinha medo de perder a irmã para a morte.

De um modo geral, para os personagens que viviam o assombro diante das mortes frequentes na Vila, anunciadas com o tocar do sino da igreja e o barulho dos caixões de madeira feito por seu Abade, parece que essas práticas pesavam infinitamente menos do que as dores de uma existência aprisionada pela pobreza, com raríssimas exceções.

Práticas habituais como a morte acometida por doenças até mesmo já erradicadas nas capitais brasileiras, como a sífilis, febre e coqueluche, por exemplo, constituem-se doenças comuns nas regiões do Marajó e que ganham no discurso literário de Dalcídio Jurandir um tom de denúncia, principalmente para os que não herdaram os mesmos benefícios da cidade grande, oriundos da economia da borracha, onde a assistência à saúde foi visível com as ações dos médicos higienistas, no início do século XX.

A fragilidade física da personagem Mariinha que vive entre a vida e a morte, não só demonstra essa situação no Marajó como sendo um lugar isolado do possível progresso, mas denuncia a realidade dos anos 20, em que o quadro de mortalidade da criança na região norte do Brasil e, em especial, na região das ilhas adjacentes a Belém, como o Marajó, é extremamente desolador.

Assim como a morte, a pobreza de crianças também influenciou a produção literária no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Por meio dessas fontes literárias como as analisadas nesta tese, constata-se que a pobreza infantil foi objeto de interesse de vários escritores nesse mesmo período pós-ciclo da borracha.

No texto introdutório desta tese, foi possível relacionar algumas obras que tratam da infância pobre, como, a crônica *Monólogo de um Órfão*, do paraense José Olinto, que traz uma representação da infância pobre no Pará, exaltando a vida de um menino que vê o pai ser enterrado num caixão aberto, de uso coletivo, próprio para indigentes; *Os meninos do meu bairro*, do escritor De Campos Ribeiro, que discute a vida de meninos que moravam nas ruas de Belém, nas primeiras décadas do século XX e que sobreviviam de esmolas. Esses são

alguns exemplos de escritores que desviaram o olhar da *Belle Époque* para as questões sociais onde a circulação de crianças desabrigadas era uma realidade não mostrada pela imprensa local, na época.

No estado da Bahia, em 1937, Jorge Amado, em *Capitães de Areia*, trouxe à tona o problema de criança pobre e infratora que perambulava pelas ruas de Salvador. Nesse romance, o escritor denuncia maus tratos de crianças e adolescentes que viviam em reformatórios da cidade de Salvador. Monteiro Lobato (2008), também foi outro escritor que retratou em sua obra *Negrinha*, a situação de uma menina pobre e órfã, ao ponto de chegar a questionar em um dos diálogos, “[...] *Que ideia fazia de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho?*” (LOBATO, 2008, p. 19).

As semelhanças com os personagens de Dalcídio Jurandir são muitas e, coincidentemente, no mesmo período em que escritores como Olavo Bilac e Coelho Neto também foram sensíveis à temática da infância pobre em sua obra *Contos Pátrios* (BILAC, 1904) e *A Pátria brasileira* (COELHO NETO, 1909). Entretanto, estes escritores arquitetaram suas narrativas pautadas pelo mito da infância obediente e feliz a qualquer custo, decerto pelo ideário da época que previa um perfil de criança resguardada por valores cívicos, conforme analisou Patrícia Hansen (2009).

A obra *O moleque*, de Lima Barreto, datada de 1920, retrata a existência de uma infância marginalizada, em que um menino pobre, filho de uma lavadeira negra, tem que trabalhar severamente para auxiliar sua mãe, sem possibilidade de estudar ou sequer brincar, o que denuncia não somente para o fato de a criança ser pobre, mas a consequência da pobreza que provoca a entrada da criança no mundo do trabalho. Dentro dessa mesma temática, o escritor Manuel Bandeira, em seu poema, *Meninos carvoeiros*, publicado em 1921, traça uma realidade de criança de rua, que tem como obrigatoriedade o trabalho de vender carvão, mas que, em meio aos infortúnios da vida, não perde a oportunidade de brincar como qualquer criança.

De todo modo, em várias produções literárias que fazem referência à infância pobre na época, há uma tendência em querer mostrar uma criança regulada pelos grupos sociais nos quais estavam inseridas. Inicialmente, a família é quem regulava as normas e os impulsos naturais das crianças. Posteriormente, a própria família é quem delegava à instituição escola a responsabilidade de dominar tais impulsos, designados como vícios, erros, fraqueza, como é possível notar nas obras *O Ateneu*, de Raul Pompeia, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rêgo, *Infância*, de Graciliano Ramos, entre outros que denunciam práticas de violência física sofridas na escola, assim como o personagem de João Galinha, em *Chove*.

Contudo, é conveniente ressaltar que cada gênero literário retrata crianças com características próprias do tempo e lugar em que o determinado produto literário foi produzido. Por meio das produções, é possível afirmar que, de fato, não existe uma infância única, homogênea em território brasileiro, apesar das coincidências sociais envolvidas. A rigor existem “tantas infâncias quantas forem ideias, práticas e discursos que em torno dela e sobre ela se organizem” (LAJOLO, 2003, p. 231).

Os exemplos de textos literários citados e que trouxeram em seus discursos diferentes infâncias, evidenciam alguns tipos de ideias, práticas e discursos em torno de crianças datadas em realidades particulares. Desse modo, é possível afirmar que em função dessas particularidades, existem distintas formas de reconhecer e se relacionar com as crianças de cada época, de cada lugar, seja no âmbito nacional ou regional. Deste modo, é crível asseverar que existem diferentes infâncias, separadas (ou não), no tempo e no lugar, mas que se igualam pela violência sofrida, seja ela de quaisquer naturezas.

Assim, pelo teor das obras literárias mencionadas, o século XX é caracterizado pelas contradições do sistema capitalista que se consolida como modo de produção, dado que ao mesmo tempo em que o capital se expandia, também ficavam evidentes as grandes parcelas da população excluídas e marginalizadas. Essas contradições convertiam-se em desafios que exigiam maior eficiência, interesse e controle, como preconizaram alguns teóricos sobre as políticas de intervenção para a infância pobre no Brasil.

Essa contradição, por exemplo, está evidente na representação de infância feita por Dalcídio Jurandir quando expõem as condições de pobreza em que vivem os moradores da Vila de Cachoeira, identificadas através de imagens mentais e simbólicas sobre a capital Belém e o interior Marajó, reconhecidas por seus personagens e principalmente pelo protagonista Alfredo que sonha com a cidade de Belém, que ele imagina através do seu carocinho de tucumã e do que lhe contava *siá* Rosália, que ia todo mês a cidade receber o benefício do Montepio.

Siá Rosália era mãe de Lucíola, esta que em boa parte da narrativa se dedica a cuidar do pequeno Alfredo, por quem sempre demonstrou um amor praticamente materno, porém, com o passar do tempo, Alfredo foi crescendo e deixando de se interessar pelas aparições de Lucíola, que sofria com a indiferença do menino e até cogitava não vê-lo crescendo para que o menino não a deixasse.

No movimento da narrativa em que os personagens surgem, as crianças também são apresentadas em situações diversas, assim como a pequena Marialva e o próprio Alfredo, este que se incomodava por ser chamado de “branco” pelo moleque Henrique, um menino que

fazia parte dos “*meninos rotos e febrentos*” de quem Alfredo não gostava (JURANDIR, 1998, p. 312), mas que na sua inocência, Henrique julgava “*tão natural que Alfredo parecesse branco. Não mora num chalé de madeira, assoalhado e alto? Era filho do Major Alberto, tinha sapatos*” (JURANDIR, 1998, p. 121).

Não há dúvida de que nesse tempo, era muito natural classificar as pessoas pelos seus bens, como é o caso do menino Henrique que não avalia Alfredo pela cor e sim por ter uma boa moradia, ter o que comer, não balar passarinhos para matar a fome, sem contar que, naquele tempo, uma criança que tinha um par de sapatos já estabelecia uma diferença social, principalmente em um lugar, como a Vila de Cachoeira, onde a maioria das crianças andava descalço, como o moleque Henrique.

Ao considerar a voz das crianças na sua obra, Dalcídio permitiu com que elas também dissessem o que pensavam e agissem num lugar tão devastador que é Cachoeira. O menino Henrique, por exemplo, por ser pobre, compreende que morar num chalé de madeira e assoalho alto - como é o caso de Alfredo -, a cor da pele não importa. Henrique, não associa a cor mestiça de Alfredo à pobreza, já que Alfredo mora num chalé de madeira e não em um barraco como ele. Além disso, Alfredo é filho do Major Alberto, Secretário da Intendência Pública, um homem culto, bem informado e branco. O fato de Alfredo ser filho de Dona Amélia, de cor negra, não comprometia a visão que Henrique fazia da pobreza.

Para Henrique, conforme anteriormente comentado, o que valia não era a cor da pele e sim a diferença social marcada pelas necessidades básicas que as crianças pobres, descendentes de escravos e de índios, ou “*rotos e febrentos*”, que não tinham sequer um lugar para se abrigar das enchentes como o chalé de madeira onde Alfredo morava. Isso sim, representava a pobreza para o menino Henrique e não o fato de ter feridas nas pernas, ser pardo e filho de negro, como Alfredo.

Por outro lado, contraditoriamente, Alfredo não gostava de ser chamado de branco mas, também não aceitava ser mestiço e nem de ser um menino que só tinha as condições básicas para sobreviver, pois não era rico como os meninos Tales de Mileto e Jamilo, de quem Alfredo também não gostava por se achar inferior a eles que viviam em condições econômicas melhores, sem contar que não tinham feridas nas pernas, um incômodo na vida de Alfredo.

A forma como o mundo é representado pelas crianças em *Chove*, corresponde com o que Manuel Sarmiento (2006) insinua sobre a importância de se saber o ponto de vista da criança e a forma como ela pensa do mundo físico e social.

[...] ouvir a voz das crianças reside não apenas no facto de que ouvir não significa necessariamente escutar, mas no facto que essa “voz” se exprime frequentemente no silêncio, encontra canais e meios de comunicação que se colocam fora da expressão verbal, sendo aliás, frequentemente infrutíferos os esforços por configurar no interior das palavras infantis aquilo que é o sentido das vontades e das ideias das crianças. Mas essas ideias e vontades fazem-se “ouvir” nas múltiplas outras linguagens com que as crianças comunicam. Ouvir a voz é, assim, mais do que a expressão literal de um acto de auscultação verbal (que, aliás, não deixa também de ser) uma metonímia que remete para um sentido mais geral de comunicação dialógica com as crianças, colhendo as suas diversificadas formas de expressão (SARMENTO, 2006, p. 1).

De acordo com o exposto no excerto, ao privilegiar as vozes dos excluídos habitantes de Cachoeira para compor os seus personagens no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, Dalcídio Jurandir permitiu que a criança se revelasse como sujeito que necessariamente não precisava entender o mundo da mesma forma que os adultos, apesar de viverem juntos numa mesma comunidade e numa mesma situação social. Ao agir dessa maneira, a criança passa a constituir “uma porta de entrada fundamental para a compreensão da realidade” (SARMENTO, 2008, p.18), que neste caso, é a realidade de Cachoeira, vista também sob o ponto de vista da criança e não somente por meio do olhar adulto.

A recriação desse lugar por Dalcídio, revela também maus tratos à criança pobre, que não sofre somente com a frequente febre e o paludismo que compromete a saúde infantil, em Cachoeira. Todavia, para dar à crianças o direito de se manifestar, o narrador desloca o personagem adulto para a infância com o objetivo de denunciar ocorrências de violências sofridas no passado, procurando mostrar que essas práticas são antigas. Isso acontece, por exemplo, quando o personagem João, apelidado de João Galinha, é deslocado para a infância.

A cena do presente descreve o momento em que o jovem João desejava convencer a também analfabeta Ângela a namorá-lo. Entretanto, o fato de ele ter um passado marcado por práticas ilícitas, a jovem Ângela receava aceitar o pedido de namoro. Mas o jovem explica as razões que o levaram a cometer infrações na pré- adolescência.

- Você sabe. Fiquei sentido. Sim, eu já não sou mais aquilo. Para isso toda gente é testemunha... Às vezes, era fome que eu tinha. Mamãe me dava pancada, até ferro quente encostou na minha cara. Se danava, se vingava em mim. Papai tinha deixado ela. Fome era de dias. Eu via os outros comerem. Dinheiro na mão dos outros e na minha não tinha. Comecei a tirar por onde eu via; tirava dinheiro. Roubava. Primeiro foi por necessidade. Depois foi por vício, sei lá. Apenhei bolo na delegacia [...] (JURANDIR, 1941, 275).

Como se pode observar na narrativa do personagem João Galinha, que o fato de ele ter cometido um delito na infância e por isso ter sido castigado pela polícia, ele cresce sem ser socialmente absolvido. Não importava as razões que o levaram à prática do furto, pois o ato ilegal cometido no passado marcara para sempre a sua vida, sem contar que na sua casa, o lugar onde ele poderia ser acolhido e orientado, ele também sofria agressões físicas das mais severas, praticadas pela própria mãe.

João Galinha cresceu, trabalhou e se tornou um rapaz honesto, mas não conseguiu carregar o peso da fama por ter sido um “delinquente” na infância. Desiludido pela falta de crédito social e sem perspectiva de mudança, o jovem retorna à prática de furtos como um meio mais fácil de sobreviver.

Tudo na obra conspira para a pobreza material. Morre-se pela falta de assistência à saúde, rouba-se para comprar comida, prostituiu-se para não morrer de fome, deixa-se humilhar por um saco de farinha, enfim. Não há como deixar de perceber acerca dos distanciamentos entre a cidade de Belém e de Cachoeira, no Marajó, e dos contrastes entre

[...] ricos/coronéis e pobres/oprimidos, comerciantes de Belém e taberneiros do Marajó, entre donos da terra e “camponeses”/pequenos produtores familiares, ribeirinhos ou não, com ou sem terra, entre brancos, pretos e mestiços, entre casados, solteiros, velhos, moços e crianças, entre canoeiros, pescadores, costureiras e prostitutas, entre funcionários públicos, comerciantes, profissionais liberais, trabalhadores rurais (vaqueiros) e ociosos (tios - bimbos), etc. (COELHO, 2007, p. 57).

Ao reconstituir a realidade que contrasta a vida dos moradores de Cachoeira à da metrópole, mais uma vez o escritor insiste em denunciar aspectos relevantes e emergenciais que assolava o interior do Pará, no decorrer das primeiras décadas do século XX, principalmente pela diferença social que ocasionava tamanha pobreza nas regiões rurais da Amazônia paraense, como a denunciada pelo personagem Major Alberto, quando o narrador lhe penetra o pensamento.

- Psiu, psiu! Esses fazendeiros são uns cavalos! Entregam as fazendas a administradores analfabetos e venha a nós. Tudo o que ganham é para Belém. Não fazem uma benfeitoria em Cachoeira. Não há uma casa deles na Vila. Isto aqui vai de mal a pior (JURANDIR, 1941, p. 257).

Major Alberto mesmo não tendo riqueza, pois vivia reclamando dos gastos, é representante de uma classe social que tem certo poder econômico em relação à grande maioria dos moradores que sequer tinha de onde tirar o sustento da família. Major Alberto, uma vez que não tinha riqueza material, mas o tipo de casa que possui – *chalé de madeira e*

assoalho alto - e a quantidade de livros que adquiriu, denotam suas condições financeiras e poder de articulação político- social.

Aos olhos de Major Alberto a situação social de Cachoeira está relacionada às questões por ele apontadas, que os lucros da exploração local feita pelos fazendeiros não beneficiava a região marajoara e sim a cidade de Belém, que fazia com que os moradores locais fossem explorados em prol da riqueza dos patrões que sequer tinham casa em Cachoeira, apenas exploravam a mão de obra dos moradores do Marajó.

Provavelmente essa visão do Major Alberto, apontada pelo narrador, fosse causa de situações relativas à vida de personagens como o decorrido com João Galinha, que sofria violência por parte da mãe, roubava para comer e apanhava da polícia. É possível que essa seja uma das questões que tenha despertado o interesse do escritor em retratar a violência física e psicológica sofrida por crianças, principalmente a violência doméstica. Ao fazer essa abordagem, Dalcídio contribui para uma importante questão que é muito atual e ao mesmo tempo antiga na história da infância brasileira.

Situações de violência contra crianças fazem parte da história da infância desde sempre. Mary Del Priore (1999) lembra que na Colônia, a violência física contra a criança era muito comum e era uma prática muito utilizada como método de ensino, muito aplicada pelos jesuítas. Além disso, “a correção era vista como uma forma de amor” e “vícios e pecados, mesmo cometidos por pequeninos, deveriam se combatidos com açoites e castigos” (DEL PRIORE, 1999, p.96).

No caso do trecho de *Chove*, em que a mãe do personagem João Galinha encostava o ferro quente em sua cara, é uma prática de violência incorporada no cotidiano da Vila de Cachoeira, como uma forma de combater o vício do personagem. Porém, a atitude agressiva da mãe reforça uma prática habitual de agressão à criança dentro da própria família. Sem conseguir compreender as atitudes agressivas, geralmente a criança se sentia culpada pelo infeliz destino.

A obra literária analisada fornece uma representação do mundo amazônico onde a miséria de uma população ocasiona problemas de naturezas diversas, entre as tantas que envolve a falta de saúde e a fome, a violência na infância também é um problema a ser denunciado através do discurso literário, pois o exemplo do personagem João Galinha é provocativo à sociedade tomar conhecimento de que os direitos da criança viver com dignidade na Vila de Cachoeira, em plena crise da borracha, não eram garantidos.

No mesmo período, a pobreza que muito parece concentrada na mesorregião do Marajó se alastrava também pelas áreas mais afastadas da cidade de Belém, percebida com o aumento desenfreado da população e de imigrantes que chegavam a cidade com a promessa de emprego e riqueza fácil. No meio desses adultos, as crianças pobres e desvalidas também disputavam com as elites da época, as movimentadas ruas recém pavimentadas e iluminadas da capital da borracha.

Entre 1872 e 1920, a população praticamente quadruplica, passando de 61.997 a 236.402 habitantes⁵⁸. O crescimento populacional verificado na cidade foi acompanhado da chegada de grandes levas de migrantes, atraídos pelas oportunidades de negócios e emprego. Como as promessas de trabalho não puderam se concretizar para todos que na cidade chegavam, parte deste contingente via-se obrigado a recorrer, por meio de esmolas, à caridade pública.

Ainda que essa realidade que demarca a historiografia da infância paraense fosse inevitável em tempos de crise econômica, a representação da criança delinvente como o personagem João Galinha que fazia parte do cenário nacional no início do século XX, passa a ser foco de preocupação do poder público.

Segundo Rizzini (2000):

O problema da criança adquire uma certa dimensão política, consubstanciada no ideal republicano da época. Ressaltava-se a urgência de intervenção do Estado, educando ou corrigindo “os menores” para que se transformassem em cidadãos úteis e produtivos para o país, assegurando a organização moral da sociedade (RIZZINI, 2000, p.19).

Nesse período, com base no agravamento do quadro, surgem institutos e escolas correcionais, sendo elaboradas leis complementares, na intenção de regular a situação da infância desvalida. Este período também é marcado pela “*descoberta do menor*”, que segundo essa autora, passou a ter nomenclatura jurídica, com base na faixa etária e posição social, como categoria que classificou a infância pobre e marginal, diferenciada de outras crianças de classes favorecidas da época.

Entretanto, os olhos que se voltavam para as crianças nessas condições, acabaram fundando uma compreensão extremamente preconceituosa e excludente delas, provocando no poder público o desejo de subtraí-las das ruas. Assim, as instituições criadas nas décadas de 30 e 40, no Governo de Getúlio Vargas, tinham como objetivo retirá-las das vistas da

⁵⁸ Fonte: Sinopse do Recenseamento de 1920, IBGE.

sociedade. Neste sentido, a situação do infrator e delinquente, não foi vista apenas como um assunto policial, mas, também, como uma situação que precisava de assistência e proteção, pelo menos à luz da formalidade da lei, o que provocou um enorme crescimento na criação de entidades assistenciais para atender crianças em situação de vulnerabilidade.

O século XX, portanto, é marcado pela presença dos positivistas na sociedade brasileira, provocando mudanças na concepção de assistência à criança pobre, que passou de modelo caritativo para científico, como assegura Freitas (2003):

A filantropia surgia como modelo assistencial, fundamentada na ciência, para substituir o modelo da caridade. Nesses termos, à filantropia atribuíam-se a tarefa de organizar a assistência dentro das novas exigências sociais, políticas econômicas e morais, que nascem com o início do século XX (FREITAS, 2003, p. 72).

Sendo assim, no processo dessa mudança, a educação passa a ser “o grande problema nacional” por sua capacidade de “regenerar” as populações brasileiras, erradicando-lhes a doença e inculcando-lhes hábitos de trabalho (CARVALHO, 1999, p. 282).

O quadro da infância pobre é bem representativo em *Chove nos Campos de Cachoeira*, e por mais que possam existir muitos hiatos nesta análise, o fato da criança, ainda que representada em situações de descaso quando relacionada ao próprio contexto, sua voz é recorrente e seu lugar na obra é marcado pela sua relação com a cultura local, seus sentidos e significados, aspecto que não foi esquecido pelo escritor, mesmo que sua obra não tivesse como finalidade esse público, afinal, Dalcídio Jurandir encarna um narrador engajado e passa a exprimir o modo de consciência das personagens e os modos de imersão destes no mundo particular de cada um, artifício literário importante para a formação de uma consciência coletiva.

Segundo Candido (2004):

A literatura é uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque ao dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza e nos liberta do caos; portanto, humaniza-nos. Pode ser instrumento de desmascaramento, por focalizar situações de restrição de direitos ou negação deles (CANDIDO, 2004, 186).

Concordando com o que Candido comenta na citação sobre a fonte literária, percebo no romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, ainda que as crianças estejam entregues à própria sorte e expostas a todo tipo de infortúnio decorrente da falta de ações políticas sérias

para o desenvolvimento da Vila de Cachoeira, a vida desses pequenos heróis nessa fictícia localidade, é pontuada também por intervalos de felicidade e do devaneio.

4.2 O devanear da criança pobre em *Cachoeira*

A criança delinquente, pobre e sem esperança, não são de todo marcas de uma única representação da infância que Dalcídio Jurandir traz da realidade para a sua obra. O autor adentra a outra face dessa infância marcada pela pobreza de Cachoeira, onde a criança como sujeito social, significa o mundo dialogando com os elementos da cultura do lugar, apropriando-se a partir de uma lógica diferenciada – a lógica infantil.

Como conhecedor dos fatos e da intimidade dos personagens, o narrador de *Chove* consegue penetrar no universo infantil de seus personagens para mostrar a relação da criança com a cultura do lugar, a cultura aqui entendida como “inseparável da luta, da guerra” e a maneira como ela é posta em prática pelos sujeitos (CERTEAU, 1985, p.8), considerando o modo particular pelo qual os sujeitos se apropriam de representações do mundo, usando a tática da reinvenção, como a capacidade de resistir às situações postas e de crer nas possíveis mudanças.

Sendo assim, em *Chove nos Campos de Cachoeira*, Dalcídio Jurandir, pela intensidade como descreve e apresenta ao leitor os seus personagens, demonstra um profundo conhecimento, não só da dor deles, como também do lugar de onde narram suas experiências como produtores de cultura, mesmo com dificuldades impostas pela pobreza e que revelam uma infância que se passa a largos passos de uma concepção idealizada, plasmada pela ideia de uma fase feliz da vida da criança.

Ainda desse modo, em meio à pobreza marcante na história da infância paraense, conforme retratada na obra, as personagens crianças se apropriam de sua condição para recriarem a realidade de Cachoeira por meio da liberdade e do devaneio, estes concebidos por Bachelard, quando defende o olhar da criança em relação ao mundo. Para esse autor, “[...] a criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras”. (BACHELARD, 1996, p.97).

Tal recorrência pode ser evidenciada em curtas narrativas em *Chove*, seja no tempo presente da criança em ação, seja pelo recurso da memória do narrador, mas são experiências de infância lúdicas experimentadas por personagens crianças da fictícia Vila de Cachoeira.

No capítulo XI - “Clara, as frutas e o mistério de Clara”, o narrador desloca Alfredo para um passado onde o menino se lembra da amiga Clara, uma moça, cuja “ [...] *saia já não era de menina mas de moça mesmo* [...]”. Nas descrições do narrador, Clara era “[...] *um pouco pálida de febre, os olhos levianos, os braços, as pernas grossas*” (JURANDIR, 1941, p. 225).

Alfredo é um personagem de poucos amigos, mas Clara representava para ele uma amizade especial, talvez uma paixão platônica, até o dia em que ele percebeu que ela era uma mulher feita e não uma menina. Para tristeza de Alfredo, Clara desaparece da sua vida de da Vila de Cachoeira. Talvez por ter morrido afogada, segundo algumas pistas dadas pelo narrador quando descreve um diálogo entre Dona Amélia e Major Alberto, pai de Alfredo, cujo assunto era Clara ter se afogado no rio.

Adma também era uma menina admirada por Alfredo, como lembra o narrador de um episódio em que marcara a memória do menino no velório da mãe de Adma: “[...] *Era pálida ainda e com os olhos extraordinariamente aflitos ou espantados, fez uma cara de choro ou de pavor ao ver entrar o caixão para sua mãe*” (JURANDIR, 1941, p. 250).

Mas Clara, cuja morte era um mistério dentro de Alfredo, ficou para sempre dentro do seu carocinho: “*Toda vez que Alfredo desejava uma menina para passear nos campos, ser amiga dele no colégio, ler com ele os livros de viagens, o carocinho fazia Clara da idade do menino e era meia hora de sonho*” (JURANDIR, 1941, p. 230).

Com a ausência de Clara, Alfredo procurava outras meninas em suas lembranças, então lhe veio à mente as meninas do Cícero Câmara, que “*eram como figuras de cromo de folhinha*”, segundo o onisciente narrador.

- *As do Cícero Câmara brincavam nos algodoeiros, com os joelhos na terra, mascando batatarana. Corriam atrás das jacintas, de borboletas andavam pela beira do rio. Eram quase ruivas, branquinhas, bancando na rua e pulando corda [...] Tomavam banho na chuva, se atiravam nas velas e eram ruivas para Alfredo logo as julgar superiores a ele* (JURANDIR, 1941, p. 225).

Ao mostrar esse momento lúdico em que se percebe a forte relação das crianças com a cultura do lugar, Dalcídio talvez não tivesse se dado conta disso, mas ele contribui com a ideia de que “[...] as culturas infantis constituem, com efeito, o mais importante aspecto na diferenciação da infância” (SARMENTO, 2000, p. 157), ou seja, as crianças da Amazônia sobem em árvores, tomam banho de chuva, brincam nos rios, se relacionam com os bichos, etc., o que outras crianças de outros lugares talvez não façam esse tipo de atividade porque

vivem outras infâncias e produzem diferentes culturas lúdicas, como pode ser percebida no grupo de crianças apresentadas em *Serões da Mãe Preta*, que não usufruem dessas práticas.

Cabe destacar do capítulo III – “O chalé é uma ilha batida de vento e chuva”, uma passagem em que o narrador vê a prostituta Felícia menina, brincando de roda com outras meninas de Cícero Câmara e fazendo outras atividades.

Corria pelos campos atrás de muruci, de pegar passarinho, apanhando pixuna e empurrando montaria a vara no tempo da enchente na vila de baixo. Sob a chuva pegava os pintos de sua mãe com um paneiro, enxotava o porco da cozinha, tomava banho (JURANDIR, 1941, p. 114).

Ao recuar no passado para trazer a infância da prostituta Felícia, que no presente passa por todas as humilhações possíveis para sobreviver, talvez seja uma forma de mostrar à sociedade que a liberdade e os poucos momentos de alegria dos habitantes da Vila de Cachoeira residiam somente na infância, pois, a falta de perspectiva para quem nesse lugar habitava, comprometia o futuro das crianças que poderiam ficar condenadas às mesmas humilhações e sofrimentos da personagem Felícia, que findou se prostituindo pela falta de perspectiva na Vila de Cachoeira.

Ainda segundo o narrador, na infância, Felícia chegou a sair vestida de anjo na procissão; foi pastora perdida das “*Filhas da Galiléia*” do mestre Miranda em tempo de natal. Mas,

[...] outras chuvas caíram, os campos encheram, os gogoeiros carregaram-se de frutos, o Arari transbordou, os jacarés vinham roncar debaixo das casas e Felícia pela primeira vez sorriu com certa intenção para o Teodoro que, na cabeça da ponte de Delfim, pescava piranha (JURANDIR, 1941, p. 114).

A partir de então, as muitas chuvas que caíram não lavaram as manchas de humilhação da vida de Felícia, que se tornou, entre outros personagens adultos do romance, exemplo de destruição, de abandono, de falta de perspectiva iniciada na própria infância, que ainda menina brincava, mas também trabalhava “[...] *Na beira do rio lavava o saco de café ou abria barriga de peixe, cantando. Os joelhos sempre tuíras, as mãos cheias de golpes [...]*” (JURANDIR, 1941, p. 114).

Em função de realidades como a de Felícia, o escritor concentra no protagonista Alfredo todo um imaginário que lhe projeta para outro futuro num outro lugar, pois, enquanto aqueles momentos que para as crianças pobres de Cachoeira representava o ninho da liberdade e do devaneio (BACHELARD, 1988, p. 93), para o menino Alfredo nada naquele

lugar lhe libertaria do paludismo, da febre, das feridas “[...] *que D. Amélia, sentada no chão, lavava com água boricada*”, mas “[...] *com o carocinho daqueles imagina tudo, desde o Círio de Nazaré até o Colégio Anglo Brasileiro*” (JURANDIR, 1941, p. 111).

Provavelmente este desejo de Alfredo sair de Cachoeira para ir estudar em Belém, tenha limitado o narrador a relatar momentos de possíveis alegrias na infância desse personagem, da mesma forma que retratara de outras crianças. De um modo geral, não há nessa localidade alguma coisa que possa levar Alfredo a experimentar com satisfação algo no presente e nem no passado. A exceção se resume em poucas palavras do narrador, quando afirma em uma passagem do romance: “*O que o diverte na sua ida para a escola são os cajus que seu Roberto apanha de seu quintal e lhe dá quase todas as tardes*” (JURANDIR, 1941, p. 111).

Apesar da falta de perspectiva de poder viver com dignidade na Vila de Cachoeira e isso justifica a luta diária do menino Alfredo para sair do lugar, não significa que as outras crianças vivessem somente em função dos problemas sociais que caracterizavam a vida dos habitantes da Vila. A outra face dessa realidade pode ser representada pelas brincadeiras que as crianças pobres, como sujeitos ativos, inventavam; que viam nas brincadeiras e nas travessuras, um modo de fugir da dura e sofrida realidade, o que isto possa levá-las a se ausentar do lugar. Como crianças criativas, pelo menos por alguns momentos, elas se encontravam com a felicidade, por meio das brincadeiras. É nestes momentos que as percebo diferente dos adultos e de Alfredo que não aceitava a realidade e sofria por não conseguir enfrentá-la e nem dela se afastar.

Sobre essa possibilidade de criação das crianças que viam nas brincadeiras uma forma de driblar a dura realidade de Cachoeira, recorro a Sarmiento (2006) para contribuir com suas reflexões acerca das culturas infantis aqui comentadas.

Para esse autor:

As culturas da infância exprimem a cultura societal em que se inserem, mas fazem-no de modo distinto das culturas adultas, ao mesmo tempo em que veiculam formas especificamente infantis de inteligibilidade, representação e simbolização do mundo (SARMENTO, 2006, p. 57).

Sarmiento (2003) destaca ainda que, na ideia de “culturas infantis”⁵⁹ consideram-se a capacidade das crianças produzirem processos de significação e modos de monitorização da

⁵⁹ Segundo Sarmiento (2003), esse conceito plural se constrói sob outras duas perspectivas: a primeira evidencia-se em um conjunto de produções culturais adultas socialmente produzidas para as crianças e

ação que são genuínos. As culturas infantis são, assim, constituídas por um conjunto de formas, significados, objetos, artefatos que conferem às crianças modos específicos de compreensão simbólica sobre o mundo.

No interior dessa discussão, nota-se, no romance de Dalcídio Jurandir, que o direito da criança poder integrar-se no seu próprio universo infantil produzindo suas próprias brincadeiras, vivendo experiências, interagindo com seus pares e se relacionado com os elementos culturais pelo sentimento de pertencimento que ela tem com os rios, com a chuva, com as árvores, enfim, com o lugar, é o que a distingue dos adultos da Vila de Cachoeira, que viviam intensamente falando de miséria, de doenças, da fome e da morte.

Outras características atribuídas pelo escritor à singularidade da criança amazônica estão relacionadas ao modo de ser da criança, seu comportamento, sua personalidade, traços que se diferem de muitos outros personagens que têm o comportamento emoldurado pelo desejo dos adultos, como é o caso do personagem Sérgio, do romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia. Um personagem que é submetido a regras rígidas impostas pela aristocracia da época, cuja liberdade é interdita no decorrer da narrativa. Do mesmo modo, Graciliano Ramos no romance *Infância*, que não consegue se livrar das imposições dos adultos, seja na família ou na escola. Já em *Capitães de Areia*, Jorge Amado, apesar da situação de risco em que situa seus personagens, que são caracterizados como delinquentes, o narrador lhes garante momentos de ludicidade, na infância.

Em *Chove nos Campos de Cachoeira*, ainda no mesmo capítulo em que o narrador faz referência à infância da prostituta Felícia, outra situação de eventos e práticas específicas da cultura infantil encenados por crianças são destacadas pelo narrador. Trata-se das travessuras de infância de Marinalva, a filha cega do Major Alfredo, que perdera a visão aos doze anos, cuja aparência está relacionada à pobreza do Marajó, embora a pequena morasse em Muaná, outro município que integra a região das ilhas, assim como a Vila de Cachoeira,

[...] A menor perdeu a vista aos doze anos. Cega, pálida, muito frágil com brancura de freirinha que nunca apanhou sol, tateava pela casa velha e triste, embalava-se na rede, o dia inteiro, no quarto, muda. Quando as procissões passavam, tempo de festa, ela ia à janela ouvir (JURANDIR, 1941, p. 83).

voltadas a sua educação, materializadas na literatura e na música infantil; a segunda fundamenta-se na existência de uma indústria cultural para crianças e em toda uma produção midiática que essa indústria opera: os brinquedos industrializados, os desenhos animados e ainda os serviços para crianças.

A personagem caracterizada pelo narrador na citação é irmã de Alfredo por parte de pai. Morava no município de Muaná com mais duas irmãs, filhas do primeiro casamento do Major Alberto. Moravam “[...] numa casa triste e gasta, falando baixo como freiras de avental, os cabelos muito compridos, envelhecendo devagar sem vontade de nada” (JURANDIR, 1941, p. 80).

A aparência doente da “ceguinha” não se difere das outras crianças que sempre eram acometidas por sintomas de febre e outras doenças. Contudo, sua condição de criança lhe permitia fazer muitas travessuras, e essa passagem da vida dessa personagem foi assegurada pela memória do narrador, como ele descreve:

Fora uma menina impossível, trepando nas sapotilheiras, nos cajueiros, nos mamoeiros. Era rosada e não gostava muito de bonecas. Andar no mato, correr na rua, entrar suada, suja e cansada em casa e pedir para puxar água do poço pro banho era o trabalho de Marinalva todo dia (JURANDIR, 1941, p. 85).

Tais práticas que identificam a infância dessa personagem não representam o cotidiano de uma criança que vive distante dos centros urbanos como Belém, que quase não tem contato com rios, florestas e animais. As crianças que vivem em grandes centros urbanos desenvolvem outros tipos de brincadeiras e brincam com outros tipos de brinquedos, geralmente projetados por adultos. Além disso, o contexto social diferencia as infâncias, mesmo que as crianças sejam naturais da mesma região, como a Amazônia, por exemplo, como lembrado por Sônia Kramer (2007).

Numa sociedade desigual, as crianças desempenham, nos diversos contextos, papéis diferentes. A ideia de infância moderna foi universalizada com base em um padrão de crianças das classes médias, a partir de critérios de idade e de dependência do adulto, característicos de sua inserção no interior dessas classes. No entanto, é preciso considerar a diversidade de aspectos sociais, culturais e políticos: no Brasil, as nações indígenas, suas línguas e seus costumes; a escravidão das populações negras; a opressão e a pobreza de expressiva parte da população; o colonialismo e o imperialismo que deixaram marcas diferenciadas no processo de socialização de crianças e adultos (KRAMER, 2007, p.15).

O que essa autora questiona sobre a desigualdade social como um fator que diferencia o papel da criança nas sociedades, é mais um detalhe que é apontado em *Chove*, e que faz com que as personagens infantis, em que pese sua condição social, criem suas próprias maneiras de encontrar no seu universo cultural, a felicidade, a esperança. Essa possibilidade é demarcada pela personagem Marinalva, que antes de perder a visão aos doze anos, vivia

momentos de intensa felicidade e, após ficar cega, não teve a ajuda da família para não perder de todo esses momentos, o que fez com que a menina passasse a experimentar a infelicidade de viver eternamente na escuridão.

Não tive acesso a alguma pista que comprovasse o interesse de Dalcídio Jurandir por leituras relacionadas à infância. Entretanto, como jornalista e intelectual das letras, posso apostar que em *Chove*, ele demonstra conhecimento acerca da criança como um sujeito de direitos. E o fato dele reservar espaço em sua obra à infância, é porque ele compreendia que há aspectos da infância que são referenciais para a vida adulta. Talvez o autor tenha trazido essa informação com base na sua própria vida, já que ele viveu até os doze anos no município de Cachoeira e deve ter passado por situações semelhantes as dos seus personagens mirins.

Bachelard (1996)⁶⁰ ressalta que, cultivar a infância que cada um traz em si atesta a saúde psíquica, permite recontar e lembrar a própria história de vida, a infância alegre ou triste. Ou seja,

É preciso viver, por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, móvel (BACHELARD, 1996, p. 21).

Então, considerando o descrito na citação, é impossível de separar no plano das recordações da infância, a memória e a imaginação. Em *Chove*, o personagem Alfredo contempla os campos queimados e o imagina como sendo “*a iluminação da cidade*”, que Siá Rosália descrevia quando retornava de Belém e que quando isso acontecia, ela vinha contar para Alfredo a beleza da cidade na qual ele sonhava viver, sendo *os campos queimados* a iluminação da cidade que Alfredo imaginava e não a devastação dos campos.

Ainda em *Chove*, Dalcídio foi além do simplesmente recordar a infância dos seus personagens. Particularmente, ao retratar os momentos de diversão e travessura das crianças, possa realmente ter sido uma forma de ele compensá-las por enfrentarem todos os dias as lamúrias dos adultos descompensados pela pobreza do lugar, e também mostrar que as crianças não podiam ter a infância perdida por culpa dos adultos, sem desmerecer a intenção do escritor de denunciar o descaso público para com os habitantes de Cachoeira, de um modo geral, o que de fato, foi o objetivo de sua obra.

⁶⁰ Gaston Bachelard (1996) aborda o tema da infância como um tema do devaneio, porque lhe permitiu recorrer à história de escritores, cuja infância marcou profundamente o adulto que se tornou poeta, escritor. Segundo ainda esse autor, uma filosofia ontológica da infância aponta *que a infância dura a vida inteira*.

Essa atitude do escritor de procurar cultivar práticas específicas do universo infantil dos seus personagens, indica que ele tinha conhecimento sobre os direitos legais da criança, e, sobretudo, os direitos humanos⁶¹, o que pode ter reforçado o protagonismo do personagem Alfredo na obra, ressaltando-o como um sujeito que busca melhorar de vida, fugir de Cachoeira e estudar na capital. Essa possibilidade faz com que o escritor aponte várias situações que envolvem as crianças na relação com a natureza, sem deixar de apelar para as condições miseráveis em que vivem.

Segundo Bachelard (1994), a relação com a natureza é mesmo a grande matéria da imaginação infantil e nessa relação,

[...] o devaneio da criança é um devaneio materialista. A criança é um materialista nato. "Seus primeiros sonhos são os sonhos das substâncias orgânicas" remetendo aos elementos-fogo, ar, a água e a terra-que para ele são "os hormônios da imaginação" (BACHELARD, 1994, p. 202).

Ainda, segundo Bachelard (1994), o poder sugestivo da natureza para a criança se produz na escala mais doméstica onde ela é livre para devanear, mesmo um pequeno recanto de natureza, lhe é suficiente para recriar seu mundo imaginário que se distancia momentaneamente do cotidiano que divide com os adultos, assim como ocorre na Vila de Cachoeira, onde as crianças não são poupadas dos problemas que afligem o corpo e a mente de cada um dos moradores desse lugar.

O tempo da imaginação da criança é o tempo de liberdade, é o momento da criança ressignificar o seu modo de perceber o mundo, como pontua Sarmiento (2002):

O imaginário infantil é inerente ao processo de formação e desenvolvimento da personalidade e racionalidade de cada criança concreta, mas isso acontece no contexto social e cultural que fornece as condições e as possibilidades desse processo. As condições sociais e culturais são heterogêneas, mas incidem perante uma condição infantil comum: a de uma geração desprovida de condições autônomas de sobrevivência e de crescimento e que está sobre o controle da geração adulta. A condição comum da infância tem a sua dimensão simbólica nas culturas da infância (SARMENTO, 2002, p.03).

Dalcídio Jurandir, ao colocar os seus personagens infantis partilhando suas experiências com liberdade, corresponde exatamente com o que Sarmiento (2002) defende

⁶¹ Segundo Maria Luíza Marcílio (1998), o século XX é o século da descoberta, valorização, defesa e proteção da criança. No século XX formulam-se os seus direitos básicos, reconhecendo-se, com eles, que a criança é um ser humano especial, com características específicas, e que tem direitos próprios. No final do século XIX, o "direito à democracia", passa a ser condição essencial para a concretização dos Direitos Humanos.

sobre o fato de a criança nesses momentos, “[...] torna a vida uma aventura continuamente reinvestida de possibilidade” (SARMENTO, 2002, p. 63).

Essa possibilidade que torna a vida uma aventura para os personagens crianças em *Chove*, quando elas se divertem com os produtos da natureza local, passam a impressão que o futuro delas é ali, e que sabem lidar com as duas realidades: a do mundo real e a imaginação criadora do irreal, ou seja, quando elas transformam o mundo real em travessuras.

Entretanto, esse mundo irreal criado por personagens infantis em *Chove*, apenas os afasta por alguns momentos da pobreza. Para o protagonista Alfredo, por exemplo, seu projeto de vida é outro, que surge do clarão dos campos. Quem o leva para esse mundo é o caroço de tucumã. Um mundo bem longe dali, onde ele pudesse viver outras experiências, como as que iluminavam a sua fértil imaginação.

E Alfredo, maravilhado, contemplava o clarão na grande noite nos campos. Ali estava o seu sonho da cidade de bondes elétricos, arraial de Nazaré, largo da Pólvora, as lojas de brinquedos, a Torre de Malakof, das senhas vermelhas. Aquele clarão chamava-o. Era o sonho de viagens. Alfredo vivia sonhando e desejando (JURANDIR, 1941, p. 130).

Tudo o que Alfredo imagina está ausente de Cachoeira e por isso ele planeja a sua fuga rumo ao mundo que ele pensa ser maravilhoso:

Então a cidade para Alfredo era um reino de história encantada, toda calçada de ouro e com casas de cristal, meninos com roupas de seda e museus com muitos bichos bonitos. A cidade onde se fazia o Círio de Nazaré, o fatinho feito na loja [...] (JURANDIR, 1941, p. 107).

O trecho descreve a projeção das imagens de sonho do menino Alfredo sobre a realidade de Cachoeira, o que leva a uma total negação do lugar em relação às imagens dos sonhos, que fazem o menino acordar “[...] com aquela cidade cheia de torres, chaminés, palácios, circos, rodas giratórias”[...] (JURANDIR, 1941, p. 107).

Transportar Alfredo para o mundo dos sonhos só mesmo através do carocinho de tucumã, seu instrumento mágico que era tão importante para ele, assim como os catálogos provindos da Europa, estavam para o seu pai, o Major Alberto. Mas para o Alfredo, “[...] A bolinha o levava para o Anglo Brasileiro. Jogaria bola na praia. Não sentia a falta de duzentos reis para comprar o arroz doce do aparador do seu Cristóvão” (JURANDIR, 1941, p142).

No tempo presente da narrativa, Alfredo praticamente não tem momentos de felicidade ou de travessuras típicas da sua idade e nem mesmo nas lembranças do narrador esses eventos

aparecem, a não ser quando ainda bem pequenino, ou quando ia comprar carne e já menino feito, Alfredo brincava “*com barquinhos de papel nas valas cheias*” (JURANDIR, 1941, p. 135).

Lucíola chamava as meninas do Cícero Câmara e do Silveira para, mesmo à tarde brincarem de roda, com que se prende o touro, de argolinha, do que ofício dá pra ela, mando tiro tiro lá. Era para o menino ver e bater palmas. As meninas montavam nos galhos de algodoeiro brabo feito cavalos e tiravam argolinhas (JURANDIR, 1941, p. 133-134).

Nem as brincadeiras que as meninas de Cícero Câmara e do Silveira brincavam para divertir Alfredo na sua primeira infância, lhe traziam boas lembranças. Parece que cada cena narrada que envolvia o sentimento de pertença das crianças à cultura do lugar, Alfredo reprovava porque revelavam práticas produzidas por crianças pobres e pedintes, como confirma o narrador: “*Alfredo não gostava desses moleques. Brincava pouco com eles. Tinha um olhar de menino branco. Dava sobras para os moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos*” (JURANDIR, 1941, p. 119).

Talvez o caroço de tucumã tenha levado Alfredo para um mundo tão diferente, a ponto de ele criar um universo solitário que dificultou a possibilidade de uma saída para tornar realidade o seu sonho, pois, tudo que o cercava de real representava para ele a imagem da opressão, da infelicidade, da pobreza, do desprezível, o que talvez tenha contribuído para que se transformasse num sujeito amargo e infeliz.

Não obstante, a presença da criança na obra de Dalcídio Jurandir revela um tema bastante fecundo que explora os problemas sociais de pessoas que vivem em áreas distantes como as regiões das ilhas, no Marajó, onde as crianças ocupam parte do enredo e são representados com suas emoções, seus sofrimentos, seus conflitos, mas também com suas fantasias.

Ainda assim, vale frisar que a presença da criança na obra revela a infância como uma condição da criança, considerando o conjunto das experiências vividas por elas, como as várias brincadeiras que elas realizam específicas da cultura amazônica e da relação que elas têm com os rios, com os animais, com a chuva, etc., e não tão somente as inerentes à responsabilidade dos adultos, que normalmente ditam as regras (KHULMANN JR. 1998).

Nesta perspectiva, as crianças de Cachoeira, no momento em que depreendem das regras dos adultos, não são apenas sujeitos produzidos pelas culturas do lugar, mas, ao criarem suas próprias brincadeiras, assumem-se como produtoras de cultura, como sujeitos que sabem outras coisas diferentes dos adultos, pois, “[...] Elas elaboram sentidos para o mundo e suas experiências compartilhando plenamente de uma cultura [...] Os sentidos que

elaboram parte de um sistema simbólico compartilhado com os adultos” (COHN, 2005, p.35).

De todo modo, considerando os personagens infantis citados e também os que não foram, entendo que, pela imaginação, criação, experiência, socialização e interpretação da realidade, a criança em *Chove*, “é a criança que brinca e, ao brincar, (re) apresenta e ressignifica o que vive, sente, pensa, faz” (KRAMER, 2008, p. 170), imagina e enfrenta a realidade junto com os adultos, sem deixar de ser criança pobre, pedinte como a menina Marialva e outros garotos como Henrique e João Galinha, este que sofria maus tratos domésticos na infância.

Assim, a criança em Cachoeira, ao longo da narrativa, vai progressivamente assumindo um lugar diferenciado do adulto e nesse processo, ela vai construindo sua história num cotidiano de pobreza material, mas integrada numa cultura historicamente elaborada, formada a partir de um repertório de produções culturais como brincadeiras que expressam a especificidade do olhar infantil, olhar este construído através do processo histórico de diferenciação do adulto que não tem esse mesmo olhar da realidade de Cachoeira.

4.3 Tensões e conflitos na imagem da criança em *chove*

Segundo Benjamim (1984), a criança não representa o adulto em miniatura e sim, como qualquer sujeito de pouca idade que constrói seu próprio universo, ela é capaz de incluir lances de pureza e ingenuidade, sem eliminar a agressividade, resistência, perversidade, humor, vontade de domínio e de mando.

Para Iturra (1990, p. 7), “entender o outro [...] exige mais, quando o outro é uma criança”, pois, para o adulto, a lógica da criança é um caos de ideias, como explica:

[...] Para as crianças uma tensão lógica que permite uma forma de pensar, que, enquanto cresce, eventualmente passa a entender, racionalmente, a mente cultural. Mente cultural, parte do saber social, que imprime o saber lógico dos conceitos epistemológicos (ITURRA, 2002, p. 146).

De um *corpus* maior de personagens infantis em *Chove nos Campos de Cachoeira*, a maioria das crianças é pobre e algumas podem ser classificadas abaixo da linha de pobreza. Nessa obra, as vozes desses personagens, nos monólogos do narrador ou em discurso direto,

somam-se às vozes dos adultos para denunciar o descaso público para com a precária situação em que vivem os habitantes de Cachoeira, conforme discutido em páginas anteriores.

Muitas dessas crianças são pedintes, como é o caso da menina Marialva e outros “*moleques das casas de baixo*”, como João Galinha, que “*rapazola, tirava dinheiro da mesa do filtro, furtava o dinheiro que Major deixava para a carne*” (JURANDIR, 1941, p. 305) e outras crianças que comiam as sobras que Dona Amélia dava a elas para amenizar a fome.

[...] *Os pequenos sabiam comer traíra inteira com espinha saindo pela boca. Pirongós de farinha, cuiabas de chibé, terra sabão, tabaco. Comiam a se fartar, quando havia, com uma fome crônica, tendo ataques de vermes cabeludos e viciado* (JURANDIR, 1941, p. 119).

A citação refere-se à situação das crianças que sofriam as mazelas de um ambiente “derruído”, onde a fome, a falta de tratamento adequado para curar as epidemias, as doenças como o paludismo que maltratavam as crianças; as precárias condições de moradias que alagavam os barracos no tempo das chuvas; à falta de saneamento básico, sem contar com a educação restrita à escola do seu Proença, onde as crianças também passavam por torturas e humilhações, etc.

Decerto, tudo se compara a um caos na Vila de Cachoeira e esse caos reflete no comportamento das personagens, inclusive das crianças que são acenadas pelo escritor como parte integrante da obra que retrata o abandono e o descaso público para quem mora em espaços rurais como a região do Marajó, onde a Vila de Cachoeira está situada.

Para retratar com precisão a visão desses personagens sobre a Vida em Cachoeira, precisamente nas primeiras décadas do século XX, Dalcídio construiu um narrador à maneira de Walter Benjamin, ou seja, um narrador camponês sedentário, que traz à narrativa as peculiaridades do lugar e das pessoas como um conhecedor, como alguém que domina o que explica, um detalhista na escolha do léxico próprio da região amazônica, em que ele dá preferência por uma sintaxe bem popular, específica da intimidade dos personagens.

Essa característica do narrador implica nas reflexões aqui pretendidas sobre a personalidade do personagem Alfredo, pois, estou levando a cabo o que o narrador traz de informação desse personagem, e dos outros também, até então analisados. Porém, de algum modo, pretendo encontrar razão no que Walter Benjamin afirma sobre a criança, por perceber que o personagem em questão se diferencia das outras crianças que transitam no romance como personagens secundárias e ele, como protagonista, nutre por essas crianças certo desprezo, com exceção da irmã Mariinha, que tinha a saúde frágil.

Portanto, o ponto de vista do narrador em relação ao personagem Alfredo é levado em conta integralmente.

[...] tinha um ar de menino branco. Dava sobras para os moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos [...] era metido, falava de ombro, o contrário do gênio da mãe. Pequenino e já ruim, dizia a D. Amélia [...] (JURANDIR, 1941, p.).

O que se possa imaginar de uma pessoa humilde, Alfredo não corresponde, segundo as descrições do narrador. Não há gestos de solidariedade e nem de ingenuidade no personagem e sim de *mando e poder*, como colocado por Benjamin.

No decorrer da narrativa, gestos de inocência e humildade são escassos quando se trata desse protagonista infantil. Nem mesmo um possível gesto de gratidão à personagem Lucíola, que dedicou a ele atenção, cuidado e amor, não é identificado. Todo o esforço de Lucíola não foi suficiente para que Alfredo fosse menos amargo, menos emblemático e até construir momentos felizes como as outras crianças.

O mundo tinha sido criado mesmo para Alfredo. Lucíola deixava a sociedade, o namoro, a modinha e arrumação da casa, para se entregar, se dar toda inteira ao menino [...] E levava o pequeno para as plantas de remédio de siá Rosália [...] iam até o velho cajueiro à beira dos campos, olhando os tucumãzeiros que mostravam os cachos verdes e os periquitos que passavam em algazarra. Ia com ele pelos campos, na calma da tarde já em sol, quando Pedro Amâncio tocava o gadinho do major no curral [...] (JURANDIR, 1941, p. 133).

Mas Lucíola, apesar de toda dedicação destinada ao menino “[...] ia ficando para trás, para trás como uma abandonada”. Tinha sido, afinal, “[...] uma simples ama seca!” (JURANDIR, p. 136). E o narrador complementa: “O calor, o ardor, a ternura, a dedicação de tantos anos em torno de Fredinho de nada serviram, de nada valeu para o tempo, senão para deixar essa reflexão em Lucíola: - Fui apenas uma ama seca...” (JURANDIR, 1941, p. 133).

Na visão do narrador, o fato de Alfredo ter deixado as papparicações de Lucíola para trás, foi porque ele “[...] crescia, perdia a criancice, deixava de bater palmas com a papai mamãe de gritar ó mamãe ciá! Alfredo já estava caneludo, menino feito, comprando carne no mercado [...]” (JURANDIR, 1941, p. 136).

Entretanto, esse discurso do narrador não se sustenta quando o ele coloca outra opinião em relação à postura do menino: “ Era uma ingratitude bem humana aquela do tempo”

(JURANDIR, 1941, p. 135). Refere-se ao tempo em que Lucíola cuidava de Alfredo, quando ele era bem pequenino, ainda nem sabia falar e no momento presente dessa fala, Alfredo já estava entendido e percebe que Lucíola gostava era de se exhibir, diferente de sua mãe que lhe salvara a vida sem fazer nenhum alarde, sem querer se promover por isso.

As situações que fazem de Alfredo um menino em constante conflito não residem somente nos exemplos até então mostrados, pois, ele mergulhava num mundo solitário, criado por meio do objeto mágico representado pelo caroço de tucumã. Este claramente com poder encantado de faz-de-conta, por meio do qual Alfredo “*imagina tudo*”.

O caroço de tucumã é a válvula de escape de Alfredo conduzindo-o sempre para longe de tudo o que representava a sua realidade. Nem o fato de morar num chalé de madeira e assoalho alto, conforme observado por Henrique, fazia com que o menino conseguisse ver alguma vantagem em sua vida se comparado às outras crianças pobres, que até por ele eram humilhadas quando pediam comida em sua casa. A única coisa que interessa para Alfredo é ir embora de Cachoeira.

[...] *queria sair daquele chalé onde o vento vem bater nas janelas, sacudir as redes, bulir com os catálogos do Major Alberto [...]. Voltar para casa era voltar às feridas, que apesar de saradas lhe deixavam marcas nas pernas e na nuca* (JURANDIR, 1941, p. 14).

No conflituoso mundo imaginário desse personagem, por vezes, ele se sentia superior em relação a algumas crianças, outras vezes comovia pelo sentimento de inferioridade, principalmente porque tinha feridas nas pernas, pois, “[...] *Não poderia ser mais um menino de pernas limpas como Tales, Jamilo e outros meninos felizes*” (JURANDIR, 1941, p. 14).

Com as marcas das feridas no seu corpo, Alfredo se sentia um menino feio, além da febre e do paludismo que comprometiam a sua saúde. Essa condição fazia com que ele se sentisse humilhado.

Sentia-se humilhado quando sua mãe ia lavar-lhe as feridas, e por mais que as mãos de D. Amélia fossem leves e pacientes sentia que aquelas feridas nunca lhe deixariam de doer naquele desejo muito seu de partir daqueles campos de parecer menino diferente do que era (JURANDIR, 1941, p. 14).

Pelo olhar infantil de Alfredo se aflora todas as representações de um misto de ingenuidade e poder que o leva a criar indagações, principalmente sobre a sua mãe, tais como: “*O que faltava para sua mãe ser uma senhora? Ir aos bailes? Assinar o nome do Major? A cor? Este era o argumento mais decisivo*” (JURANDIR, 1941, p.95).

Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois saíssem juntos. Causava-lhe vergonha vexames, não sabia que misturas de sentimentos e faz de conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? (JURANDIR, 1941, p. 19).

Ao mesmo tempo em que Alfredo busca entender a sua origem e até sente vergonha por achar esquisito ser filho de pai branco e mãe preta, inicialmente aparenta que ele se preocupa com os pais, mas, na verdade, se contradiz logo em seguida, quando questiona o fato de a mãe não ter nascido mais clara, passando outra impressão a seu respeito.

Na verdade, a cor negra da mãe era o que lhe incomodava e não a cor do pai, afinal, sua mãe “[...] *era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isguetes das ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açai, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem*” (JURANDIR, 1941, p. 18).

Na sequência, o narrador tenta defender a postura do seu protagonista, quando aponta o arrependimento do menino, talvez como uma forma de resguardar o caráter de Alfredo, que mais aparenta ser uma criança preconceituosa, que tem vergonha da própria mãe que lhe salvara a vida quando ele caiu no poço do que um menino ingênuo e/ou arrependido.

E logo sentia remorso de ter feito a si tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço lhe dava um vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos [...] (JURANDIR, 1941, p. 19).

O que poderia significar uma questão resolvida sobre o conflito de Alfredo em relação à cor negra da mãe, já que ele havia se arrependido, repercute contraditoriamente em outra situação na qual o menino demonstra que a questão não findou com esse gesto de arrependimento.

Numa passagem do capítulo I – “A noite vem dos campos”, Alfredo reforça a ideia de que a questão racial ainda o incomoda, quando reage a um comentário de Henrique, um garoto que balava passarinho para comer para não morrer de fome:

*“- O que tu perdes. És um branco...
- Tua boca é doce pra dizer isso... que sou um branco.
- Tu não vês minha cor? (JURANDIR, 1941, p. 18).*

Segundo o narrador, Alfredo não queria ser moreno, mas também não gostava de ser chamado de branco porque entendia que estava sendo caçoado por ser filho de pai branco e mãe preta, e isso o incomodava ao ponto de ele desejar reagir com agressividade.

Alfredo não disse mais nada. Se pudesse dava logo um tabefe naquela cara amarela e empambada de Henrique. Henrique era amarelo, empambado, mas brigador. Alfredo via-se impotente naquele momento para cuspir como queria na cara de Henrique (JURANDIR, 1941, p. 18).

O narrador procura sempre esclarecer o leitor das atitudes de Alfredo, mas há momentos que não encontra razões para tal. Nessa situação, por exemplo, ele ressalta que o menino Henrique não estava caçoando de Alfredo e sim achava muito comum ele ser branco por tudo o que já fora comentado acerca da visãp que o menino Henrique fazia de Alfredo, afinal, “[...] *Alfredo não comia passarinho balado. Quantas vezes Henrique não matou a fome com um passarinho de espeto?*” (JURANDIR, 1941, p. 19).

Entretanto, o fato de o narrador explicar que Henrique balava passarinho para matar a fome, não sensibilizava Alfredo que sentia pelas crianças pobres certo desprezo. Henrique era uma dessas crianças. Além disso, ele matava os passarinhos que Alfredo, num gesto individualista, os queria morando no chalé para alegrar a irmã que era doente: “*Mariinha brincaria com eles e quando brincassem o passarinho beliscando no braço da Mariinha e Mariinha arrancando pena de passarinho [...]*” (JURANDIR, 1941, p. 19).

O desejo de Alfredo sair da Vila de Cachoeira levava-o, através dos poderes mágicos do carocinho, a construir para si um mundo de contos de fadas; um mundo só dele para que ele pudesse realizar só os seus desejos, mas em outro lugar, fora do que seu olhar conseguia alcançar; fora da decadente Cachoeira, um lugar que se contrasta com a cidade maravilhosa dos bondes mágicos correndo pelos fios elétricos. Então, “[...] *com um carocinho daqueles imagina tudo*” (JURANDIR, 1941, p. 191), afinal, “[...] *As fadas morreram, o encanto vem dos tucumãzeiros da Amazônia*” (JURANDIR, 1941, p. 374).

Para Alfredo que tinha muitos desafetos em Cachoeira, não gostava das crianças, não gostava do menino Tales de Mileto porque era rico e superior a ele, enfim, “[...] *só a bolinha tomava corpo de gente, era uma amiga*” (JURANDIR, 1941, p. 250).

Para Rosa Assis (2004)⁶² Alfredo não seria ninguém sem o caroço, ou por outra, só seria alguém com o caroço. Para tudo, virtualmente, o caroço (carocinho, bolinha) era a

⁶² Cf. Artigo publicado na revista Asas da Palavra, v. 8, nº 17, Belém, Unama, 2004.

salvação, ou a solução, e, chegando ao extremo, com o caroço ele poderia ser o impossível. Fazia de conta tudo o que pudesse fazer de conta. Na verdade, o faz-de-conta, no sentido poético do termo, é que era o verdadeiro mundo do menino Alfredo, um mundo de sonhos e fantasias, vivido na magia do caroço de tucumã.

Pelo significado que o caroço de tucumã pudesse ter para Alfredo, segundo essa autora, tem relação com o que Walter Benjamin (2002) ressalta nos seus escritos sobre a criança e o seu mundo. Para esse autor, a criança não é um ser inocente e naturalmente bom, mas que existe uma “faceta cruel, grotesca e irascível da natureza infantil” (BENJAMIN 2002, p. 86). No jogo infantil, segundo esse autor, a criança cria o seu próprio mundo, “um mundo que lhe pertence” e no qual ela é rei ou rainha dos “animais dóceis” (BENJAMIN, 2002, p. 106). E acrescenta que não se trata necessariamente de um mundo harmônico, pois “a criança vive em seu mundo como ditador” (BENJAMIN, 2002, p. 116).

Ao concordar com as definições de Benjamin (2002) e de Rosa Assis (2004), entendo que Alfredo tem em suas mãos um brinquedo e faz com que esse brinquedo, pelo seu poder inventivo, realize os seus sonhos, os seus desejos, sem o qual ele não consegue existir e faz desse mundo imaginário o seu mundo verdadeiro, o que o impede de não se reconhecer na realidade que nega ser a sua.

Sem o carocinho, como imaginar as coisas, como ser mais que Tales de Mileto, como saber viver no faz-de-conta.

[...]

Carocinho na palma da mão saltando no ar era toda a vida solitária de Alfredo, lhe tirando as tristezas, lhe dando a presença de um colégio onde pudesse apagar a figura do Tales e não ir buscar no mercado o quilinho de carne (JURANDIR, 1941, p. 357).

O mundo de faz-de-conta que afasta Alfredo das tristezas e lhe proporciona a presença de um colégio, e até fazer com que ele esqueça a figura de Tales de Mileto, enfim,. Mas, contudo, falta ao caroço de tucumã o poder de libertar Alfredo para encarar a vida real, a vida de criança, de experimentar coisas do mundo verdadeiro e lutar para melhorar esse mundo de olhos abertos.

A infância, segundo o que concebe Sarmiento (2002), é uma geração em que se exprime a crise social e para isso concorrem vários fatores como os processos de exclusão que vivenciam a condição de pobreza, de ausência de escolarização e ambivalência nos modos de compreender a infância, ora como período da inocência e ora como expressão da perda dos valores tradicionais.

Nesse sentido, Alfredo passa a questionar e condenar o mundo que para ele e para todos é desigual, deficiente e injusto pela pobreza extrema e por todos os outros problemas que fazem da vida em Cachoeira um desencanto. Diante disso, Alfredo constrói seu plano de fuga por meio do caroço de tucumã e conta com poucos aliados do mundo real para realizar esse sonho. Então, do caroço de tucumã para a realização do sonho há uma distância geográfica e econômica que faz com que Alfredo comece a se isolar, viver na solidão, na amargura.

Não há dúvidas de que a vida em Cachoeira representa a face pobre da riqueza que representou a cidade de Belém do fim do século XIX e início do século XX, logo, é compreensível a postura crítica do personagem frente aos acontecimentos que envolvem a coletividade de Cachoeira, os conflitos com a cor da mãe, as doenças, a saúde frágil da irmã e a doença do irmão Eutanázio, enfim, tudo contribui para que o menino tenha se tornado uma pessoa amarga e infeliz, e que queira fugir do lugar. A fantasia, a utilização do imaginário, esse foi o recurso encontrado e praticado por Alfredo, expresso através da ilusão e devaneio causado pelo caroço de tucumã.

Mas será que isso tudo também justifica algumas posturas dessa criança em relação a outras, e a própria cor da mãe, ao ponto de se transformar numa criança individualista, “com lances de perversidade, vontade de domínio e de mando”, como definido por Benjamin (1984)? E levanto essa questão por considerar que o estatuto ficcional do personagem o apresenta como uma criança que neste estudo é concebida, segundo o que pensa Corsaro (2011, p. 15), “[...] como agentes sociais, ativos e criativos que produzem suas próprias e exclusivas culturas infantis, enquanto, simultaneamente, contribuem para a produção das sociedades adultas”.

Tais práticas são inerentes à criança sem distinção de classes, mas os conflitos culturais que configuram a Vila de Cachoeira afetaram a infância de Alfredo nesse aspecto, e também na personalidade do menino que passou a ver o mundo através do carocinho de tucumã, sem o qual ele não existe, pois não consegue se vê no mundo real.

Contudo, coloco-me na posição de escuta concordando com Larrosa (1998, p. 70) quando afirma que “[...] A infância não é nunca o que sabemos (é o outro de nossos saberes), mas igualmente é portadora de uma verdade diante da qual devemos colocar-nos em posição de escuta...”

Sem abrir mão da forma como os personagens são definidos na obra, especialmente, neste momento, o menino Alfredo, que foi tomado como representante do universo infantil, mas não estou totalmente convencida de que ele representa o coletivo de crianças, mas,

contudo, entendo que não era essa a intenção do escritor. O certo é que não vejo um caminho para proteger Alfredo do sentimento de percebê-lo como uma criança egoísta e de certo modo preconceituosa, que quer deixar para trás o seu lugar, a sua cultura, sem se preocupar com a sua gente.

Talvez os mimos exagerados de Lucíola possam ter incutido no menino certo exagero de querer a todo custo que toda a sua vontade fosse feita e isso tenha influenciado na sua personalidade, pois ele só pensava em si. Mas o que dizer da convivência do menino com a mãe, Dona Amélia, uma mulher tão solícita, digna de força e preocupada em ajudar as crianças necessitadas? Ou Alfredo teria herdado o orgulho do pai, o Major Alfredo que sempre pensava grande, que vivia filosofando como bem observara dona Amélia? A frágil saúde de Mariinha era a única preocupação do menino em Cachoeira. Ele tinha medo que a irmã morresse.

A verdade é que são muitas coisas levantadas para compreender o posicionamento do personagem, mas desde o primeiro capítulo, ainda quando Alfredo retornava cansado dos campos queimados, bem tarde, e comparava os campos escuros de Cachoeira com aqueles outros, cheios de flores, os campos da Holanda, torna-se patente que o menino é totalmente deslocado em Cachoeira e que seria difícil entendê-lo inserido nesse lugar, mesmo que eu encontrasse outras razões para tal.

A verdade é que Alfredo temia o lugar, pois, “[...] *seu terror era ter de ficar naqueles campos como José Calazãs. Acabava vaqueiro, andando de perna aberta de tanto viver enganchado em costa de boi velho*” (JURANDIR, 1941, p. 269-270). Vê-se, então, o peso dessa imposição do cotidiano a partir da figura de um personagem, o Bode, em uma cena de profunda humilhação para Alfredo:

[...] Por que seu pai não joga ele em Belém? Por que Tales de Mileto, que é burro, vai logo para Belém e ele fica ali socado na escola do seu Proença? Mas no caminho vê o Bode. O Bode. Era escuro, meio idiota, surdo. Sua voz era um regougo. Vestia roupas usadas, de casemira rota, era um Judas de sábado de Aleluia. Mas metia medo. Alfredo ia se encontrar com ele. Não pode evitar. Ele tinha de fazer o que Bode queria:

– Ei, tome a bença, ei. Joelho!

O frio era mais intenso, o medo, a raiva do Bode, a certeza de que podiam ver, a humilhação. Era um momento de infinito desespero para Alfredo [...] Alfredo se ajoelhou, as pedras pareciam queimar-lhe os joelhos e tomou a benção ao Bode. O riso dele era de macaco. Alfredo saiu curvado, sumido no seu frio e na sua humilhação, era o resultado de não ir para Belém, de não ser ouvido por seu pai (JURANDIR, 1941, p. 314-315).

Alfredo não pode evitar o encontro com o Bode, de quem tinha muito medo, se sentia humilhado e desesperado. O retorno do cotidiano junto ao derruimento do sonho não vem resolver o conflito entre menino e mundo, mas agudiza-o, pois Alfredo já não pode simplesmente integrar-se no mundo outrora familiar e nem coletivo – está irremediavelmente distanciado deles, o que se traduz no desespero e no desamparo.

Ao descrever até os sentimentos de Alfredo, é como se o narrador convocasse o leitor a salvá-lo, e a salvação seria tirá-lo dali, afastá-lo de tudo o que lhe fazia mal, pois tudo era agonizante, como se Alfredo estivesse tão próximo do fim quanto Eutanázio estava da morte. A situação é apelativa por parte do narrador, pois tudo o que Alfredo vivenciava em Cachoeira estava insuportável. Não havia perspectiva alguma de mudá-lo, já era o que era: um menino amargo, infeliz, egoísta e solitário, quase um doente como Eutanázio. Compensá-lo desse sofrimento, seria mandá-lo estudar em Belém.

O medo tomava conta de Alfredo que não tinha amigos, não brincava com outras crianças, desprezava as crianças pobres, não gostava de Tales de Mileto porque ele era rico e não gostava de se sentir inferior, enfim, em meio a tantas armadilhas, Alfredo vai buscar um pouco de ternura no canto da mãe, que tinha sido um desafio para ele por causa de sua cor negra.

Gostava de ouvir sua mãe cantar. Era onde ia buscar mais ternura, mais jeito de se acomodar com ele, de compreendê-la. E D. Amélia, cantando, se lembrava dos igarapés sombreados de sua terra, de sua mãe, dos açaizeiros, com assai pintando nos cachos, de montarias deslizando na maré, os remeiros com os remos suspensos, os camarões pulando no rio. [...] (JURANDIR, 1941, p. 126).

Por esse momento, Alfredo se sente acolhido. O canto da mãe acena para a possibilidade de reencontrar o sossego, a segurança no colo da mãe negra, porque o pai, o Major Alberto, mantém-se indiferente em relação aos filhos. Dona Amélia era diferente do Major. Era diferente de Lucíola, que desejou que Alfredo não crescesse para tomá-lo da mãe, que era uma pessoa que gostava de cantar (JURANDIR, 1998, p. 147). Cantando, D. Amélia se lembrava “[...] dos igarapés sombreados, de sua terra (Muaná), de sua mãe, dos açaizeiros com açai pintando nos cachos, de montarias deslizando na maré, dos remeiros com os remos suspensos, dos camarões pulando no rio” (JURANDIR, 1998, p. 252).

Essa procura do menino pela mãe pode representar o retorno dele à realidade, como se ele tivesse se despertado para encarar o mundo real e recomeçar sem o carço de tucumã,

ainda que não se tenha encontrado razões condizentes para tanta angústia no menino. Mas é certo que, “[...] Alfredo sacode o lençol, o carocinho salta no assoalho correndo para debaixo da rede do Major, como se fugisse. E o menino, como que desamparado, perguntava a si mesmo: *E agora?*” (JURANDIR, 1941, p. 387).

Parece que Alfredo acordou e está disposto a partir sem o caroço. E a voz de Dona Amélia pode ter mais poder do que o caroço: “[...] *Olhe, seu Alberto, é preciso mandar Alfredo para Belém...*”.

Como um dos protagonistas do romance, Alfredo vai se definindo como um menino que se sente inferior aos meninos “felizes”, os não marcados pelas feridas, como Tales de Mileto e Jamilo, mas contraditoriamente se sente superior aos miseráveis, aos meninos “[...] *que fediam a peixe e a poeira das barracas vizinhas*” (JURANDIR, 1941, p. 268), como confirma o narrador: “*Sim, simpatia era que lhe faltava pelos meninos rotos e febreiros que pediam leite, farinha, resto de comida, retalho de pano, roupa usada, remédios, fósforos, dois palmos de linha de costura*” (JURANDIR, 1941, p. 268).

Assim, sinto-me mais segura para concordar com Walter Benjamin, quando se refere a “lances” que qualquer criança pode agregar à sua personalidade, além da ingenuidade e da inocência, mas lances de perversidade, domínio de mando, maldade, etc., assim como o menino Alfredo, que descontente com tudo o que tinha em Cachoeira, se transformara numa criança individualista, ambiciosa e egoísta e ao mesmo tempo contemplativo e melancólico. Mas, ainda assim, o narrador não desiste de tirá-lo de Cachoeira, como se quisesse salvá-lo de qualquer desse conjunto de características que o prejudicavam como pessoa, como apela: “*Por que sua mãe não resolvia logo o caso do colégio?* - dizia o narrador.

4.4 O olhar da criança à educação: *Quero estudar, quero sair daqui!*

Que desânimo para Alfredo aquela Cachoeira!

Estava crescendo sem partir do chalé, ouvindo aqueles molequinhos a pedir todo dia farinha, açúcar, leite e café. Estava farto daquelas chuvas alagando os campos, ilhando o chalé, lhe dando frio ruim das madrugadas (JURANDIR, 1941, p. 263).

Apesar de Alfredo demonstrar ser uma criança pouco ou quase nada humilde conforme percebido na citação, ele é um personagem que se difere dos demais, principalmente pelo olhar crítico que faz da realidade de Cachoeira, mostrando-se inconformado com várias situações que fazem do lugar um espaço “derruído”. Entre as várias

situações que o desapontava, a precária educação ofertada para as crianças é a que mais compromete a realização do seu sonho de ascender socialmente.

A proposta educacional idealizada pelo governo republicano desde o final do século XIX, com maior visibilidade na capital paraense, onde houve todo um investimento nessa área, principalmente na construção de grupos escolares, os quais disseminaram no governo de Augusto Montenegro (1901-1909), visando a melhoria da qualidade da educação, o acesso e a permanência da criança à escola, além do incentivo ao professor, criando concurso público, enfim, houve um investimento que expandia a construção de prédios próprios para o funcionamento das escolas tanto na capital como em vários municípios do interior do estado, bem como equipamentos adequados, etc., são benefícios não percebidos em Vila de Cachoeira, pois nela, tudo o que se contrapõe à educação de qualidade, tendo em vista que a educação desse lugar é totalmente o inverso do imaginário republicano a começar pelas instalações das escolas e os métodos de ensino ultrapassados.

Segundo Coelho (2009), as construções dos grupos escolares em Belém e nos municípios do interior seguiam a mesma premissa da visibilidade do grupo José Veríssimo, o primeiro grupo escolar inaugurado em 1900. Ou seja, os grupos deveriam ser vistos e percebidos como um lugar apropriado para a educação, onde deveriam ser observadas todas as exigências da higiene e da moderna pedagogia.

Entretanto, essa premissa não se observa nas escolas de Cachoeira, que funcionavam na casa dos professores. Segundo pistas dadas pelo narrador, quando lembra de uma situação em que a mãe do personagem João, colocara-o para aprender a carta de *abc* com o seu Zé Paiva, mas não houve meio do menino aprender as letras, afinal, “[...] *Era medo, era o grito do mestre, era a fama do homenzinho terrível*”. (JURANDIR, 1941, p. 277). A mãe o colocara nessa escola porque o encontrara brincando na beira do poço. Mas João não aprendeu, ficou adulto e analfabeto, se transformou primeiro na criança delinquente, era espancado pela mãe, se regenerou, virou ajudante de vaqueiro, se desiludiu novamente, voltou a roubar, e não aprendeu a ler e nem a escrever.

Sua mãe botou ele com o seu Paiva e depois foi um nunca acabar de castigo, de não sair do A, de passar a tarde inteira amarrado num banco para não fugir da escola. E por fim, quando seu Paiva sumiu para dentro da casa, João quis desamarrar a perna do banco. Não pode. O nó estava bem feito (JURANDIR, 1941, p. 277).

A situação desse personagem é um pouco do que o protagonista Alfredo questiona e denuncia a precariedade da educação na Vila de Cachoeira. Condições inadequadas, método

ultrapassados, humilhações e castigos, enfim, posturas que não coadunam com uma educação digna às crianças, principalmente se comparada a que se havia sido implementada no governo de Augusto Montenegro, na primeira década do século XX.

Em Cachoeira, a experiência do personagem João, mostra que depois que ele fugiu da escola do seu Zé Paiva, ele não quis mais saber de estudar, mesmo que guardasse o desejo de saber ler e escrever, especialmente no momento em que estava apaixonado e precisava se comunicar com a amada através de cartas. Por não saber ler e nem escrever, esse personagem apelava para a intermediação de Eutanázio para a comunicação pretendida.

A obra de Dalcídio Jurandir traz muito da representação que ele faz da realidade marajoara, pois como literato não deixa escapar nada da Vila de Cachoeira e nem da intimidade de seus personagens. Do mesmo modo,, como jornalista, teve atuação significativa na área educacional como inspetor de ensino e como secretário da Revista Escola, órgão do professorado estadual. Com esse envolvimento, suas percepções do universo escolar são visíveis no seu registro literário não só em *Chove nos Campos de Cachoeira*, mas em grande parte de sua obra, sem falar que esse tema ocupa muito espaço nas obras que compõem o ciclo Extremo Norte. No caso de *Chove*, o tema é narrado a partir do ponto de vista do personagem Alfredo.

As inquietações desse personagem com o ambiente escolar onde as crianças estudavam, sobre o método de ensino, a utilidade do saber institucionalizado e as referências ao sonho de educar-se para ascender socialmente, surgem como discussões que possibilitam observar alguns dos conflitos e antagonismos no processo de conformação social na fictícia Cachoeira.

O contexto educacional retratado nesse lugar está situado entre os anos 20 e segue para os anos 30 no segundo romance do ciclo, que é *Três casas e um rio*. Esse é um período marcado por uma série de acontecimentos intelectuais, culturais e políticos nos quais sobressai a tensão entre a realidade agro - exportadora brasileira e as novas demandas de um capitalismo urbano-industrial que se consolidava no Brasil e que interferiram na estrutura educacional do país.

Segundo Romanelli (1998):

Essas emergentes questões político econômicas colocam em cheque certos aspectos da estrutura educacional brasileira, destacando-se o número insuficiente de escolas nas regiões rurais, os métodos de ensino baseados no enciclopedismo e na generalidade dos conteúdos, a desarticulação entre os saberes difundidos na escola e as necessidades do mundo do trabalho (ROMANELLI, 1998, p. 94).

As questões apontadas no trecho podem ser reforçadas pelas percepções que Dalcídio fazia sobre o modelo de educação escolar, como expressado em artigo escrito na *Revista Escola*, em 1935.

A primeira coisa que se ensina á creança é o dever com a letra grande. Mas dever? Sim, um dever que é a ferrugem deprimindo, corroendo e destruindo o vigor, a alegria e a saúde das creanças e dos adolescentes. O que se deve fazer da creança é uma criatura humana. A educação não tem sido mais do que um processo policial. Policiar é sempre mais fácil do que educar. Por que educar é exigir a pensar e Anatole France dizia que muita gente não gostava do Hamleto porque o merencoreo príncipe obrigava a pensar [...]. Educar é construir e hoje o processo é destruir e conservar em poeira, as raridades inúteis ou ferozes como o Dogma, o Preconceito, o ensino religioso e o collarinho de pontas viradas [...] (ESCOLA, 1935, p. 43).

Grande parte do artigo recai no modelo de escola do seu Proença, onde as crianças de Cachoeira estudavam. Como a escola funcionava na casa desse professor, a ideia é de que se trata de uma das escolas isoladas⁶³ que ficaram funcionando após o projeto de expansão dos grupos escolares, construídos com o objetivo de substituir esse modelo de escola.

Muitos municípios do interior foram beneficiados com esse projeto de expansão, mas as escolas isoladas não foram suprimidas e ainda ficaram funcionando em várias localidades do interior paraense⁶⁴. As escolas isoladas funcionavam numa casa alugada, onde apenas um professor ministrava aula para alunos de diferentes idades e avanços também distintos.

Não há detalhes sobre a descrição física das escolas de Cachoeira como a do Seu Proença e do Zé Paiva, e nem se funcionavam em outros turnos além do turno da tarde, turno que Alfredo estudava. Mas como os membros da família do professor presenciavam as humilhações sofridas pelas crianças, é possível que realmente se trate de uma escola isolada.

Uma tarde, foi nos primeiros tempos de escola, ele foi posto nu pelo Proença [...] mas Flor, Flor, olha o pipi dele. O pipi Flor! [...] Era diante dos alunos. [...]. E então Alfredo via nos olhos já definidos de Flor uma censura azul que era para o menino qualquer coisa de humilhante, de cínico, de pior do que o riso, o olhar, os gritos de Proença (JURANDIR, 1941, p.187).

⁶³ O programa das escolas isoladas era composto pelo ensino de leitura, escrita, língua nacional, aritmética e cálculo mental, de rudimentos de geografia e história pátria, da educação social e doméstica, de noções gerais sobre higiene e profilaxia, canto e desenho, além de proporcionar ensino profissional, ao incluir estudos elementares de agricultura e aprendizado dos ofícios mais comuns ao local de cada escola (PARÁ, 1929).⁶³

⁶⁴ Segundo relatório apresentado ao senhor Presidente da República, pelo coronel Joaquim de Magalhães Cardoso Barata – interventor federal (1944), até 1940, foram construídos trinta grupos escolares nas sedes dos municípios do interior e dezesseis na cidade de Belém. Além desses grupos, ainda ficaram funcionando 250 escolas isoladas nas sedes dos municípios.

Além desse tipo de prática, Alfredo questionava o método usado por seu Proença, que era um homem com um perfil de louco, cínico, gritava, dava gargalhadas, possuía olhos vidrados, ásperos e ferozes que ficavam observando Flor lendo o “*Tico-Tico*”⁶⁵ e tomando a lição dos alunos. Castigos e atitudes como as descritas no excerto, talvez fossem os castigos menos dolorosos fisicamente, porque ele ainda costumava deixar os alunos de joelhos e batia com palmatória nas mãos deles.

Era preciso sair daquela escola do seu Proença, da tabuada, do argumento aos sábados, da eterna ameaça da palmatória embora nunca tenha apanhado, daqueles bancos duros e daqueles colegas vadios que todo dia apanham e ficam de joelhos, daquela D. Flor (JURANDIR, 1941, p. 110-111).

Em análise feita por Fernando Farias⁶⁶ (2009) a partir das situações que envolveram o menino Alfredo em duas obras de Dalcídio Jurandir, que são *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Três casas e um rio*, ele afirma que “[...] Alfredo é “ensinado” por um contexto marajoara rico em saberes, todavia, desvalorizados por uma ideologia que legitima, unicamente, os “conhecimentos vazios” de muitos professores daquele contexto ficcional” (FARIAS, 2009, p. 13).

Farias (2009) também coloca em questão outro importante ponto referente à formação do professor. As imagens de professores até então mencionados na obra, demonstram que em *Cachoeira* os métodos de ensino dos professores são agressivos, à base de humilhações, que desmotivavam os alunos a aprender os conteúdos. Nem na escola do seu Proença e nem na do mestre Zé Paiva, onde os professores usavam da violência para disciplinar as crianças, se observa qualquer motivação e entusiasmo por parte do menino Alfredo, que tem toda a razão em não vê qualidade na educação oferecida na Vila de Cachoeira, o que procede a percepção negativa do menino em relação a esses espaços.

⁶⁵ Tico-Tico foi a primeira revista em quadrinhos destinada ao público infantil, lançada no Brasil em 1905 e teve sua última publicação em 1962. A revista O Tico-Tico é um marco na indústria editorial brasileira, sendo a mais longa publicação periódica dirigida à infância no País, editada por 56 anos. Desde o início, a revista destacou-se por uma seleção de seções, apresentando matérias com teor informativo, educativo, cívico e moral.

Fonte: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/42300/45971>

⁶⁶ Fernando Farias (2009) analisou a representação da educação em duas obras de Dalcídio Jurandir: *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Três casas e um rio*. Da análise feita, o autor chegou à conclusão que as obras denunciam as precárias condições da educação no interior da Amazônia, em que as escolas empregavam métodos ultrapassados de ensino, não adequados às necessidades da realidade local.

Como crítico, assim como Alfredo, Dalcídio Jurandir considerava que a escola constituía espaço elevado de formação, tanto na aquisição de conhecimentos quanto na formação de hábitos e valores, porém, via um problema nesses preceitos em relação à realidade onde eles atuariam, como afirma:

Não devemos manter o antagonismo entre a escola e o meio, a educação e a vida. O problema educacional está ligado ao problema da miséria, da fome, da pauperização das massas e da proletarização das populações urbanas e rurais (ESCOLA, 1935, p. 42).

Na citação, Dalcídio reforça que a instituição se encontrava sob o domínio de preceitos e normatizações que a afastavam da realidade social, como seria o caso das escolas mencionadas de Cachoeira, onde a educação era concebida como métodos disciplinares rigorosos e práticas de humilhações às crianças. Essas situações observadas por Alfredo, o desmotivavam e o impulsionavam a querer declinar do lugar.

Alfredo queria estudar, queria sair de qualquer jeito de Cachoeira. Durante toda a narrativa mostrou-se alucinado por esse desejo, se embebeu em sonho que foi a fuga. Primeiro, uma fuga em direção ao Rio de Janeiro, então capital do país, para o Colégio Anglo - Brasileiro. *“O colégio era um sonho, faz-de-conta era a única salvação [...] mas as mãos paravam fatigadas de tanto jogar o carocinho”* (JURANDIR, 1991, p. 284).

A realização desse sonho se contrapõe à escola de Cachoeira, onde tudo o que havia nela e também o que faltava, desapontava o menino que de certa forma, corresponde a mesma inquietação de Dalcídio Jurandir, como inspetor escolar, que presenciou de perto as péssimas condições de educação que as crianças do interior da Amazônia se submetiam, questão também tratada por ele em outras obras.

O mundo sob o olhar dessa criança parece ser inigualável e aguçado pelo acesso que tinha às informações sobre o mundo através das revistas, dos jornais e dos catálogos que o instruído pai mandava buscar em Belém e até no estrangeiro. Numa dessas revistas viu no Anglo-Brasileiro a solução para as suas incomodações, afinal, ele era um menino inteligente, tinha acesso aos bens culturais do pai, ouvia as leituras do seu Salú, do seu irmão, o poeta Eutanázio, enfim, apresentava todas as condições que justificavam a sua inteligência, o seu preparo para estudar num boa escola, como o Anglo-brasileiro, por exemplo.

Viu numa revista o retrato do Colégio Anglo-Brasileiro do Rio de Janeiro. É nele que quer estudar. Os meninos ali devem ser bonitos e fortes. A vista da praia e das montanhas leva Alfredo para uma viagem ao Rio onde estudará no Anglo-Brasileiro [...] Depois o Anglo-Brasileiro o libertaria do que

sempre tem: o seu paludismo, a lembrança das feridas [...] A febre faz Alfredo mais agarrado à rede, às revistas, aos caroços de tucumã que joga na palma da mão. Com um carocinho daqueles imagina tudo, desde o Círio de Nazaré até o Colégio Anglo-Brasileiro (JURANDIR, 1941, p. 110).

O sonho do menino era alto. O colégio Anglo-Brasileiro o livraria de todos os males, representava a sua libertação, um divisor de águas na sua vida, era sinônimo de crescimento social, e o “[...] *Major Alberto continua indiferente ao seu futuro, mas dona Amélia se queixa que Alfredo acaba se perdendo em Cachoeira*” (JURANDIR, p. 111).

Enquanto o caroço de tucumã não escapa de sua mão, Alfredo, que claramente sentia apatia pela escola do seu Proença, sonhava em estudar no Anglo-Brasileiro. Entretanto, o Anglo-Brasileiro representava tudo o que era ausente na escola do seu Proença, mas, em face da crescente impossibilidade de ir ao Rio de Janeiro, pois, “[...] *o seu Anglo-Brasileiro ia se desfazendo aos poucos, ou pelo menos, se esfumando. Já queria ficar ao menos em Belém, nalgum grupo escolar*” (JURANDIR, 1941, p. 186), desejo também da sua mãe: “- *Mas eu boto meu filho em Belém. Seu Alberto não se mexe, mas vai ver se não arrumo uma casa para Alfredo ficar... Só eu me resolvendo, Senão... [...]*”.

Segundo Farias (2009), talvez o carocinho de tucumã não funcionasse para o que o personagem pudesse imaginar sobre o perfil dos alunos exigido pela *The Anglo Brazilian School*, no Rio de Janeiro. O colégio de propriedade e direção do professor de lógica, Sr. Charles, com padrões mais gabaritados da época, impossível pela distância econômica que separava esse colégio do menino, então, “[...] *O Anglo-Brasileiro já era um sonho perdido*” (JURANDIR, 1941, p. 269).

Ainda de acordo com Farias, que teve acesso ao programa curricular do Colégio Anglo-Brasileiro, havia um distanciamento muito grande entre as exigências dessa instituição e a realidade de Alfredo.

A instituição assentada em valores de educação inglesa, apregoa atividades físicas, utilização de aparelhos para exercícios atléticos, e sobremaneira, que os alunos da instituição apresentem, antecipadamente a admissão, uma saúde não comprometida com moléstias ou qualquer outra debilidade física, chocando-se tais aspectos à vida do “empaludado” Alfredo (FARIAS, 2009, p. 44).

A imagem que Alfredo fazia do Anglo-Brasileiro se estabeleceria como um divisor de águas na sua vida, um espaço de criação e liberdade, mas a impossibilidade de estudar nesse colégio é maior do que o seu sonho.

Contudo, em face da crescente impossibilidade de concretização de estudar no Anglo-Brasileiro, é a cidade de Belém, capital do estado do Pará, que se apresenta como segunda possibilidade de fuga rumo a um mundo maravilhoso, vindo das narrativas de viagens realizadas por outros personagens da cidade de Belém. Desse modo, o menino tinha pressa em partir para estudar, ainda mais quando soube que Tales de Mileto iria embarcar em breve para estudar no Instituto Nossa Senhora de Nazaré, em Belém. A reação de Alfredo foi imediata, até porque implicava com Tales de Mileto, por se sentir inferior a ele.

Seu pai pode. Tem fazenda. Tales de Mileto tem tantos fatos de gola branca, calcinha de casemira, sapatos de duas cores. É. Mas não sabe qual é a capital de Santa Catarina e o pai acha que é o menino mais inteligente de Cachoeira! (JURANDIR, 1941, p. 305).

Alfredo tinha receio que Tales de Mileto fosse estudar em Belém antes dele. Na sua imaginação, se isso viesse a acontecer, Tales ficaria mais inteligente do que ele.

Tales pensa que só porque tem dinheiro mas porque é o único que tem inteligência para estudar em Belém. E o carocinho de tucumã fez Major escrever uma carta ao intendente pedindo dinheiro, mandando falar nos estudos de Alfredo (JURANDIR, 1941, p. 306).

Alfredo se sentia inferior a Tales, assim como se achava superior às crianças pobres e miseráveis que pediam resto de comida na porta de sua casa. Tales de Mileto representava uma ameaça para Alfredo, que confundia a situação econômica do menino com a inteligência. Alfredo então descia desse sonho desorientado: Era uma tortura querer ir para o colégio, emendar Tales de Mileto “[...] *que embarcaria para Belém com o seu orgulho e dando a costa aos meninos infelizes e indignos de Cachoeira*” (JURANDIR, 1941, p. 306).

Nota-se que, ao colocar a situação em que Tales de Mileto irá estudar no Instituto Nossa Senhora de Nazaré, em Belém, e Alfredo argumentando o fato do menino ser filho de fazendeiro, há possibilidade de o escritor está se posicionando sobre a dificuldade de uma criança pobre ter acesso à educação de qualidade, enquanto que a criança rica tem o direito de escolher entre a escola pública e a privada. Além disso, á época, o descrédito com a educação pública era uma realidade, o que fazia com que as crianças de melhores condições econômicas, como Tales de Mileto, viesse a estudar num escola particular em Belém.

Por outro lado, na visão do personagem Alfredo é pela inteligência que a criança pobre vai conseguir mudar o rumo da sua vida para melhor, o que faz da escola um campo de tensão e disputa para quem procura ascender socialmente, como é o caso do protagonista que não vê

outra saída para um futuro promissor que não seja a educação. Além disso, a falta de condições financeiras da família implicava atraso na formação educacional dessa criança, bem como, nesse período, por volta dos anos 20 e 30, conforme o exemplo do personagem Tales de Mileto, já era visível a preferência das famílias ricas colocarem seus filhos para estudar em escola particular, uma realidade que não se findou até então.

Talvez essa reflexão proceda, já que para Alfredo a escola de qualidade era o Anglo-Brasileiro, pela imagem da revista que era totalmente diferente da escola do seu Proença, onde era oferecido às crianças um ensino rudimentar, sem contar com a estrutura física da escola que não lembrava nem de longe as imagens dos prédios que siá Rosália descrevia para Alfredo quando ela retornava de Belém.

Como se quisesse provar o desespero do personagem, o narrador expõe o seu pensamento a favor do menino: *“Por que seu pai não largava os catálogos e não procurava em Belém uma casa para deixá-lo estudando?”*, posto que, desde pequenino quando Alfredo recitou “Pássaro Cativo” no teatro, mesmo ferido ganhara fama em Cachoeira de menino inteligente e que devia ser aproveitado.

E Alfredo se lembra que o teatrinho, tempo de festa de arraial, que fizeram na casa da professora Lucinda, tinha sido arranjado por Eutanázio no seu melhor tempo de Cachoeira [...] naquele tempo a escola era risonha e franca (JURANDIR, 1941, p. 248-249).

Entretanto, antes de Alfredo recitar a poesia “Pássaro Cativo”, é importante lembrar que ele teve uma experiência frustrada ao declamar a poesia “Os Estudantes Alsacianos”, e ambas são longas, porém, a poesia de Olavo Bilac foi elaborada com direcionamento para o público infantil.

O sucesso de Alfredo, a partir deste momento, foi fundamental para conseguir fama de menino inteligente em Cachoeira, mas o motivo pelo qual ele recitou melhor uma poesia que a outra, se deve ao fato de que seus sentimentos estavam expressos em “O Pássaro Cativo”, isto porque ele se sentia um pássaro cativo na gaiola de Cachoeira e, além disso, a poesia representava sua vivência na natureza amazônica. Já a poesia “O estudante Alsaciano”, traduzia justamente a imagem da escola que ele não desejava e da qual queria fugir, pois os métodos lá utilizados iam de encontro ao seu sonhado projeto educacional.

Baseado nesse atributo e de certa forma apoiado pelo narrador quando afirma que Alfredo tem idade para achar que o Brasil andava errado, o menino conta também com total

apoio da mãe, que começa a se incomodar com a falta de atitude do pai, o Major Alberto que não se esforçava para providenciar a ida de Alfredo para a capital.

Devia era estar arrumando para Alfredo seguir. Perdendo o menino. Deixando o menino se desanimar e perder a vontade. Depois tá aí se queixando. Acaba ficando feito um novo Eutanázio por aí (JURANDIR, 1941, p. 307).

Eutanázio assim como Alfredo é protagonista, e nas palavras de Olinda Assmar (2003), são personagens antagônicos.

A dualidade conceptual do universo das personagens leva-os a caminhas opostos: Alfredo caminha em direção à vida, Eutanázio, à morte. Ademais os interesses também são diferentes, seja pela diferença de idade seja pelo lado poético de cada um. Enquanto o primeiro faz da vida uma poesia, o segundo, uma apologia a morte (ASSMAR, 2003, p. 146).

A análise dos dois protagonistas feita por Olinda Assmar mostra, em outras palavras, que Eutanázio é um homem derrotado, que vive em estado deplorável, acometido de sífilis, vive sujeito a humilhações por parte de Irene, por quem nutre uma paixão doentia e não correspondida. Enquanto que Alfredo mostrava-se vivo, esperançoso, queria vencer na vida e tinha medo da morte que sondava a vida dos moradores de Cachoeira.

A preocupação de Dona Amélia era que o filho terminasse um derrotado e doente como Eutanázio, caso ele ficasse em Cachoeira, mas ao mesmo tempo sentia-se envergonhada por depender do Major Alberto e não conseguir dar uma resposta ao filho, que clamava por uma decisão: “- *Mamãe, me mande para Belém. Eu morro aqui mamãe. Cresço aqui e não estudo. Quero estudar, quero sair daqui!*” (JURANDIR, 1941, p. 251).

O sentimento de temor crescia no menino com a impossibilidade de partir do lugar onde se sentia deslocado: “*Sempre tinha medo desse escuro que fica na porta dos compartimentos sem luz [...] As visagens que Lucíola contava e as histórias que saem da cabeça de Eutanázio*” (JURANDIR, 1941, p. 251). Mais ainda o temor do Major Alberto, que de um modo geral se mantinha indiferente em relação aos filhos e em particular, a vontade de Alfredo se educar em Belém.

Segundo Nunes e Fares (2003), o pai insurge-se como um obstáculo desafiador. Ele representa o corte. O caroço símbolo do imaginário, interceptado pela lei do pai. É chegada, a hora de Alfredo deixar os campos de Cachoeira e ir cumprir seu destino em Belém (NUNES e FARES, 2004, p. 64). Mas naquele momento tão crítico para o menino que não via o pai

tomar uma decisão e Dona Amélia nem resposta sabia dar ao filho, a situação se agravava: - *“Que tu queres que eu faça? Teu pai é um filósofo... [...]”* (JURANDIR, 1941, p. 252).

Mas Alfredo chorava, se lamentava, mordida o lençol, ainda cheirando a febre, coçando feridas com um súbito desejo de sangrá-las mais, abri-las, ficar todo em carne viva, em feridas, querendo fugir de Cachoeira, desaparecer de casa, partir nem que fosse para o Instituto Lauro Sodré (JURANDIR, 1941, p. 251).

Acometido pela febre, o menino alucinado deseja a si próprio todo o sofrimento possível, pois via a realização do seu sonho cada vez mais distante, no momento em que é possível perceber que estudar até numa escola pública que oferecia o ensino técnico para meninos era alguma coisa, era melhor do que a escola do seu Proença, já que o sonho de ir para o Rio de Janeiro e estudar no Anglo-Brasileiro era impossível, àquela altura em que o narrador descreve o delírio do menino com febre, o importante era sair de Cachoeira, um desejo manifestado desde o início do romance.

E desde o início, ainda quando Alfredo retornava cansado dos campos queimados, bem tarde, e comparava os campos escuros de Cachoeira com aqueles outros, cheios de flores, os campos de Holanda, torna-se evidente que o ele se sentia deslocado em Cachoeira. O seu sentimento de inaptabilidade ao meio é forte e demonstrado pelo seu egoísmo, indiferença e desprezo pelas outras crianças que pediam comida na porta do chalé.

Tudo se tornara insuportável para o menino. A fantasia, a utilização do imaginário, esse foi o recurso encontrado e praticado por Alfredo, expresso através da ilusão e devaneio causado pelo caroço de tucumã, que faziam o menino sentir *“[...] o cheiro do colégio, de rua calçada, de bonde andando [...]”* (JURANDIR, 1941, p. 318).

Alfredo sofria a quase certeza de que era impossível partir, depois de tanto sonhar, parece nocauteado como se sentisse prazer no abandono. Alfredo parece ausente para sempre, como descreve o narrador: *“Alfredo sacode o lençol, o carocinho salta no soalho correndo para debaixo da rede do Major, como se fugisse. E o menino, como que desamparado, perguntava a si mesmo: - E agora?”* (JURANDIR, 1941, p. 387).

Mas como todo herói, Alfredo não podia desistir. O colégio era um sonho. O faz-de-conta era a única salvação. Esquecer o caroço representava, afinal, dispensar, e não sem dor, todas as possibilidades oníricas e concomitantemente encarar a realidade de frente e dispor-se, sem mais, a enfrentar os desafios existenciais com a cara e a coragem.

“*Tales de Mileto havia de ter inveja. Num instante acabava aquela soberbia dele*”. Assim, o protagonista seguirá seu destino, mas ainda vai precisar muito do caroço de tucumã antes de se deparar com a materialização do seu sonho.

A obra *Chove nos Campos de Cachoeira* representa a escrita de uma Amazônia em que se funde a fascinação poética e desencanto com a representação que o escritor faz da Vila de Cachoeira. Desse lugar de onde Dalcídio extraiu seus personagens, a infância, a educação e a representação da criança, enquanto sujeito, foram privilegiadas como objeto de análise desta tese, apesar da obra suscitar outras temáticas.

Da análise feita com base nos objetivos propostos, observei que a infância pobre é a representação que o escritor tem de infância associada às experiências de vivenciá-la num lugar afastado do desenvolvimento, das condições básicas de moradia, da falta de assistência à saúde, enfim, não há ocorrências e nem elementos suficientes para indicar outra representação de infância, na obra, que não fosse a pobre.

Com exceção do protagonista e mais dois personagens do núcleo infantil, o modelo de criança que o escritor apresenta em sua narrativa integra um conjunto de crianças pobres e miseráveis, que pediam restos de comidas nas casas para não morrerem de fome, matavam passarinhos para comer, tinham as faces amareladas, eram crianças rotas e febreças, sem perspectiva de vida e sem direito à educação digna.

Portanto, Dalcídio foi além dos problemas coletivos que afetam a vida da criança paraense. Ele adentrou na sua individualidade quando criou um protagonista infantil com problemas existenciais ainda pouco explorados na literatura. Assim, torna-se inegável que a representação de infância pobre em *Chove nos Campos de Cachoeira* é o modelo de infância que o autor procurou retratar em sua obra, agregando-se, desse modo, a um grupo de escritores brasileiros que também privilegiaram as questões sociais que, em tempos e lugares diferentes, afetaram diretamente a vida da criança nas primeiras décadas do século XX.

Contudo, é importante ressaltar que a infância pobre representada na obra não impediu que as crianças fossem criativas, pois entre a constante situação de miséria que as sondavam, elas conseguiam se deslocar da realidade para um mundo que só o imaginário poderia lhes oferecer, que eram as brincadeiras. Essa garantia de ser criança não foi ocultada pelo escritor que nem mesmo imaginava tamanho efeito que sua obra fosse causar para quem se interessa em estudar a infância na Amazônia.

Desse modo, ao privilegiar, mesmo que inconscientemente essa representação de infância, de educação e de criança em sua obra literária, Dalcídio Jurandir agrega-se a outros escritores brasileiros que também privilegiaram questões sociais que afetam diretamente crianças pobres. Isto portanto, fica entendido o quanto infância, história e literatura guardam aí uma relação espetacular quando constroem uma representação de infância através da narrativa, possibilitando uma compreensão histórica e social da representação da criança na Amazônia paraense e também na sociedade brasileira.

Enfim, *Chove nos Campos de Cachoeira* é uma obra que possibilita não só um estudo da infância pobre na Amazônia paraense e das condições inadequadas das escolas e métodos ultrapassados dos professores, mas, também, é uma obra que traz a criança como um sujeito que fala através do discurso do narrador onisciente, que denuncia, questiona o que lhe incomoda, o que é prejudicial à sua formação. Nessa perspectiva, Alfredo se consagra como herói, se expõe publicamente ao leitor, corre risco, mostra-se ambicioso, individualista e até preconceituoso, mas sua voz, representada pelo narrador, é a voz, através da qual o público toma conhecimento dos problemas, de toda ordem, que comprometem a vida do povo de Vila de Cachoeira.

Assim, a partir do que foi analisado sobre as situações relacionadas à infância na Amazônia paraense tratadas na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, meu objetivo, nesta seção, foi analisar a infância, a educação e o lugar que a criança ocupa enquanto sujeito nessa obra literária.

Portanto, pelas discussões feitas mais centralizadas no universo infantil da obra, creio que a análise feita da infância, da educação e da criança na Amazônia paraense em *Chove nos Campos de Cachoeira*, além da ampliação da fonte histórica para o estudo da infância, tem toda a intenção de contribuir com a formação do campo de discussão da história social da infância na Amazônia.

**(IN) CONCLUSÕES: REMANDO SOB O OLHAR DE JUVENAL E
DALCÍDIO**



Ao chegar neste momento em que preciso concluir esta tese, sinto-me que muitos desdobramentos em relação à infância, à educação e o lugar ocupado pela criança nas obras *Serões da Mãe Preta* e *Chove nos Campos de Cachoeira*, principais fontes históricas desse objeto, poderiam ter sido mais aprofundados, pois, apesar de as duas obras terem sido escritas com finalidades distintas, elas têm muito a contribuir com as reflexões em torno da representação da criança entre os anos de 1897 a 1920, na Amazônia paraense.

Por entender dessa maneira, elaborei um título inconclusivo para iniciar esta seção conclusiva, com o objetivo de mostrar que, assim como toda a análise que é feita de um determinado objeto, a que foi feita sobre a infância, a educação e à criança, nesta tese, é também inconclusa, porém, do *corpus* analisados, penso que os objetivos propostos foram alcançados.

Minha maior preocupação em relação às duas obras que constituíram o *corpus* da tese, foi a distinção de estilo, finalidades e condições de produção de ambas, que me levaram a analisar o objeto em seções distintas. Contudo, apesar a segurança inicial, avalio que foi uma decisão acertada, pois assim, pude privilegiá-las igualmente e até aprofundar mais a análise.

Ainda, ao tomar tal decisão, pude mostrar as diferentes representações de infância dentro do período estudado, pois, situei a obra *Serões da Mãe Preta* no contexto de efervescência econômica pelo qual o estado do Pará passava, além de que, os contos de tradição oral eram muito requisitados, à época, vistos por intelectuais como Sílvio Romero, Celso Magalhães e Couto de Magalhães, a importância da publicação desse estilo literário para a afirmação de uma identidade nacional, sem contar que, nesse cenário, uma das maiores preocupações dos governantes era a formação educacional da criança.

Por outro lado, em *Chove nos Campos de Cachoeira*, a infância mostrada por Dalcídio Jurandir está situada num período de crise da produção do seringueiro no estado, se distinguindo, portanto, do contexto mostrado em *Serões da Mãe Preta*, no final de século XIX, considerando em *Chove*, os fatos de uma história da infância ambientada na Vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, interior do Pará, que revelam o descaso público para com a formação educacional da criança na segunda década do século XX.

Após decidir pela análise separada da infância, da educação e da criança nas duas obras, pude perceber que o final do século XIX, onde a obra *Serões da Mãe Preta* esteve inserida, foi um período propício a fazer com que os leitores tivessem acesso e maior entusiasmo com a leitura de textos literários escritos por brasileiros, tendo em vista que o país carecia de uma literatura própria para leitores ainda em fase de escolarização, em detrimento das versões abramileiradas de contos europeus. Afinal, almejava-se um país politicamente

independente e, com as publicações de livros para o público infantil iniciava-se, também, um processo de independência literária. Portanto, a referida obra se enquadrava nesta perspectiva ideológica nacionalista.

Já a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, por se tratar de um romance que se agrega à segunda fase da prosa modernista brasileira, na qual o escritor recria a “vida marajoara”, transportando-a esteticamente para o campo ficcional, com caráter artístico que reside nessa transposição estética, cuja linguagem habitualmente é apoiada em recursos poéticos, como bem enfatiza o escritor Paulo Nunes (2001), o qual ressalta se tratar de uma técnica narrativa comparável tanto às técnicas dos romances tradicionais quanto do moderno.

Neste sentido, percebi que a infância em *Chove*, por se distinguir da representada em *Serões da Mãe Preta*, traz uma importante reflexão ao campo de estudos da infância pobre na Amazônia paraense, ainda que a obra possa não ter sido escrita com essa intenção. Contudo, assegura Mali Furtado (2004), que esse romance desvela o vazio de um modelo econômico por onde trafegam seus personagens e no memorialismo de alguns, o auge do ciclo gomífero já extinto.

Esses dois cenários distintos de produção que situam as duas obras, mostram que Juvenal Tavares seguiu o contexto de produção real do fim do século XIX, onde o incentivo à leitura nas escolas tinha o propósito de combater o alto índice de analfabetismo, baseado na estatísticas de 1890, em que o estado do Pará registrava uma população de 328.455 habitantes, e dessa população, apenas 22, 16% sabia ler e escrever. Portanto, a publicação de *Serões da Mãe Preta* e de outros livros mais de cunho pedagógico exigidos na época para a formação educacional das crianças paraenses, tiveram que responder também aos ideias da Primeira República, que entre outras metas, a diminuição do número de analfabetos no estado, sem contar com a necessária formação intelectual do povo, como marca de progresso, faziam parte desse ideal.

Em situação totalmente divergente, a segunda década do século XX, época em que Dalcídio Jurandir situa os seus personagens em *Chove*, a crise econômica comprometia negativamente a vida do população de Vila de Cachoeira, no Marajó, cuja mudança no quadro demográfico de todo o estado, por volta de 1920, o número de habitantes no estado saltava para 445.356, sendo que 58,23% dessa população era analfabeta, ou seja, a crise econômica no estado, iniciada por volta de 1912 é radicalizada por Dalcídio, quando ele denuncia no romance os problemas sociais da sua região que vão desde às precárias condições de moradia, o descaso como a saúde pública e o modelo de educação ultrapassada.

Apesar da distinção percebidas entre as duas obras, mas que não prejudicou as análises, essa não foi a única preocupação e dificuldade que tive no decorrer da escrita da tese. Relacionar as áreas de conhecimento estudadas também me colocava num terreno pantanoso cujo percurso me pareceu bem arriscado, pois, relacionar literatura, história da educação e história da infância, não foi tarefa fácil, principalmente porque o campo específico da discussão do objeto centrado nas concepções que giram em torno da infância, significava não abrir mão dos teóricos desse campo, do mesmo modo em que as contribuições da tese tinham também como objetivo, agregar elementos para os estudos da história da educação.

Posto dessa forma, os riscos foram grandes e a dedicação total foi iniciada por um ciclo de releituras de obras literárias e pesquisas que se detiveram a estudar a infância e a criança para melhor avaliar a relevância do objeto, não somente para quem estuda a infância, mas, principalmente para o campo da educação na qual estou diretamente ligada. Diante disso, elaborei um quadro para que o leitor percebesse as várias perspectivas teóricas que estudaram a infância e a criança a partir dessas relações teóricas.

Do mesmo modo, elaborei também um outro quadro, prevendo algumas hipóteses da infância na Amazônia paraense, associando-as aos conceitos que orientaram o percurso da pesquisas. De certa forma, as hipóteses que apontavam sobre as diferentes infâncias representadas nas duas obras, foram confirmadas, tendo em vista que no final do século XIX, a infância era uma etapa em construção em que no estado do Pará se seguia o mesmo modelo de educação para a criança em todo o país, assim como se evidenciava a presença de crianças pobres nos espaços sociais da Amazônia que destoava do ideal republicano que via na criança o futuro da nação, como a realidade retratada na obra de Dalcídio Jurandir. Estas percepções confirmaram a teoria de Roger Chartier quando este afirma que em cada espaço e lugar, uma realidade é dada a ler, além de confirmar que a infância não pode ser concebida dentro de um conceito universal, conforme atribuída por Philippe Ariès.

Sendo assim, a pergunta feita diante das duas obras literárias foi: **Que lugar a criança ocupa, enquanto sujeito, nas obras *Serões da Mãe Preta* e *Chove nos Campos de Cachoeira*, a partir das relações com os contextos histórico, econômico, cultural e educacional, no Pará, entre os anos de 1897 a 1920?**

Com base nos contextos de produção das obras analisadas e no objeto de tese, a infância representada na obra *Serões da Mãe Preta* é predominantemente de condição social economicamente mais favorável, muito propícia ao modelo de sociedade que no final do século XIX se formava, principalmente na capital paraense, onde as famílias de melhor poder

aquisitivo se destacavam pela alta produção da borracha, que colocava o estado do Pará como uma das melhores economias do país.

Considerarei importante também destacar que o período inicial investigado, no qual a obra *Serões da Mãe Preta* está inserida, a criança se destacava como objeto de interesse da sociedade, sendo que a publicação da referida obra teve como objetivo investir na formação intelectual da criança. Nesse período, grupos escolares foram criados e expandidos por muitos municípios do estado e da capital, com o objetivo de melhorar a educação no Pará, além da produção e circulação de livros nas escolas.

Nesse período, criativamente, Juvenal Tavares engendrou os contos para responder a um ideal de educação desenhando as cenas, não só em torno da contadora de histórias, mas de uma conhecedora do sistema educacional da época. Por isso, ele organizou os contos destacando a Mãe Preta como uma mulher que tem iniciação na norma culta, conhecedora da literatura infantil, a ponto de selecionar, assim como uma professora, o livro de leitura que a criança deveria ler. Mais que isso, ela não só incentiva a leitura, como também supervisionava a leitura da criança, ficava atenta aos seus erros para corrigi-la, lhe garantindo o acesso à chamada “alta cultura”.

Desse modo, percebi que ao mesmo tempo em que o autor credita a imagem da contadora de histórias como uma forma de homenageá-la, ele a coloca a serviço da classe alta, pois as crianças para quem Mãe Preta conta as histórias apresentam características semelhantes a crianças de famílias de poder aquisitivo elevado, ou seja, tudo conspira, pelas condições de produção da obra, a criança em *Serões*, é representada como sujeito de direitos, estes garantidos por meio da educação, sendo a leitura um meio pelo qual a intelectualidade, a ascensão social e o futuro promissor da criança integrante desse tipo de família, estariam assegurados.

Pelas cenas que retratam a relação entre a Mãe Preta e as crianças, na obra, pela forma como ela trata as crianças, iniciando por “meninos” quando se dirigia a todos, e depois por nomes masculinos e femininos, aspectos que me fizeram pensar que as crianças “mulatinhas”, mencionadas no prólogo que o autor dedicou à Mãe Preta, não integravam o grupo de crianças espectadoras dos serões. Essa é uma das questões que mereciam um desdobramento, pois, trata-se de um assunto por quem muito me interessa, porém, pelo prazo destinado à própria tese, futuramente, tenho a intenção de voltar a estudar com mais dedicação essa questão, que a meu ver, ficou a desejar.

Em direção à mesma questão de tese, por muitas vezes, senti-me insegura para analisar o objeto deste estudo na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, principalmente pelo número

significativo de pesquisas acadêmicas que se interessaram em estudar essa mesma obra. Por conta desse insegurança, realizei integralmente 08 leituras das 387 páginas da obra, sem contar com as constantes consultas. Essa necessidade foi em decorrência de organizar o núcleo infantil e não perder os fatos sobre a infância e a criança que viveu à época, no interior do Pará, que se espalhavam por entre os 20 capítulos que me favoreceram ver a relevância do estudo dessa temática até então não abordado por outro pesquisador.

Da minha parte houve um esforço para analisar o objeto sob o olhar de vários teóricos do campo da infância. Afinal, busquei escutar a voz da criança comumente silenciada pela voz do adulto, apesar de ter consciência de que essa voz vinha de um narrador adulto, porém, com experiência de criança ribeirinha e pobre, além de ser um narrador onisciente, conhecedor da intimidade de seus personagens.

Então, considerando a questão formulada, sem largar mão do contexto de produção do romance, percebi que a voz discursiva da obra que denuncia as precárias condições de vida dos moradores de Cachoeira, que de certa forma representa toda a região do Marajó, é a mesma voz que denuncia os graves problemas que atingem diretamente a infância na fictícia Vila de Cachoeira. Todavia, no percurso da narrativa, essas vozes vão se individualizando; umas vão se destacando mais e outras menos, posto que os núcleos de personagens são amplos e se destacam pelas relações que têm com um dos protagonistas. Essa ocorrência me proporcionou o acesso a todos os capítulos da obra, para que eu pudesse garimpar as vozes dos personagens infantis periféricos, silenciados nas pesquisas que se dedicaram em analisar a obra.

Ao afirmar tal suposição não quero dizer que o protagonista não seja importante. Ao contrário, ele é o personagem preparado, competente para olhar criticamente a situação precária do lugar retratado na obra, principalmente no que diz respeito à educação local que submete às crianças a torturas físicas e psicológicas, por ele argumentada. Contudo, a voz silenciada das outras crianças, que lutam diariamente para sobreviverem dos surtos de doenças e da fome, suas imagens amareladas e olhares de pedintes e de crianças acostumadas com a realidade desamparada, também foi necessária para que eu pudesse olhar a relação dessas crianças com a cultura do lugar.

Toda essa condição de descaso que o autor coloca as crianças na Vila de Cachoeira, influenciou diretamente o modo como a infância foi representada no percurso das análises, e que diverge completamente da representada em *Serões da Mãe Preta*. Ao contrário desta, as crianças do Marajó são marcadas pela miséria do lugar, acrescida da falta de perspectiva de mudança de vida estampada na fisionomia de cada uma.

Apesar da importância que esses personagens periféricos da obra de Dalcídio Jurandir tiveram para este estudo, e que me levaram a integrá-las num modelo de infância pobre, procurei também dar o valor devido ao protagonista Alfredo, que merecidamente teve uma subseção a ele destinada na tese. Afinal, como protagonista, ele se diferencia dos demais personagens infantis, por se tratar de com perfil diferente das representações de criança divulgadas no percurso histórico da infância e também na história de sua inserção na literatura.

Alfredo desponta como um sujeito de quem muito fala Walter Benjamin, que discorda de teóricos que apontam a criança como um sujeito inocente e ingênuo, e que deixam de lado outras características da criança, que na opinião desse filósofo, existe criança que é tão propícia à maldade e ao domínio de poder quanto a qualquer adulto. Alfredo tem muito do que discute Walter Benjamin. Por isso, interessei-me em analisá-lo a partir desse ponto de vista, o que de fato, consegui confirmar essas características nesse personagem, pelas suas atitudes, principalmente em relação às outras crianças miseráveis que transitam na obra e que ele declara não gostar justamente por serem miseráveis.

Por muitas vezes me perguntei por que, ao invés de Alfredo querer fugir para estudar em Belém, ele não lutava para que a educação na Vila de Cachoeira melhorasse para todas as outras crianças? Pela trajetória do autor, que também teve sonhos semelhantes ao do personagem, pois estudou em Belém e até chegou a morar por um tempo no Rio de Janeiro, a história de Alfredo se confunde à história de vida do autor. Contudo, não consegui confirmar essa suspeita, o que signifique que num outro momento eu não venha a confirmar essa suposição.

De todo modo, independente dessa questão, a obra não só denuncia os direitos não garantidos das crianças viverem com dignidade na Vila de Cachoeira, como também, aponta o quanto o direito de a criança estudar é violado pelas condições inadequadas e métodos ultrapassados, que ao invés de acolher as crianças, a escola passa a ser um lugar de punições, de insegurança para as crianças, o que faz com que eu entenda a revolta do personagem Alfredo em não gostar de viver no lugar.

Esse modelo de infância é tão bem retratado por Dalcídio Jurandir, que ao ler a obra, me ocorreu o que disse Umberto Eco quando defendeu a capacidade que a literatura tem de representar o mundo. Para esse autor, “a obra de ficção nos encerra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levar a sério” (ECO, 1994, p. 24). Foi essa a sensação que tive com a leitura de *Chove nos Campos de Cachoeira*, que por mim foi levada a sério, tamanha é a realidade com que Dalcídio escreveu sobre a vida das pessoas e os

problemas que as afligiam no período de crise econômica pelo qual o estado do Pará passou nas primeiras décadas do século XX e que deixou a população da ilha do Marajó em situação de total abandono se comparada à capital Belém do tempo da borracha.

Nesse espaço ficcional, a pobreza é tanta que reflete o olhar instigante e questionador do protagonista infantil, que se desloca desse mundo de miséria criando para si um mundo de faz-de-conta, no qual a fada é um carço de tucumã, que o fez sonhar com o mundo encantado *de uma cidade de rua calçada, de bonde andando...* Na opinião do narrador, todo o sofrimento do menino acabaria, se ele saísse daquele lugar, pois enquanto isso não acontecia, ele se refugiava no mundo dos sonhos trazido pelo carço de tucumã.

No decorrer das minhas reflexões, constatei que o sonho do protagonista Alfredo em *Chove nos Campos de Cachoeira* pode ser compreendido e tomado como metáfora de um mundo que ameaça ruir sobre ele a qualquer momento, devido à fragilidade e à corrosão de sua estrutura psicológica, aspectos que resultam da condição de pobreza. Porém, a obra expõe um lugar que não se configura seguro para o exercício da infância, nem para Alfredo e nem para as outras crianças que viviam vulneráveis pela Vila de Cachoeira, onde nem a família e mesmo a escola se constituíam em abrigos para as elas.

Ainda que este mundo narrado por Dalcídio seja ficcional, onde a infância pobre se constitui uma das preocupações do narrador, as mesmas crianças afetadas pela miséria do lugar são também identificadas como sujeitos criativos que conseguem driblar a pobreza criando mecanismos próprios, sem custos, somente pela relação que estabelecem com a cultura do lugar. Tais mecanismos as levavam a momentos importantes de suas infâncias, como, por exemplo, o direito de brincar que elas próprias conseguem garantir.

Embora as crianças em *Chove* sejam pedintes, acometidas de doenças e humilhadas na escola e na vida, foi possível constatar que elas usavam a força da imaginação para conseguirem construir momentos de intensa felicidade em suas vidas, registrados quando brincam de subir nas árvores, tomar banho nas águas dos rios, passear nos campos, brincar de cantigas de roda, enfim, ao se deslocarem do cotidiano comandado pelos adultos para um mundo particular e significativo para elas. Assim, a felicidade flui e quando retornam desse mundo onde conseguem experimentar lances de felicidade, retornam mais fortalecidas para enfrentarem o convívio dos adultos problemáticos e infelizes em Cachoeira.

Esses momentos identificados na infância pobre representada por Dalcídio Jurandir é particular do elenco de crianças que aparecem vulneráveis na obra e não do protagonista Alfredo, que tem família, mas que é uma criança solitária e infeliz, que busca sempre refúgio no carço de tucumã de onde retorna cada vez mais inapto, mais fraco, mais infeliz, sem

condições de enfrentar o mundo em Cachoeira, que de fato não é digno de se viver, o que impulsiona o menino a fugir de Cachoeira para estudar em Belém, lugar que ele imagina ser o verdadeiro progresso.

Por outro lado, era muito natural o desejo de um menino do interior querer estudar na capital, querer melhorar de vida, querer crescer, ascender socialmente. Isso eu também senti quando era criança do interior, mas sem precisar me mostrar deveras individualista ou ambiciosa em demasia, a ponto de maltratar ou rejeitar os mais pobres e miseráveis que viviam ao meu redor. Assim como as outras crianças da obra, eu vivia a infância pobre, mas também com alegria na cidade do interior onde nasci e vivi, onde estudei e aprendi a ler. Assim como eu, muitas outras crianças que viviam em cidades do interior passaram pelas mesmas experiências.

Entretanto, não consegui ver que as razões que motivavam Alfredo a sonhar com sua ida à capital para estudar e ter uma vida digna justifique, do mesmo modo, que ele tenha se mostrado deveras individualista, ambicioso e, principalmente insensível não somente ao lugar, mas também em relação às crianças pobres e pedintes e aos conflitos de ser filho de um homem branco com uma negra. Apontá-lo dessa forma não foi fácil para mim, porém, não pude fugir de caracterizá-lo de tais modos, por isso apoiei-me nas concepções de sujeito defendidas por Benjamin, conforme comentara anteriormente.

Apesar disso, não posso negar que, ao criar esse personagem, Dalcídio coloca em questão um importante dado que os teóricos da sociologia da infância defendem que é o ponto de vista da criança em relação ao mundo, o que de fato acontece em *Chove*, já que o menino Alfredo expõe seus desejos e seus sentimentos em relação à realidade e às pessoas que fazem parte do seu convívio diário, embora muitas vezes, o próprio narrador se encarrega de narrar o pensamento do menino, que por se tratar de uma criança, surpreende o leitor com sua capacidade de argumentação, quando ele se mostra crítico à realidade de Vila de Cachoeira, principalmente em relação à educação ofertada no lugar onde ele não vê perspectiva de mudança e por isso transforma toda a sua ingenuidade em ambição.

Contudo, pelo esforço empreendido nas análises que não se reportaram somente à educação, mas a outros aspectos que interferem nos modos de ser criança, como a sua relação com a cultura do lugar, a relação entre a criança e os adultos, entre a criança e os animais, como identificada em *Serões*, enfim, foi possível captar marcas históricas da infância na Amazônia paraense, segundo as representações apontadas nas duas obras, o que, a meu ver, foram todos importantes para que eu alcançasse os objetivos propostos.

Enfim, como bem dizem Lopes e Galvão (2001) que a inteireza e a completude do passado nunca serão de todo conhecidos, e até mesmo compreendido, as palavras dessas autoras reforçam a minha ideia de que o estudo está incompleto, e que ainda não é hora de colocar nele um ponto final. Todavia, ainda que seja impossível a completude do passado investigado, sinto-me confortada em trazer nesta tese, ao menos os fragmentos e até mesmo fatos históricos omitidos em documentos oficiais sobre a infância e a criança na Amazônia paraense retratada no período investigado.

Por fim, preciso realmente colocar um ponto final neste estudo, mas antes, quero deixar registrado que os modelos de infância que eu pude apreender desta tese trazem no corpo e na alma das crianças identificadas nas duas obras, marcas de várias histórias de infâncias no período investigado, as quais não seriam possíveis identificá-las, sem os contextos histórico, sociopolítico, econômico cultural e educacional da época, pois são representações de infâncias apresentadas por autores engajados nesses contextos, cuja capacidade de se colocar no lugar do outro - condição inerente ao ofício de escritor - ultrapassa os limites estéticos da construção literária.

Diante disso, ao fim de dar cabo neste texto conclusivo, ao mesmo tempo em que me coloco à espera de novas narrativas que porventura possam me auxiliar a oferecer uma investigação mais completa sobre a infância e o lugar da criança na literatura da Amazônia, busco contribuir e promover a reflexão sobre o tema, bem como uma interferência mais crítica dos profissionais que têm a criança e as instituições que dela se encarregam como objeto de estudo.

Por fim, analisar o lugar que a criança ocupa nas duas obras, me proporcionou:

(1) A possibilidade de refletir sobre o passado e recuar no tempo em busca de marcas históricas da infância deixadas pela sociedade paraense entre o final do século XIX e décadas iniciais do século XX, cujas representações de infância, segundo as obras, estão diretamente relacionadas ao contexto histórico, sociopolítico, econômico, cultural e educacional de produção das duas obras;

(2) A oportunidade de conhecer diferentes representações de infância e analisar o ponto de vista da criança num período em que a voz da criança era silenciada, o que não seria possível não fosse a fonte literária;

(3) Ampliar as fontes de estudo da infância na Amazônia e possibilitar novas perspectivas teórico-metodológicas de pesquisa para o campo;

(4) A contribuição de dados sobre a educação da criança paraense ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará e de outros Programas de Educação na região Norte do Brasil.

Realmente para finalizar a partir da questão proposta e das análises feitas da infância, da educação e do lugar da criança nas duas obras, com base num conjunto de combinações teóricas, chego à tese, apontando que os escritores Juvenal Tavares e Dalcídio Jurandir, influenciados pelos contextos histórico, sociopolítico, econômico, cultural e educacional de produção de suas obras, fizeram diferentes representações de infância pelos diferentes lugares que a criança ocupou nos seus discursos literários. Em *Serões da Mãe Preta*, há pistas de que o autor se reporta, por meio de seus personagens, a uma infância em construção, amparada por uma confortável situação econômica em que a criança é representada como um sujeito que precisa apreender valores morais e sociais para ser reconhecida e aceita socialmente. Já em *Chove nos Campos de Cachoeira*, a miséria do lugar remete a uma infância pobre, em que a criança é rerepresentada como conhecedora do seu meio, da sua situação de opressão e da vontade de romper com tudo o que lhe aflige, usando o imaginário como pano de fundo para se ausentar do mundo real caracterizado pela ausência do direito de viver e se educar dignamente.

REFERÊNCIAS



ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros Campinas**: Mercado das Letras, Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: FAPESP, 2003.

_____. (org.) **Leitura, História e História da Leitura**. Campinas, S.P.: Mercado das Letras, 1999.

ABREU, Casimiro de. Meus oito anos. In: CANDIDO & CASTELO. Antônio e J, Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. 9. Ed. São Paulo: Difel, 1981

ALCÂNTARA, Flávia Graciela de. **Um clássico in versões**: representações de infância em textos verbais e imagens de Chapeuzinho Vermelho. Dissertação de Mestrado em Educação. Belo Horizonte: FE/ UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz*: as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. **A constituição do discurso narrativo polifônico da criança em Bakhtin**: um estudo dos contos de fadas e das lendas da Amazônia. Tese de Doutorado. PPGPE/PUC-SP, 2003.

_____. Proteção e assistência à infância desvalida do Pará (1912-1934). In: **IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”**. Universidade Federal da Paraíba – João Pessoa – 31/07 a 03/08/2012 – Anais Eletrônicos – ISBN 978-85-7745-551-5.

_____. (org.) **Educação infantil e estudos da infância na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2007.

_____. & ARAÚJO, Sônia Maria Silva. Castigos corporais e disciplinamento na escola: um estudo a partir da literatura brasileira. In: CASTRO, César Augusto; CURY, Cláudia Engler (Orgs.). **Objetos, práticas e sujeitos escolares no norte e nordeste**. São Luiz: EDUFMA Café & Lápis, 2011.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Companhia de Bolso, 2010.

AMARLHA, Marly. Infância e Literatura: traçando história. Disponível em: http://www.ccsa.ufrn.br/ccsa/docente/marlyamar/download/inf_e_lit.doc Acesso em: 21/10/2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

ARAÚJO, Luiz Romano da Motta. Meninice. In: **Introdução à Literatura no Pará**. Belém: Academia Paraense de Letras, 1990. vol. VI

ARAÚJO. Sônia Maria da Silva. **Cultura e escolas de fazenda na ilha de Marajó**: um estudo com base em Raymond Williams. 241 f. Tese de doutorado apresentada ao Programa Cultura, Organização e Educação d Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2002.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

_____. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** 28. ed. São Paulo: Ática, 2008.

ASSIS, Rosa. **Uma leitura do caroço de tucumã:** vias de sonhos e fantasias. **Asas da Palavra**, v. 8, nº 17, Belém, Unama, 2004. p. 23-32

_____. **Dalcídio Jurandir:** a simplicidade de um simples e alguns aspectos de sua obra. In: Revista **Asas da Palavra** n. 04. Belém: UNAMA, 1996.

ASSMAR, Olinda Batista. **Dalcídio Jurandir:** um olhar sobre a Amazônia. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2003.

AZEVEDO, J. Eustáquio de. **Antologia Amazônica:** poetas paraenses. 3. ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

_____. **Literatura Paraense.** 3. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1970.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **O direito de sonhar.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BANDEIRA, Manuel. Meninos carvoeiros. In: **Meus poemas preferidos.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

BARBOSA, Andreson Carlos Elias. **O instituto paraense de educandos artífices e a morigerância dos meninos desvalidos na Belém da Belle Époque.** Dissertação de Mestrado em Educação. Belém: ICED/UFPA, 2011.

BENJAMIN, WALTER. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2007.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política** – Ensaio sobre Literatura e Histórias da Cultura – Obras escolhidas Volume I. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994/1996.

_____. **Obras escolhidas II:** Rua de mão única. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BIBAS, Esther. **Rimas do Coração:** poesias. Belém: H. Barra, 1958.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ. **Jornais Paraóaras:** catálogo. Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1985.

BILAC, O. Poesias Infantis. In: BILAC, O. **Obra reunida** (org. e introd. de Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 293-344.

_____; NETO, Coelho. **Contos Pátrios para crianças**. Rio de Janeiro, Francisco Alves & Companhia, 16, edição, 1918.

_____ e COELHO NETTO, Henrique. **A pátria brasileira** (para os alunos das escolas primárias). 3. ed.. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Paris: Aillaud, Alves & Cia., 1911. (1909)

BITTENCOURT, Circe M. F. Produção Didática e programa de ensino das escolas paulistas nas primeiras décadas do século XX. *R. Fac. Educ. São Paulo*. 15(2): 167-187. Jul/dez de 1989.

BORGES, Andréa Leão. **Brasil em Imaginação – Livros, impressos e Leituras infantis (1890-1915)**. São Paulo, Tese de Doutorado em Sociologia, FFLCH – USP, 2002.

BRAGA, Theodoro. **A arte no Pará, 1888-1918**: retrospecto histórico dos últimos trinta anos. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará*. Belém 7: 149-159, 1934.

BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. **Estatística da Instrução**. Primeira parte: estatística Escolar, v.1, 4 seção, 1916 (Introdução de Oziel Bordeaux Rego).

BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. **Estatística da Instrução** (1ª parte, “Estatística Escolar”, 1º vol.), 1916. Dado retirado do quadro incluído no texto “Introdução”, assinado por Oziel Bordeaux Rego, da quarta seção da Diretoria Geral de Estatística, p. CCXI

CANCELA, Cristina Donza. **Dramas de amor na Belém do Século XIX**. 343 f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. SP, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

_____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional, 1965.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: O imaginário da República no Brasil. São Paulo. Companhia das Letras, 1990; LOURO, Guacira Lopes. **Magistério de 1º grau: Um trabalho de mulher**. Educação e realidade, Porto Alegre: UFRGS, 1993.

CARVALHO, M.de. Hortência. Belém: Cejup/Secult, 1997.

CASCUDO, Luis da Camara, **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. (português). Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984. p. 435.

_____. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006. p. 318

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. 3. edição. Belém: CEJUP, 1996.

CHARTIER, Roger. **A força das representações**: história e ficção. João César de Castro Rocha (org.). Chapecó, SC: Argos, 2011.

_____. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** 2. ed. Brasília: EdUnB, 1999.

_____. **Práticas da Leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. **Cultura escrita, literatura e história.** Porto Alegre, Artmed, 2001.

_____. **Cultura Popular.** Revisitando um conceito historiográfico. Estudos Avançados. Rio de Janeiro. vol 8, nº. 16, 1995.

_____. **Formas e sentido - Cultura escrita: entre distinção e apropriação.** Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. **A Cultura no Plural.** São Paulo: Papirus, 1995.

_____. A operação historiográfica. In. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. pp. 65-119.

_____. **A invenção do cotidiano: as artes do fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática.** São Paulo: Moderna, 2003.

COELHO, Maricilde Oliveira. **A escola primária no Estado do Pará (1920-1940).** Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. **O livro didático no Pará da Primeira República.** Disponível em: sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/3128.pdf

COELHO, N. N. **A literatura infantil. História, teoria e análise: das origens orientais ao Brasil de hoje.** 2. ed. São Paulo: Quíron/Global, 1982.

_____. **Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX.** 4. ed.. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.** Das origens indo-europeia ao Brasil contemporâneo. 5. edição. Barueri: Manole, 2010.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CORALINA, Cora. **O Prato azul-pombinho.** 3. ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Meu livro de cordel.** 10. ed. São Paulo: Global Editora, 2002.

CORREA, Viriato. **Contos da História do Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria Castilho, 1921.

CORSARO, William A. Reprodução interpretativa e cultura de pares. In: MÜLLER, Fernanda; CARVALHO, Ana Maria Almeida (Org.). **Teoria e Prática na pesquisa com crianças: diálogos com Willian Corsaro**. São Paulo: Cortez, 2009.

COSTA, Ricardo da. **Educação Infantil na Idade Média**. Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em [http:// < www.hottopos.com/videtur17/ricardo.htm - 47k >](http://www.hottopos.com/videtur17/ricardo.htm) Acesso em: 7/12/2012.

CUNHA, Fausto. **Elogios da Crítica. Asas da Palavra**, n. 04, p. 10, 1996, à p.10. Disponível em www.dalcidiojurandir.com.br. Acesso em 12/01/2015

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE CAMPOS RIBEIRO, José Sampaio. **Os garotos do meu bairro**. In: **Alleluia: versos**. Belém: Oficinas Gráficas da Guajarina, 1930.

_____. José Sampaio. Enterro dos Anjos. In: **A gostosa Belém de outrora**. Belém: Academia Paraense de Letras, [s/d].

DEIAB, Rafaela de Andrade. A mãe –preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950). Dissertação de mestrado. 296 f. Universidade de São Paulo, 2006.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **Histórias das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Historia do amor no Brasil**. 1. ed. SP: Contexto, 2005.

DE LAUWE, Marie-José C. **Um outro mundo, a infância**. São Paulo: Perspectiva. Edusp, 1991.

DURVAL, Ártico. **A criança na literatura francesa e brasileira**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/.../16030>

ECO, Umberto. **Leitor in fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARES, Josse e NUNES, Paulo. **Palcos da linguagem: uma leitura psicanalítica de *Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir***. *Asas da Palavra*, v. 8, nº 17, Belém, Unama, 2004. p. 57-66

FARES, Josebel et al. **Texto e Pretexto**. 3. ed. Belém: Editora Cejup. 1996. vol. I e II

FARIA NETO, F. **Coração Brasileiro**. 2a. ed.. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1925.

FARIAS, Fernando Jorge Santos. **Representação de Educação na Amazônia em Dalcídio Jurandir: (des) caminho do personagem Alfredo em busca da educação**. 123 f. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Pará, Belém, 2009.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura amazônica ou literatura da Amazônia?** In: MOARA. Revista da Pós-Graduação em Letras da UFPA. Belém: CLA/UFPA, 2005.

FERRAZ, Luciana Marques. **A infância e a velhice:** percursos em Manuelzão e Miguilim. 186 f. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2006.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Memórias da infância na Amazônia. In: DEL PRIORE, Mary (Org). **Histórias das crianças no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004. p. 317-346.

_____. **Páginas antigas: uma introdução à leitura dos jornais paraenses, 1822-1922.** *Margens.* v. 2, n. 3, 2005. p. 245-266

_____. & ALVES, Bacelar. Arte, poesia e abolição no Grão-Pará. In: Política democrática – Revista de política e Cultura. Brasília/DF: Fundação Astrojildo Pereira, 2009. Nº 24, agosto 2009. p 171-176

FIGUEIREDO, Luciana Araújo. **A criança negra na literatura brasileira:** uma leitura educativa. 132 f. Dissertação de Mestrado em Educação. Dourados-MS: FE/UFGD, 2010.

FRANÇA, M^a do P. Socorro Avelino Gomes de. **José Veríssimo (1857-1916) e a Educação Brasileira Republicana:** Raízes da Renovação Escolar Conservadora. 2004. 186 f. Tese (Doutorado em educação) - Faculdade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

FREITAS, Maria Teresa. **A história na literatura:** princípios de abordagem. Revista de História. São Paulo: USP. N 117, jul-dez. 1984. p. 174.

FREITAS, Marcos César de (org). **História social da Infância no Brasil.** São Paulo: Cortez, 1997.

_____. **História social da infância no Brasil.** São Paulo: Editora Contexto, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Globo, 2004.

_____. **Casa grande e senzala:** formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. p. 617

FURTADO, Marli Tereza. **Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir.** UNICAMP. Tese de doutorado. Campinas: São Paulo, 2002.

_____. **Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir.** Asas da Palavra, n. 17, Belém: UNAMA, p. 96-107, 2004. p. 103

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Problematizando fontes em história da educação.** Educação e Realidade, Porto Alegre, v.21, n.2, 99-120, jul./Dez, 1996.

GOMES, Roseane da Silva. **Entre Guimarães Rosa, Manoel de Barros e Bartolomeu Campos de Queirós:** a criação de uma infância da escrita. 165 f. Tese de Doutorado em Letras. Belo Horizonte: FL/UFMG, 2011.

GONDRA, J. G. **Homo hygienicus**: Educação, higiene e a reinvenção do homem. Cadernos CEDES, 2003. p. 23, 25-38

_____. **As artes de civilizar**: medicina, higiene e educação na corte imperial. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

_____. Higienização da Infância no Brasil. In: GONDRA, J.G. **História da infância e da escolarização**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. A literatura como fonte para a história da infância: possibilidades e limites. In: LOPES, Alberto, FARIA FILHO, Luciano Mendes e FERNANDES, Rogério (orgs.). **Para a compreensão histórica da infância**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

GRIMM, Jacob et Wilhelm. **Contos de Grimm** – obra completa. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994. (Grandes obras de cultura universal, v.16).

GUIMARÃES, Damiana Valente. **No colo da ama de leite**: a prática cultural da amamentação e dos cuidados das crianças na Província do Grão-Pará no século XIX. Dissertação de Mestrado em Educação. Belém: ICED/UFGA, 2013.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil** (sua história). São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.

HANSEN, Patrícia Santos. **Brasil, um país novo**: literatura cívico - pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. 253 f. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

_____. **Autores, editores, leitores**. O que os livros cívicos para crianças da Primeira República dizem sobre eles? . História (São Paulo) v.30, n.2, p. 51-80, ago/dez 2011.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média á época contemporânea no Ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico 2010**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/resultados_dou/PA2010.pdf> Acesso em 20. dez. 2011

IDESP. Instituto do Desenvolvimento Econômico-social do Pará. **Coordenadoria de Estatística Estadual** – Cachoeira do Arari. Belém: IDESP, 1997: 13p.

_____. **Estatística Municipal** – Cachoeira do Arari. Belém: IDESP, 2011: 46p

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

ITURRA, Raul. **Epistemologia da Criança**: ensaios de antropologia da educação. Educação, Sociedade & Culturas, Porto, n 17, 2002.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi LTDA, 1941.

_____. **Chove nos campos de Cachoeira**. Edição crítica. 3. edição. Belém: UNAMA, 1991.

_____. **Três casas e um Rio**. 3 ed. Belém: CEJUP, 1994.

_____. Educação. In: **ESCOLA – Revista do professorado do Pará**. Directoria Geral da Educação e Ensino Público. Anno I Setembro de 1935 Num.5. p. 43-45.

KOHAN, Walter Omar. **Apontamentos filosóficos para uma (nova) políticas e uma (também nova) educação da infância**. Rio de Janeiro: 2004 (Trabalho apresentado no VI Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sudeste)

KRAMER, Sonia & Leite, Maria Isabel. **Infância: fios e desafios da pesquisa**. São Paulo: Papirus, 1997.

_____. Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin. In: KRAMER, Sônia; LEITE, Maria Isabel (Org). **Infância: fios e desafios da pesquisa**. Campinas: Papirus, 2007.

KUHLMANN, Moisés; FERNANDES, Rogério. Sobre a história da Infância. In: FARIA FILHO, Luciano (Org.). **A Infância e sua educação: materialidades, práticas e representações**. Belo horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**. 2. ed. Porto Alegre: mediação, 2011.

_____. **Uma história da Infância: da Idade Média a época Contemporânea no Ocidente**. Departamento de Pesquisas Educacionais da Fundação Carlos Chagas. São Paulo, 2005. Disponível em [http:// < www.scielo.br/scielo.php?script=sci >](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci) Acesso em: 15 out. 2012.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

_____. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cézár de (org). **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2006/2011. p. 229

_____. ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias & histórias**. São Paulo: Ática, 6. edição, 2006/ 2007.

_____. ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LARROSA, Jorge. **Os habitantes de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LEAL, Bernardina Maria de Sousa. **Chegar à infância**. 297 f. Tese de Doutorado em Educação. Rio de Janeiro: FE/ UERJ, 2008.

LEÃO, Andréa Borges. **Brasil em imaginação** – Livros impressos e Leituras infantis (1890-1915). 291 f. São Paulo. Tese de Doutorado em Sociologia, FFCH-USP, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão [et. al.]. 5.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEI 8.069/90. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/L8069

LISPECTOR, Clarice. **A Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOPES, Eliana Marta T. e GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **História da educação e literatura**: algumas ideias e notas. Educação em Revista, Belo Horizonte, 1998. p. 27, 35-46.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica** – uma poética do imaginário. Obras Reunidas. vol. IV. São Paulo: Escrituras, 1995.

LOPES TROVÃO. Discurso no Senado Federal, a 11 de setembro de 1896. In: **Imagens da infância brasileira na primeira república: um diálogo entre iconografia, discurso histórico e narrativa literária**. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema7/0757.pdf>

MACEDO, Sílvia Terezinha Rezende. **Literatura luso – afro - brasileira**: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: IL/ UERJ, 2011.

MALIGO, Pedro. **Ruínas Idílicas**: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/13/06-pedro.pdf> Acesso em: 22/01/2015.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. **A arte do fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará de 1940 a 1980**. 142 f. Mestrado profissionalizante em bens culturais e projetos sociais. Fundação Getúlio Vargas, 2008.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. Academia Paraense de Letras 2. ed. Belém: CEJUP, 1990. vol. 1, 4, 6

MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MONTEIRO LOBATO. **Negrinha**. São Paulo: Brasiliense. 1956.

MORAES, Eneida. **Eneida Entrevista Dalcídio**. Asas da Palavra, n. 04, p. 32-33, 1996, à p.33.

_____. **Aruanda- Banho de Cheiro**. Belém: SECULT, 1989 (Col. Lendo o Pará).

MORAES, Felipe Tavares de. **A educação no Primeiro Governo de Lauro Sodré (1886-1897): os sentidos de uma concepção político-educacional republicana.** 121 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, 2011.

MOREIRA, Eidorfe, Obras **Reunidas**, vol. VI, Belém: CEJUP, 1979

MOTA-MAUÉS, Maria Angélica. **Uma mãe leva à outra (?): práticas informais (mas nem tanto) de “circulação de crianças” na Amazônia.** Scripta Nova – Revista eletrônica de geografia y ciências sociales [El línea]. Barcelona: Universidade de Barcelona, 15 de marzo de 2012, vol. XVI, n° 395.

MOTT, Maria Lúcia de Barros, NEVES, Maria de Fátima, VENÂNCIO, Renato Pinto. **A escravidão e a criança negra.** Suplemento, vol. 8 no48 Ciência Hoje, nov/1988. p.21

_____. **A criança escrava na literatura.** Cadernos de Pesquisa. Fundação Carlos Chagas. n 31, dez. 1972.

NASCIMENTO, Sílvio e PROENÇA, Raymundo. Advertência. In: **Noções de história pátria:** para uso dos alunos do 3º ano da escola elementar coligadas de acordo com os programas oficiais de 1919 e adotadas oficialmente nas escolas públicas do Estado do Pará. Belém, Pará: Oficinas gráficas do Instituto Lauro Sodré. 3. ed., 1926.

NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. **Representações da infância, da adolescência e da juventude nas crônicas e na prosa ficcional de Raul Pompéia.** 233 f. Tese de Doutorado Campinas: IFL/ UNICAMP, 2011.

NASCIMENTO, F. S.; SCARELI. G. **As fábulas na contemporaneidade:** um estudo sobre “o Lobo e o cão” de Esopo. In: V Colóquio Internacional “Educação e 2º Semestre de 2012” – Edição IV

NORBERT, Elias. 1897-1990. **A sociedade dos indivíduos.** organizado por Michael Schöter; tradução, Vera I Ribeiro; revisão técnica e notas, Renato Janíne Ribeiro. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **O processo civilizador.** Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

NUNES, Paulo Jorge Martins. **Aquonarrativa:** uma leitura de Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. In: **Pedras de Encantaria.** Belém: EDUNAMA, 2001.

NUNES, Paulo. **Literatura Paraense Existe?**In:

<http://escritoresap.blogspot.com/2008/01/artigo-do-professor-paulo-nunes.html>

OLIVEIRA, Newton Pessoa de. Monólogo de um órfão. In: Academia Paraense de Letras. **Introdução à Literatura no Pará. Introdução à Literatura no Pará.** Belém: Cejup, 1990. vol. IV. p. 215-218

OLIVEIRA, Vera Beatriz Medeiros Bertol de. **Crianças nos contos de Hans Christian e Andersen:** o desvelar de um paradigma. 150 f. Dissertação de Mestrado em Educação. Campinas: FE/UNICAMP, 2011.

OLIVEIRA, Virgílio Cardoso de. Discurso-programa- para os membros do conselho de Instrução Pública. In: **A Escola**: revista official do ensino no Estado do Pará. Belém, Imprensa oficial. Anno 1, num.1, Maio de 1900. p 14.

PARÁ, Collecção das Leis Estaduais do Pará dos annos de 1891-1900. p. 381-382

PARÁ, Programas de Ensino - organizados e mandados adotar pelo Conselho Superior do Ensino Primário em 1919. Portaria de 25 de Abril de 1919. In: **O Ensino**: revista mensal de pedagogia e literatura. Oficinas Instituto Lauro Sodré. nº 11- 2ª fase, 1919. p.186 e 187

PARÁ, Programmas de ensino. Organizandos e mandados adoptar pelo Conselho Superior do Ensino Primário, em 1919. Matéria Portuguez. In: **O Ensino**. Revista Mensal de Pedagogia e Literatura. Nº 11. Maio. 1919. Ano II. Pará Brasil. 2ª Phase. Officinas e redacção Instituto Lauro Sodré.

PARÁ, Governo do Estado. Programa de Ensino revisto e mandado dotar pelo Conselho Superior do Ensino Primário em 1929. Belém-Pará: Oficinas Gráficas do Instituto Lauro Sodré, 1929.

PARÁ, Collecção da leis estaduaes do Pará dos annos de 1891-1900 precedida da Constituição política do estado. Belém: Imprensa Official, 1900. p.381 -382

PARÁ, Relatório do Diretor Geral da Instrução Pública, Dr. Virgílio Cardoso de Oliveira ao Governador Dr. Paes de Carvalho, em 1900.

PARÁ. Governo do Estado(Augusto Montenegro). Album da Festa das Creações. Descrições e photographias. 7 de setembro de 1905. Aillaude Cª Editoras (Paris), 1905.

PARREIRAS, Ninfa de Freitas. **A psicanálise do brinquedo na literatura para crianças**. 145 f. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2006.

PENTEADO, Antonio da Rocha. **Belém do Pará – Estudos de Geografia Urbana**. Coleção Amazônica / Série José Veríssimo. Belém, UFPA, 1968.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha - nova história. In: COSTA, C. Botelho da; MACHADO, M. C. Tomaz (Orgs). **História e Literatura, identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

_____. **História & História Cultural**. 2 ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008

PERROT, Michelle (org.). **História da vida privada**. vol 4: da Revolução Francesa à primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PINTO, Manuel; SARMENTO, Manuel Jacinto. **As crianças**: contextos e identidades. Portugal, Centro de Estudos da Criança: Editora Bezerra, 1997.

PINTO, Manuel. A infância como construção social In: SARMENTO, Manuel Jacinto e PINTO, Manuel. **As crianças, contextos e identidades**. Braga, Portugal. Universidade do Minho. Centro de Estudos da Criança. Ed. Bezerra, 1997.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**: crônicas de saudades. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

PONT VIDAL, Celma Chaves de Souza. **Arquitetura, modernização e política entre 1930 e 1945 na cidade de Belém** (2008). Disponível em: <http://vituvius.com.br/revista/read/arquitexto/08.094/161>

PRESSLER, Gunter Karl. O Mundo Universal do Marajó e da Amazônia na Obra de Dalcídio Jurandir. Uma Introdução à leitura do Romance Marajó. In: FERNANDES, José Guilherme dos Santos; CORRÊA, Paulo Maués (Orgs.). **Estudos de Literatura da Amazônia**: Prosadores Paraenses. Belém: Paka-Tatu: EDUFPA, 2007

PRESSLER, Gunter. **A Nova Recepção da Obra de Dalcídio Jurandir**. Asas da Palavra. Belém: UNAMA, v.8, n. 17, jun, 2004.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Pequenos poemas em prosa: vestígios da leitura ficcional na infância brasileira, nas décadas de 30 e 40**. 191 f. Dissertação de Mestrado. FFLCH/ Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. **A livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo**. I Seminário Brasileiro sobre o livro e História Editorial, Rio de Janeiro, 2004.

RAZZINI, Maria de Paula Gregório. Livros e Leitura na Escola Brasileira do Século XX. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara (Orgs.). **Histórias e Memórias da educação no Brasil**. vol III – Séc. XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

REIS, Magali dos. **A imagem e semelhança**: um estudo sobre a imagem da criança nas pinturas de Eliseu Visconti, Vicente Rego Monteiro, Tarsila do Amaral e Lasar Segall. 335 f. Dissertação de Mestrado em Letras. FL/UNICAMP, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Cristina M. **O Conhecimento da Literatura** (Introdução aos Estudos Literários), Coimbra, Almedina, 2002.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1994.

RIZZINI, Irene. **O Século Perdido**. Raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil. São Paulo: Cortez, 2011.

RIZZINI, Irene; RIZZINI, Irma. **A institucionalização de crianças no Brasil, percurso histórico e desafios do presente**. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2004.

RIZZINI, Irma. **Assistência à infância no Brasil**: uma análise de sua construção. Rio de Janeiro: Ed. Universitária Santa Úrsula, 1993.

_____. **A criança e a lei no Brasil**. Revisitando a História (1822-2000). Rio de Janeiro: Ed. Universitária Santa Úrsula, 2002.

_____. **O cidadão polido e o selvagem bruto. A educação dos meninos desvalidos na Amazônia Imperial**. Teses de doutorado. UFRJ, 2004.

ROCHA, Marlos B. Mendes da. **Matrizes da Modernidade republicana: cultura política e pensamento educacional no Brasil**. Campinas: Ed. Planos, 2004.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil**. 9. ed. Petrópolis. Vozes, 1998.

ROMERO, Silvio. **A História do Brasil ensinada pela biografia de seus heróis**. Ensino Cívico (Livro para as classes primárias). Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves & Comp., 1890.

ROMERO, Sílvio. Prefácio. In: JANSEN, Carlos, trad. Robinson Crusoe. Rio de Janeiro, Laemmert, 1885. Apud CAVALHEIRO, Edgar. Monteiro Lobato. **Vida e obra**. v. 2. São Paulo, Ed. Nacional, 1955. p. 730-1.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou Da Educação**; tradução de Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SAGAE, Pedro Luís Campos. **Imagens e enigmas na literatura para crianças**. 307 f. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

SALLES, Vicente. Luiz Demétrio Juvenal Tavares: cronologia. In: TAVARES, Juvenal. **Serões da Mãe Preta: contos populares para crianças**. 2. ed. Belém: Secult, 1990 [1897], p.14.

_____. **O Negro no Pará: sob o regime da escravidão**. 2. Ed. Brasília/Belém: Ministério da Cultura/Secretaria de Estado da Cultura/Fundação Cultural do Pará "Tancredo Neves", 1988.

_____. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3. ed. Belém: CEJUP, 1992. pp. 367-381.

SAMORI, Débora Perillo. **Infância e literatura infantil: o que pensam, dizem e fazem as crianças a partir de leitura de histórias? A produção de culturas infantis no 1º ano do ensino fundamental**. 165 f. Dissertação de Mestrado em Educação. São Paulo: FE/USP, 2011.

SANTOS, João Diógenes Ferreira dos. **As diferentes concepções de infância e adolescência na trajetória do Brasil**. Histedbr, ed. 28. Disponível em: http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edições/28/art15_28.pdf. Acesso em 12/09/2008

SARAT, M. **Histórias de Estrangeiros: infância, memória e educação**. Tese de Doutorado. Universidade Metodista de Piracicaba/UNIMEP, Piracicaba/SP, 2004.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870 - 1912)**. 2. ed. Belém: PakaTatu, 2002/2010.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz (Coord.). **Crianças e Miúdos**. Perspectivas sociopedagógicas sobre infância e educação. Porto. Asa, 2004

_____. & GOUVÊA, Maria Cristina Soares de (Orgs). **Estudos da infância**: educação e práticas sociais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. As culturas da Infância na encruzilhada da segunda modernidade. In: SARMENTO, M; CERISARA, Ana Beatriz. **Crianças e miúdos**: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação. Porto: Asa, 2004.

SCARANO, Julita. Criança esquecida das Minas Gerais. In: DEL PRIOE, Mary (Org.). **História das Crianças no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 107-136.

SCHUELER, A. M. **Forma e culturas escolares na cidade do Rio de Janeiro**: representação, experiência e profissional docente nas escolas públicas primárias - (1870-1890). 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

_____.; MAGALD, A. M.B.M. **Educação Escolar na Primeira República**: memória, história e perspectivas de pesquisa, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v13n26/a03v1326.pdf>. Acesso em: 20 de março de 2012.

SILVA, Márcia Cabral. **Infância, de Graciliano Ramos**. 196 f. Tese de Doutorado em Educação. Campinas: UNICAMP, 2004.

SOUZA, Margarida Maria Alacoque Chaves de. **Emília**: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância. 155 f. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: Riquezas Produzindo a Belle Époque (1870 - 1912). 2. ed. Belém: PakaTatu, 2002/2010.

STEARNS, Peter N. **A infância**. São Paulo: Contexto, 2006. (Coleção História Mundial).

Suplemento Arte e Literatura. Folha do Norte. Belém, ano IV, out/1948.

TAVARES, Juvenal Demétrio . **Serões da Mãe- Preta**: contos populares para crianças. 1. ed. Typographia de Alfredo silva & C. Pará-Brazil, 1897.

_____. **A viola de Joana**. Pará: Typ. do Diário de Notícias, 1888.

_____. **Versos: antigos e modernos**. Belém: Typ. de A. F. da Costa, 1889, p. 25.

_____. **Serões da Mãe-Preta**: contos populares para crianças. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. Secretaria do Estado de Cultura, 1990. (Coleção Lendo o Pará)

_____. **Serões da Mãe-Preta**: contos populares para crianças. 3. ed. Belém: Unama, 2013.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora.** Estudos Avançados, vol. 19 n 53 São Paulo, 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000100019>

VALLES, Jules. **Correspondence avec Hector Malot.** Paris, Les éditeurs Français unis, 1968. 401 p. 10. L`Enfant. Paris, Granier-Flammarion, 1968. 315 p. 123.

VENÂNCIO, Renato Pinto. **Famílias abandonadas:** assistência à criança de camadas populares no Rio de Janeiro e em Salvador – séculos XVIII e XIX. Campinas: Papirus, 1999.

_____. Os aprendizes da guerra. In: PRIORE, Mary Del (org.) **História das crianças no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2000. p.192-209.

VERÍSSIMO, José. **A Educação Nacional.** Pará: Editores Tavares Cardoso & C.A, Livraria Universal, 1890.

_____. **Estudos Amazônicos.** Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

VAILATI, Luiz Lima. **Os funerais de “anjinho” na literatura de viagem.** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200006
Acesso em: 2/3/2014

WARDE, Mirian Jorge. **Repensando os estudos sociais de história da infância no Brasil.** PERSPECTIVA, Florianópolis, v. 25, n. 1, 21-39, jan./jun. 2007.

WHITE, Hayden. **Meta-História:** a imaginação histórica do século XIX. Trad. José Lourênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.

WILLIAMS, Raymond (1990). **O Campo e Cidade:** na história e na literatura. São Paulo: Cia. Das Letras.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola.** 10. ed. São Paulo: Global, 1998.

ZILBERMAN, Regina (org.). **Os preferidos do público:** os gêneros da literatura e massa. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

ZUMTHOR, P. **A letra e a Voz.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.