

A formação virtuosa através da ilustração em *Livro das Crianças*, de Zalina Rolim

Valnikson Viana Oliveira¹
Daniela Maria Segabinazi²

Resumo

Este artigo apresenta uma leitura das gravuras que ilustram a coletânea poética infantil *Livro das Crianças* (1897 apud TOLEDO PIZA, 2008), da escritora paulista Zalina Rolim, adotado como livro de leitura por escolas públicas no final do século XIX, integrando o processo de renovação de ensino propagado durante a Primeira República. Preocupamo-nos, mais especificamente, em mostrar de que maneira contribuam, junto aos versos, para a educação voltada à difusão de valores da época, destacando suas principais funções e representações. Para embasar o nosso trabalho, nos valem principalmente de Camargo (1995; 1999), Carvalho (1990) e Coelho (1991; 2000), compreendendo o material visual da obra a partir de sua relação com o pequeno leitor.

Palavras-chave: Zalina Rolim, história da educação, literatura infantil, século XIX, ilustração.

The virtuous upbringing through illustration in *Livro das Crianças*, by Zalina Rolim

Abstract

This article presents a reading on the illustrations of the children's poetic anthology *Livro das Crianças* (1897 apud TOLEDO PIZA, 2008), by the Brazilian writer Zalina Rolim, adopted as a reading book by public schools from the late 19th century, integrating the education renovation process propagated during the First Republic. We are concerned, more specifically, on showing how its illustrations contributed, along with the verses, for an education aimed at propagating values of its time, by highlighting its main functions and representations. To substantiate our research, we based our analysis mostly on the works of Camargo (1995; 1999), Carvalho (1990) and Coelho (1991; 2000), comprehending the visual material of the work through its relationship with the young reader.

Keywords: Zalina Rolim. History of Education. Children's Literature. 19th Century. Illustration.

¹ Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

² Professora Doutora vinculada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e docente integrante do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da mesma instituição.

INTRODUÇÃO

Analisar uma obra infantil e desconsiderar os elementos visuais nela presentes significa negligenciar, reduzir ou mesmo omitir a importância de artifícios de leitura vinculados a uma determinada época. Lajolo & Zilberman (1984, p. 14) apontam que, atualmente, por causa da ilustração, o livro para crianças passou “[...] a constituir uma espécie de novo objeto cultural, onde visual e verbal se mesclam”. As imagens, neste sentido, caracterizam recursos relevantes à elaboração de qualquer publicação voltada ao pequeno leitor ou à sua formação inicial. Segundo Coelho (2000, p. 164), o que não o diverte, o emociona ou o interessa não poderá transmitir-lhe nenhuma experiência fecunda ou duradoura.

Nesta perspectiva, propomos desenvolver um estudo dos elementos visuais presentes na obra poética *Livro das Crianças*, da escritora paulista Zalina Rolim, discutindo de que maneira puderam contribuir para a educação cívica e moral dos pequenos, trazendo novas perspectivas de leitura ou acrescentando ideias que os versos apenas deixavam implícito. Ademais, nos preocuparemos em averiguar mais especificamente as ilustrações, procurando mostrar de que maneira as grandes gravuras que acompanham as poesias contribuíam para a difusão de valores da época, destacando suas possíveis funções e significados simbólicos.

A escolha da coletânea de Rolim não foi aleatória: a obra pode ser entendida como integrante do processo de renovação do ensino propagado durante o final do século XIX, assim como arquivo histórico sobre a escola republicana brasileira e exemplo da criação literária infantil dentro do sistema cultural daquele tempo. Os versos que a compõem revelam uma memória da infância no Oitocentos e um fazer poético específico à época. Um trabalho que recupere esta publicação infantil da autora como construção literária e pedagógica, abrangendo elementos tanto verbais como não verbais, pode contribuir para os estudos sobre a leitura, o ensino e a produção da literatura infantil no Brasil, também fornecendo relevante material crítico sobre a escritora paulista.

UMA POETISA NA NASCENTE LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Uma literatura especificamente infantil surge no Brasil por volta do final do século XIX e início do século XX através dos “livros de leitura”, escritos por educadores brasileiros, a maioria compostos por traduções e adaptações da literatura europeia, destinados especificamente às séries iniciais da escolarização (GALVÃO & BATISTA, 2002). Com o advento da Primeira República, começa a se firmar no Brasil a consciência de que uma literatura própria se fazia urgente para o público infantil ao mesmo tempo em que a sala de aula começa a incorporar a produção literária, originando a criação de um público consumidor de livros escolares.

Segundo Coelho (1991), as obras que formaram a nascente literatura brasileira para crianças pertenciam simultaneamente a dois extremos de intenção: instruir e deleitar. Nos momentos de transformações, quando um sistema de valores está sendo substituído por outro, predomina o aspecto “arte”, com a presença do ludismo ou “descompromisso” em relação ao pragmatismo moral. Contudo, em épocas de consolidação de sistemas, nota-se uma dose maior de intencionalidade pedagógica, dando-se mais importância à transmissão de valores a serem incorporados como “verdades” pelas novas gerações, dentre os quais:

Nacionalismo: preocupação com a língua portuguesa *falada* no Brasil; preocupação em incentivar nos novos entusiasmo e dedicação pela pátria; o culto das origens e o amor pela terra (com ênfase na vida rural e, conseqüentemente, idealização da vida do campo, em oposição à vida urbana).

Intelectualismo: valorização do *estudo* e do *livro*, como meios essenciais de realização social - meios que permitem a ascensão econômica através do Saber.

Tradicionalismo cultural: valorização dos grandes autores e das grandes obras literárias do passado, como *modelos* da cultura a ser assimilada e imitada.

Moralismo e religiosidade: exigência absoluta de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza do corpo e alma, dentro dos preceitos cristãos. (COELHO, 1991, p. 207)

O vínculo entre a literatura infantil e a educação visava validar a instituição republicana, garantindo sua permanência dentro da organização social. A crescente oportunidade financeira fez com que o número de escritores aumentasse cada vez mais, o que segundo Zilberman (2005, p. 35), “[...] conferiu consistência e durabilidade à literatura destinada às crianças do Brasil”. Muitos desses autores voltados ao público infantil receberam do estado o apoio necessário a quem produz literatura em um país cuja maior parte da população ainda era analfabeta. A boa relação com as esferas governamentais garantia a adoção maciça dos livros infantis pelas escolas. Segundo Candido (2000, p. 76), “[...] o escritor não pôde contar, da parte do público, com uma remuneração que este não era capaz de fornecer, obrigando o Estado a interpor-se entre ambos, como fonte de outras formas de retribuição”.

Foi assim que a educadora Zalina Rolim (1869-1961), natural de Botucatu, São Paulo, entrou para o campo da produção cultural no século XIX. Entre suas atividades como escritora, foi colaborando para diversos periódicos oitocentistas, como *A Mensageira*, *Correio Paulistano* e *O Itapetininga*. Publicou em 1893 seu primeiro livro de poesias, *Coração*, que já apresentava alguns versos infantis. Tornou-se subinspetora do Jardim da Infância, anexo à Escola Normal Caetano de Campos, na capital paulista, onde trabalhou durante quatro anos, de 1896 a 1900, também contribuindo com traduções, adaptações e produções originais de pedagogia, ficção e poesia para a *Revista do Jardim da Infância*.

Lança a coletânea *Livro das Crianças*, em 1897, com edição de vinte mil exemplares promovida pelo Governo de São Paulo para distribuição em escolas públicas. Com esta publicação, Rolim tornou-se uma das precursoras da poesia infantil brasileira no século XIX. A obra conta com trinta composições autorais, divididos em dois blocos denominados “A Sinhô” e “A Minhas Irmãs”. A maioria das construções em verso constituem pequenas histórias aparentemente relacionadas ao ideário pedagógico da Primeira República brasileira. A obra aparentemente recebeu a colaboração do educador João Köpke em sua elaboração e foi editada em Boston, nos Estados Unidos, apresentando uma ilustração por poesia, além de outros significativos elementos visuais. A versão que tomamos como fonte de análise está presente em Toledo Piza (2008), que reproduz um exemplar pertencente ao acervo do bibliófilo Érich Gemeinder.

Dessa forma, podemos dizer que a produção infantil de Rolim ainda não recebeu a atenção que merece no cenário das pesquisas acadêmicas, sendo obscurecida em detrimento de outros representantes da então nascente literatura infantil nacional, que tiveram seus escritos reeditados sucessivas vezes por serem mais famosos dentro dos círculos culturais e intelectuais da época. Apesar de reconhecida pela contribuição para a história da literatura brasileira para crianças, a autora é pouco explorada no âmbito da escrita literária.

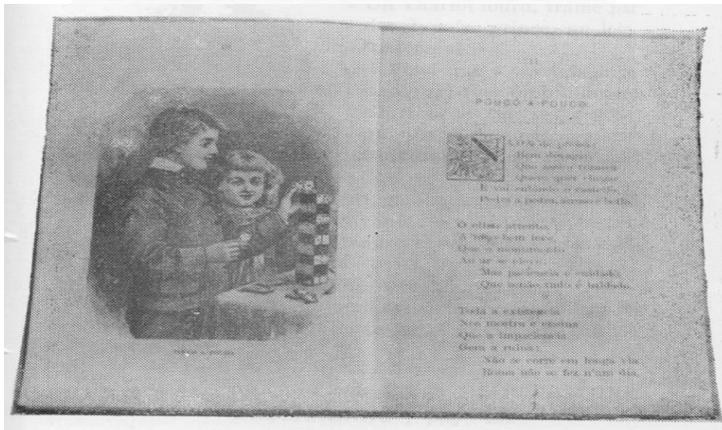
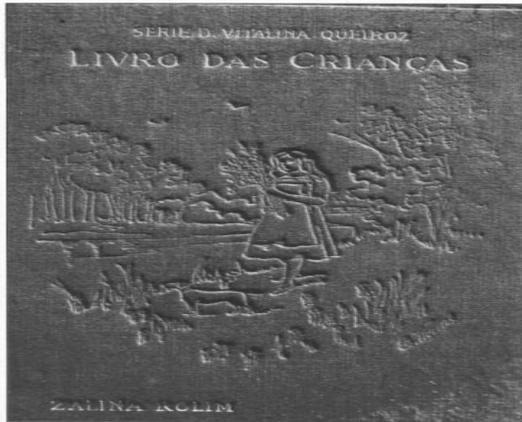
OS ELEMENTOS VISUAIS DE UM LIVRO DE LEITURA OITOCENTISTA

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

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

O pesquisador aponta que a capa cumpre um importante papel no processo de envolvimento físico entre a criança e o livro, pois o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado ou conservado ao longo do tempo (POWERS, 2008, p. 6).

Conforme Dantas (1983), a obra *Livro das Crianças* apresentava capa encadernada em tecido nas cores grená ou verde. Nela constava o nome da autora e da obra, a indicação de que o livro pertencia à série *D. Vitalina Queiroz*, além da gravação de uma imagem mostrando uma menina com vestes de camponesa caminhando em uma paisagem bucólica, aparentemente à beira de um riacho. Ela segura o que parecem ser flores e vem acompanhada por um cão. Antes mesmo de ler as poesias, as crianças já entravam em contato com elementos ligados ao passado da autora, momento esse que pode ter inspirado muitos de seus versos.



Reprodução fotográfica da capa
grená de *Livro das Crianças*. Fonte:
ROLIM in TOLEDO PIZA (2008,
p. 109).

Reprodução fotográfica das páginas internas de *Livro
das Crianças*. Fonte: DANTAS (1983).

Segundo Dantas (1983, p. 25), a infância interiorana deixou na poesia de Rolim a “[...] presença dos temas rurais, seja por sentimento saudosista ou mesmo por observação e delineamento do meio e de costumes que vivenciou”. Ademais, como bem coloca Coelho (1991), a vida no campo seria idealizada

em oposição à vida urbana durante o período de consolidação de algum sistema de valores, fazendo parte da noção de nacionalismo a ser transmitida. O cuidado com a imagem da capa demonstra uma clara preocupação com a identificação dos leitores, já no primeiro contato com o objeto livro, ou seja, revela a importância da imagem para o processo de leitura visual e sensorial como critério da seleção da obra a ser lida, remetendo à aproximação do destinatário infantil.

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

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

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

presença do texto verbal, algumas funções são por ora mais evidenciadas que outras.

Neste caso, ao analisarmos o interior da obra de Rolim, que mescla texto verbal e visual, verificamos inicialmente que as poesias são iniciadas por vistosas letras capitulares e aparecem sempre na página posterior às ocupadas pelas grandes ilustrações, que por sua vez recebem o mesmo título que as composições. Também temos a presença de vinhetas próximas ao fim de alguns versos. Estes elementos visuais constituem gravuras feitas através da técnica de xilografia de topo, que traz a matriz (a imagem a ser copiada) entalhada sob a superfície de um disco de madeira obtido em corte transversal. Costella (2006) aponta que o corte mais denso não recebe a interferência das fibras do tronco, possibilitando mais detalhes e convincentes meios-tons por meio da delicadeza e precisão de traços.

De acordo com Ferreira (1994, p. 45), o aspecto da estampa, no caso da madeira de topo, é em geral caracterizado por uma combinação de “[...] traços finíssimos e cerrados, talhas cruzadas, grisado e pontilhado”, embora também nada impeça a ocorrência de “brancos e chapados”. A matriz é produzida com o uso de instrumentos de incisão específicos, como os buris, constituídos por uma fina barra de aço, sendo posteriormente entintada. Até meados do século XVI, o processo de xilografia convencional era o único que possibilitava a impressão de caracteres tipográficos e figuras numa mesma página, mas foi perdendo terreno para a técnica de gravura em metal, que então permitia a obtenção de desenhos mais refinados. Segundo Costella (2006), as xilogravuras voltariam a ser vastamente utilizadas para a ilustração dos mais diversos suportes com o aparecimento da técnica de topo, que se difundiu durante o século XIX pelas mãos do gravador inglês Thomas Bewick (1753-1828). As matrizes em madeira, mais duradouras e de baixo custo, agora proporcionavam a impressão em série de imagens detalhadas junto aos escritos, sendo produzidas por grandes oficinas e através de equipes.

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

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

Não consta em *Livro das Crianças* qualquer referência à produção de suas gravuras, assinalando que, mesmo em abrangência, a profissão de ilustrador ainda era desvalorizada no processo de confecção dos livros. Verificamos, contudo, a presença das iniciais CAN no canto inferior esquerdo da ilustração “O Rapaz Pescador”, que acompanha o frontispício do livro, e das iniciais MEE no canto inferior direito da ilustração “Prece”, que acompanha a poesia de mesmo nome, nos fazendo supor que mais de um artista participou da elaboração dos elementos visuais da edição.

Além disso, podemos afirmar que o trabalho artístico desempenhado na edição do volume apresenta clara influência estética dos impressos europeus, mesmo sendo editado em território americano. Em um artigo no periódico *O Estado de S. Paulo*, em ocasião anterior ao lançamento da obra, João Köpke disserta sobre as ilustrações que compõem suas duas seções:

Quer nesta, quer naquela secção, entretanto, *todas as poesias foram sugeridas por uma gravura, que deverá ilustrar o volume, fronteando cada uma*, de maneira que a objetivação dos sentimentos e ideias expressos no verso preceda a sua leitura e memorização pelas crianças. Tendo ensaiado a declamação por esse processo, o êxito impeliu-nos ao conselho. (KÖPKE, 28 jan. 1896)

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

Da observação direta das gravuras tirarão os alunos assuntos para pequenas descrições que facilitem a compreensão do

texto. Nas *descrições poéticas, que acompanham as ilustrações*, terão modelos a seguir para os exercícios de transformação e imitação em prosa, exercícios que podem ser feitos livremente pelos alunos ou com a indicação prévia dos vocábulos a substituir, ou das frases e sentenças cuja ordem deve ser alterada. (ROLIM in TOLEDO PIZA, 2008, pp. 115-116, grifo nosso)

Prestes expõe o sentido utilitário da publicação, indicando que as poesias serviriam a múltiplos exercícios de linguagem nas escolas, o que ressalta e reafirma o modelo pedagógico do ensino literário em detrimento dos motivos estéticos que poderiam acompanhar a criação poética. Segundo Coelho (2000, p. 224), fazia parte do sistema educativo do século XIX “a memorização de poemas que deviam ser ditos pelos alunos nas aulas de leitura ou em datas festivas”, um método básico do ensino tradicional que perdurou até a consolidação do movimento da Escola Nova no Brasil. De acordo com a estudiosa, a produção de poesia infantil, ainda muito pequena, restringia-se a publicações lúdicas, de pura brincadeira e sempre pueris, com predomínio de composições narrativas e exemplares que “visavam a formação de bons sentimentos (pátrios, filiais, fraternais, caridosos, generosos, de obediência, etc.)” (COELHO, 2000, pp. 224-225). Nesta perspectiva, podemos apontar que a relação entre as ilustrações e os versos em Livro das Crianças estaria ligada a uma atividade de memorização para futuras recitações. Com isso, as ilustrações também facultariam a reprodução dos ideais expressos nas construções poéticas.

A TRANSMISSÃO DE VALORES ATRAVÉS DA IMAGEM

De acordo com Carvalho (1990), a grande massa iletrada, composta em maioria por mulheres, crianças e trabalhadores braçais, seria o principal alvo das mensagens simbólicas durante o período de estabelecimento do regime republicano no Brasil.

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

Para o estudioso, a elaboração ou manipulação do imaginário cultural é especialmente importante para a legitimação de qualquer regime político em períodos de redefinição de identidades coletivas. É por meio do imaginário que se pode atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo, definindo objetivos e inimigos, organizando seu passado, presente e futuro.

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

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

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

Os significados denotativos decorrem principalmente da função representativa, enquanto os significados conotativos resultam principalmente do como a imagem representa, ou seja, da função estética. A análise da ilustração precisa, portanto, focalizar os pólos denotativo e conotativo, ou seja, os significados que decorrem não só de o que a imagem representa mas também de como ela o faz. (CAMARGO, 1999)

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

Apesar de as vinhetas aparentemente se apresentarem como mera decoração, percebemos uma forte convergência entre o texto e a imagem em *Livro das Crianças*. A maioria das grandes ilustrações que constam no volume desempenha, numa primeira instância, as funções descritiva e representativa

em relação aos versos que acompanha. Ademais, além de refletir ou reforçar a mensagem das poesias, imitando ou detalhando as construções imagéticas formadas pela autora, as gravuras muitas vezes parecem agregar às composições novas perspectivas e significados que alargam o papel educativo da obra, cumprindo também uma função conativa. As figuras abrangem os ensinamentos das poesias, os alinhando a outros valores e ideais implicitamente, através de elementos vinculados a uma determinada visão do mundo a ser transmitida às crianças.

Como apontamos anteriormente, a presença de elementos do ambiente rural se faz clara tanto nas poesias como nas ilustrações do livro de Rolim. Além da sugerida relação com a infância da autora e com o culto da vida no campo, propagada no período, percebemos também uma associação das imagens com o entusiasmo pelo trabalho como meio essencial da realização social. Diversas gravuras - incluindo a que acompanha o frontispício da publicação, “O Rapaz Pescador” - mostram a realidade vivida pela maioria das crianças pobres que frequentavam as escolas daquela época, em meio a plantações, descalços, vestindo roupas simples, cumprindo papéis importantes e dignos na economia familiar.



O RAPAZ PESCADOR



A PRIMEIRA LIÇÃO



PREGUIÇA E DILIGÊNCIA

Ilustrações que acompanham o frontispício de *Livro das Crianças* e as poesias “A Primeira Lição” e “Preguiça e Diligência”. Fonte: ROLIM in TOLEDO PIZA (2008, pp. 110; 124; 163).

Coelho (1991) também coloca o intelectualismo como um dos valores propagados durante o período de consolidação de sistemas. A autora aponta a valorização do estudo e do livro como pontes essenciais para a ascensão econômica através do saber. As poesias de Rolim trazem esta importância dada ao estudo e ao bom comportamento escolar claramente em diversos momentos da obra. Todavia, no que concernem as representações que os versos vinculam, verificamos, através das ilustrações que os acompanham, certa diferenciação de gênero com a presença exclusiva de meninos no ambiente da escola, como os estudantes retratados na ilustração de “Preguiça e

Diligência”. A poesia a que se refere trata da importância do cultivo da inteligência em contraponto aos males da ociosidade através da figura de Nuno, um menino preguiçoso que pensa em copiar a lição de um companheiro de aula, Mário, que se sente feliz em relação à aprendizagem por esta lhe garantir prêmios e glórias futuras. A imagem ressalta a expressão dos personagens, destacando seu comportamento: enquanto Nuno demonstra preocupação em “colar” do amigo Mário, este aparece aparentemente mais tranquilo e concentrado na lição, sentado em posição séria, com o olhar fixado no material de estudo. Verificamos na gravura a presença da função narrativa, contando uma história junto à composição em verso, além da função expressiva coordenada à função conativa, com a composição visual ressaltando a postura, gestos e expressões faciais dos personagens visando influenciar o comportamento do destinatário, corroborando para o papel moralizante do texto verbal.

A gravura que acompanha a poesia “A Primeira Lição” também desempenha, em primeira estância, a função narrativa, retratando um menino, o Raul da composição poética, tendo o primeiro contato com o objeto livro (na imagem, sinalizando o nome do garotinho por escrito) através de sua irmã mais velha que, nos versos, desperta a sua curiosidade ao rir do que lia no impresso. Ela aparece com semblante feliz sinalizando o nome do garotinho escrito numa página do livro, cena que não pertence à narrativa em versos. Raul, representado com o olhar fixado no livro, demonstra-se interessado em aprender com a irmã. Podemos apontar aqui, junto à função expressiva das emoções das crianças, a função conativa, sugerindo o valor do estudo e das relações familiares.

Tal imagem ainda traz os dois personagens em um ambiente pastoril, como no jardim de sua casa, demonstrando o que poderia ser o princípio da ampliação e diversificação do público leitor naquele tempo. Contudo, mesmo com a poesia e a imagem deixando implícita a virtude da devoção à aprendizagem, as ilustrações de *Livro das Crianças* aparentemente ainda circundam algumas limitações à figura feminina e fronteiras às classes sociais abaixo da elite econômica, situação comum ao final do século XIX.

Demarcando a discrepância social dentro da obra, verificamos a infância também retratada através de figuras bem vestidas e penteadas, ostentando nas gravuras uma aparência de bem cuidadas, mesmo em ambientes campestres, como nas ilustrações de “O Trabalho” e “Onde Está a Pátria?”. A publicação apresenta-se assim como um possível meio de propagação da idealização aos

hábitos requintados da elite burguesa, que seguia o estilo europeu. Percebe-se, ainda, em alguns detalhes das imagens, certa ênfase na fartura e na modernização, símbolos da *Belle Époque*, principalmente, através da representação de ambientes amplos com sofisticados objetos de decoração.



Ilustrações que acompanham as poesias “O Trabalho” e “Onde Está a Pátria?” e “Em Caminho”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, pp. 110; 136; 138)

Em “O Trabalho”, a autora ressalta o empenho no exercício de um ofício, no caso, o da jardinagem, apontando para a importância, desde criança,

em ser útil a alguma função. Em momento algum há o detalhamento da aparência do eu-lírico, que não tem inclusive o gênero revelado. A ilustração acaba completando o sentido do texto verbal ao representar uma menina bem vestida de aspecto feliz como a responsável pelo cuidado das plantas, manifestando as funções narrativa e expressiva. Esta gravura traça um interessante paralelo com a imagem que ilustra a poesia “Em Caminho”, que também vem tratar do mesmo tema da valorização do trabalho.

Nesta outra composição, ademais, temos clara a figura de uma menina como o eu-lírico, contando nos versos que atravessa o campo levando o jantar do pai trabalhador da roça. Aqui Rolim novamente sublinha o compromisso das crianças com o estudo e a ocupação trabalhista, com a ilustração explorando a beleza de uma garota de vestes simples e cabelos ao vento, mas de semblante esperançoso ante a sua realidade modesta através das funções narrativa e expressiva. As representações visuais dos versos podem ser diferentes, mas os valores propostos são os mesmos.

A poesia “Onde Está a Pátria?” traz crianças discutindo coordenadas geográficas por meio de uma réplica do globo terrestre, em que apontam localidades que vão desde os grandes continentes a determinados países. Verificamos a presença de apenas dois interlocutores, a menina Lúcia e o menino Carlito. Não sabemos seu grau de parentesco, mas o garoto aparenta ter mais conhecimento do que a personagem feminina, já que ela faz perguntas e ele a responde.

Na ilustração, vemos uma terceira figura, ao que tudo indica mais jovem que a representação dos outros dois, trazendo à tona novamente o papel de abrangência da gravura em relação aos versos. Zalina Rolim dá certa ênfase ao nosso país por meio do discurso inflamado de Carlito, acentuando o valor do nacionalismo nesta composição. Na ilustração, sobressaem os detalhes do cômodo em que os pequenos são apresentados, como a estante abarrotada de livros, além da vestimenta elegante dos personagens.

Vemos que as composições de Rolim desviam-se de certa forma destas particularidades relacionadas ao status social, concentrando-se na transmissão dos valores morais e na formação do caráter, ressaltando a hipótese da inversão na relação poesia-ilustração nesta publicação. Aparentemente, as ilustrações de *Livro das Crianças* manifestam valores pessoais, de caráter social ou cultural do ilustrador ou ilustradores, cumprindo uma função expressiva em relação a este(s). Há também a presença constante da função

estética, com as gravuras dotadas de minuciosos detalhes chamando atenção para a maneira como foram realizadas.

O sentimento de nacionalismo anteriormente mencionado aparece de forma mais evidente na poesia “Pela Pátria!” e na ilustração que a acompanha. Vemos na imagem a alegoria de um herói nacional, incentivando o entusiasmo e a dedicação pela pátria. O menino representado sobre a cela de um cavalo de brinquedo traz no rosto um semblante sério aliado a uma postura elegante e rígida, ressaltando o uso da função expressiva para o desenvolvimento do sentimento cívico. É interessante perceber sua semelhança com a famosa pintura a óleo de Henrique Bernardelli (1858-1936), intitulada “A proclamação da República”. O quadro é totalmente dominado pela presença do marechal Deodoro da Fonseca, que ocupa todo o primeiro plano numa clássica exaltação do herói militar, montado num fogoso cavalo.



Tela *A proclamação da República*, de Henrique Bernardelli. Fonte: CARVALHO (1990, p. 97)



Ilustração que acompanha a poesia “Pela Pátria!”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, p. 132)

De acordo com Carvalho (1990), heróis são símbolos poderosos que encarnam ideias e aspirações, tornando-se pontos de referência e identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração do povo a serviço da legitimação de regimes políticos. Segundo o autor, a falta

de envolvimento real do povo na implantação de um regime leva à tentativa de compensação, por meio da mobilização simbólica (CARVALHO, 1990, p. 55).

As mulheres não tiveram papel real na proclamação da República e não tiveram lugar reconhecido no mundo da política durante o Oitocentos. Os grandes homens envolvidos no processo de mudanças vinculado à implantação da Primeira República eram exaltados publicamente, constituindo, certamente, um modelo para os meninos:

[...]

E o meu corcel se inflama,
Galopa e corre e voa;
E do meu nome a fama,
Por toda a parte ecoa.

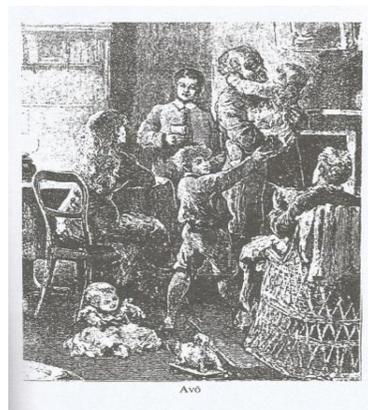
E eu hei de abrir fileiras,
E glórias mil e mil
Colher, sob as bandeiras,
Ovantes, do Brasil!

(ROLIM in TOLEDO PIZA, 2008, p. 133)

A gravura, assim como a tela, traz uma ênfase personalista ainda maior que a da arte de Pedro Américo sobre a proclamação da independência. A ilustração ressalta ainda mais os valores presentes na poesia que acompanha.

A figura feminina representada principalmente nas poesias da seção “A Minhas Irmãs” aparece nas ilustrações através de mulheres adultas ou jovens moças dentro do ambiente doméstico, a maioria sentada, não demonstrando ultrapassar sua posição subserviente como boa filha, esposa ou mãe. Esta “passividade feminina”, latente em poesias como “Ternura Materna” e “Prece”, traça o ideal virtuoso que se buscava para as meninas na época, ligado à alegoria positivista de humanidade (CARVALHO, 1990).

O homem adulto, por sua vez, vem representado como principal membro do núcleo familiar, uma figura distinta e exemplar, como na convergência entre versos e ilustração de “Avô”.



Ilustrações que acompanham as poesias “Ternura Materna” e “Prece” e “Avô”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, pp. 147; 175; 177)

A relação das crianças com os parentes, tanto nas composições como nas imagens, demonstra-se pautada nos valores do moralismo e da religiosidade: presença de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza do corpo e da alma, seguindo os preceitos cristãos (COELHO, 1991).

As vinhetas de *Livro das Crianças*, seguindo vias diferentes das grandes gravuras, demonstram-se voltadas mais a uma ornamentação do que a uma extensão do conteúdo das poesias, contribuindo apenas para a sinalização de seu enlace final, desempenhando, assim, a função de pontuação.

A vinheta seria uma pequena ilustração, de até cerca de um quarto do tamanho da página. Do francês *vignette* (pequena vinha), as vinhetas representavam, na origem, cachos e folhas da videira, símbolo da abundância (CAMARGO, 1995). Podemos verificar esta característica na que acompanha a composição que inicia o livro, intitulada “Pouco a Pouco”, mostrando um ramo de folhas sem relação explícita com os versos que sintetizam muito do conteúdo virtuoso do livro, pincelando sobre a importância do estudo, da família e do trabalho.

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

[...]

Toda a existência
Nos mostra e ensina
Que a impaciência
Gera a ruína:
Não se corre em longa via;
Roma não se fez num dia.

[...]

(ROLIM in TOLEDO PIZA, 2008, pp. 118-119)

A ilustração da poesia traz duas crianças montando um castelo com peças de dominó, cumprindo um papel simbólico junto ao texto, que traz a perseverança metaforizada como uma construção a ser elevada pacientemente peça por peça, evoluindo a ideia de que os sonhos grandiosos seriam alcançados aos poucos, com prudência e esforço.

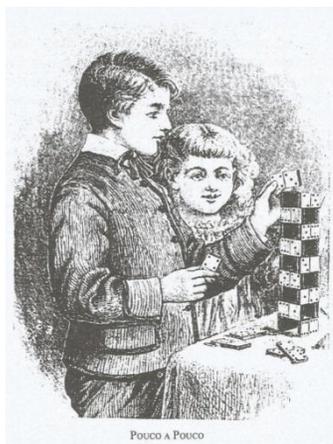


Ilustração e vinheta que acompanham a poesia “Pouco a Pouco”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, pp. 118; 119)

Já os versos de “Receios” tratam do sentimento de temor presente nos lares cujo patriarca era pescador, ofício comum às comunidades rurais no período do entre séculos. A ilustração que acompanha a poesia à primeira vista desempenha a função representativa unida à função expressiva, trazendo a imagem de uma mulher cobrindo o rosto com as mãos, gesto de dor de uma mãe que se angustia ao perceber os filhos “sós”, sem a presença do pai. A ação da filha não é mencionada na poesia, mostrando uma eminente função conativa na composição da gravura, ressaltando a transmissão da valorização da conjuntura familiar e a importância do afeto ante uma situação aparentemente conhecida pelas crianças que teriam contato com a publicação.



Ilustração e vinheta que acompanham a poesia “Receios” e ilustração que acompanha a poesia “O Medo”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, pp. 152; 153; 154)

Sabemos, com a leitura da composição, que uma tempestade traz a incerteza de volta em relação ao esposo e aterroriza a figura feminina adulta da imagem, que aparece em posição sentada, sendo acalentada pela filha. Ao lado das duas, há um cesto em que podemos notar um bebê dormindo. No canto esquerdo superior, através do vidro da janela, um relâmpago indica um temporal, o motivo da preocupação da mãe. A vinheta que acompanha a poesia não possui nenhuma relação explícita com o tema, retratando uma criança pequena num campo de flores. Poderia ser interpretada como mais um filho da modesta família. Ademais, a conjuntura da gravura faz referência a um estado

climático mais agradável, melhor se relacionando com a ilustração da composição que a sucede, intitulada “O Medo”, que mostra duas crianças em e meio a um ambiente repleto de plantas. A historieta em verso trata do temor tipicamente infantil, ligado a ruídos estranhos, sombras, etc. Nela, a menina Carlota conta a uma amiguinha sobre uma “visita” do fantasma de sua finada vizinha, claro fruto de sua imaginação. O meio bucólico da vinheta pode sim ser justificado pela gravura sucessora, já que constitui um elemento de chave, recolhendo o final da poesia que acompanha. Contudo, as aparentes funções de ornamentação e sinalização persistem.

A vinheta que acompanha a poesia “O Cão e os Pássaros” também não se relaciona claramente à ilustração desta. A composição apresenta o cão Feroz, que é julgado injustamente pela aparência de animal bravo. Todavia, os últimos versos o trazem a companhia de passarinhos que, não temendo sua feição, com ele compartilham o almoço, situação retratada na ilustração. O valor a ser passado é aparentemente a aceitação e superação das diferenças.



Ilustração que acompanha a poesia “O Cão e os Pássaros”. Fonte: TOLEDO PIZA (2008, pp. 175; 177)

Na vinheta vemos um menino montado no galho de uma árvore, com expressão feliz, olhando para baixo, também se limitando a um papel mais

decorativo e sinalizador nos escritos de Rolim, o que era bastante comum nas publicações literárias da Europa.

Alguns dos elementos visuais examinados revelam uma tentativa de preservação de determinados valores morais e éticos em meio às transformações advindas com o estabelecimento do novo regime. O vínculo entre a literatura infantil e a educação acaba por validar aqui o regime republicano através de preceitos que se queria que as crianças conhecessem, acreditassem e seguissem.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O estudo do histórico da ilustração é indispensável para uma maior compreensão da relação entre o livro e o pequeno leitor, destacando-se suas características específicas e modificações associadas aos acontecimentos sociais, políticos e econômicos de um determinado período. Podemos dizer que os aspectos visuais, sejam da capa, das ilustrações ou das vinhetas, são essencialmente importantes às publicações voltadas ao público infantil, pois influenciam seu contato físico com determinado título e, conseqüentemente, sua curiosidade ou interesse pela leitura da obra. Em relação à instituição escolar dos últimos anos do século XIX, as imagens davam início ao doutrinamento previsto na construção textual.

Os elementos bucólicos são muito frequentes no arranjo visual do livro de Zalina Rolim, através de gravuras mostrando crianças em contato direto com a natureza. Ao estudarmos o papel específico da ilustração para esta coletânea poética infantil, percebemos que ela contribui, consideravelmente, para a construção de representações sociais, morais e cívicas vinculadas à formação virtuosa das crianças prevista naquela época, cumprindo também, à primeira vista, um papel descritivo e representativo referente às composições em verso. Ademais, temos a evidente presença das funções conativa e expressiva, com alguns detalhes gravuras visando influenciar ou persuadir o comportamento do destinatário de acordo com o que se esperava em sua instrução.

As ilustrações presentes no volume estariam ligadas a atividades de memorização do conteúdo dos versos, corroborando para o seu propósito pedagógico. Através do detalhamento de alguns aspectos dos escritos, elas evidenciam as intenções da então emergente literatura infantil nacional. Por tratar-se de um recurso não verbal, as grandes gravuras possibilitavam que o livro fosse trabalhado com as crianças que ainda não tinham domínio

linguístico. As mensagens vinculadas às poesias podiam ser apreendidas a partir das imagens que as acompanhavam. Entretanto, as três vinhetas presentes no volume demonstram cumprir apenas uma função de pontuação, não constituindo relações claras com as poesias ou com as grandes ilustrações que as acompanham.

Verificamos que, mesmo com uma possível inversão na sua construção impressa, com as imagens podendo constituir uma motivação para os escritos, persiste na obra uma projeção de significados do texto verbal sobre o código visual e vice-versa, com exceção da representação referente à discrepância social. A função estética se faz presente no traço das ilustrações, que também aparentam transmitir um pouco da visão de mundo de quem as produziu. Podemos dizer que houve uma comunicação linear, sem clara interferência, entre o trabalho do ilustrador ou dos ilustradores e o da autora.

Em conclusão, deixamos a proposta de novos estudos entendendo as ilustrações dos livros de leitura oitocentistas como parte de um momento político-cultural bastante marcado pela urgência do estabelecimento de uma base virtuosa para a infância no país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, L. **A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil**. Palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acesso em: 30 out. 2015.

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

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Publifolha, 2000.

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

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

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

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

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

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

GALVÃO, A. M. O.; BATISTA, A. A. G. A leitura na escola primária brasileira: alguns elementos históricos. In: **Projeto memória de leitura.** São Paulo, v. 2, 2002. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/escolaprimaria.htm>>. Acesso em: 30 out. 2015.

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

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

LAJOLO, M. ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira:** história & histórias. São Paulo: Ática, 1984.

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

ROLIM, Z. Livro das crianças. Pref. Gabriel Prestes. Boston: C. F. Hammett, 1897. (Série D. Vitalina de Queiroz) in: TOLEDO PIZA, M. A. B. **Zalina Rolim:** poetisa e educadora. Itu, SP: Ottoni, 2008. pp. 109-180.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

*Recebido em outubro de 2015.
Aprovado em dezembro de 2015.*