

MEMÓRIAS DE INFÂNCIA: O LUGAR DA MENINA/MULHER EM *A FADA MENINA*, DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA¹

Prof^a Dr^a Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida
Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES/FAPEMIG

Resumo: Tendo em vista a discussão levantada por Lúcia Miguel Pereira nos romances escritos para adultos sobre a condição social da mulher e o lugar por ela alcançado ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950, esta leitura propõe uma breve exegese do livro *A fada menina*, da mesma autora. Nele, a escritora materializa seu ponto de vista acerca da literatura para crianças, evidente em seus artigos de jornais e de revistas, ao mesmo tempo em que empreende, através de memórias, o lugar da educação e das brincadeiras infantis para a criação da menina/mulher. Segundo o crítico Antonio Candido (2005), Lúcia Miguel sempre se preocupou com o papel ocupado pelo gênero feminino no âmbito social. A questão se torna evidente quando percebemos o modo como a escritora concebia a representação da menina/mulher em sua narrativa infantil, aspecto que será demonstrado nessa abordagem.

Palavras-chave: literatura infantil, mulher, educação, memórias.

Abstract: In view of the discussion raised by Lúcia Miguel Pereira on written novels for adults on the social status of women and the place they achieved over the 1930s, 1940s and 1950s, this reading proposes a brief exegesis of the book *A Fada menina*, by the same author. In this work, the writer embodies her point of view about literature for children, evident in her articles to newspapers and magazines and at the same time she undertakes through memories the place of children's education and games for the upbringing of the girl/woman. According to the critic Antonio Candido (2005), Lúcia Miguel has always been concerned with the role played by the female gender in the social sphere. The question becomes evident when we realize how the writer conceived the representation of the girl/woman in her children's narrative, aspect that will be shown in this approach.

Keywords: children's literature, woman, education, memories.

No Seminário de Literatura Brasileira, realizado na Universidade Estadual de Montes Claros, em 2015, apresentei uma discussão sobre o posicionamento de Lúcia Miguel Pereira acerca da literatura infantil. Naquela ocasião, centrei a atenção nos textos escritos para jornais e revistas em que a autora, nascida em Barbacena- MG, discutia as características e os propósitos da literatura destinada a crianças. Informei ainda, naquele momento, que a

¹ Esta pesquisa é financiada pela FAPEMIG

crítica e historiadora literária escreveu quatro romances que visavam a atingir ao público adulto sendo eles *Maria Luísa*, *Em surdina*, *Amanhecer* e *Cabra-cega*, já discutidos por mim no livro *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira-escritos da tradição*. Além desses, a romancista ainda escreveu outras quatro narrativas que eram destinadas ao público infantil, textos que se encontravam desaparecidos das estantes e desconhecidos do leitor brasileiro.

Nesta breve apresentação, tenho o prazer de esclarecer que, felizmente, em virtude das investigações do projeto “Infância em diálogos: a literatura infanto-juvenil brasileira pelas letras de escritoras mineiras”, financiado pela FAPEMIG e coordenado por mim, foram localizados no Acervo da biblioteca infantil Monteiro Lobato, em São Paulo, e na Biblioteca da USP, os livros *Na floresta mágica*, *Maria e seus bonecos*, *A fada menina* e *A filha do Rio Verde*. Com esse legado, podemos analisar o olhar de Lúcia Miguel Pereira sobre a criança nos detendo em sua própria criação, não nos pautando somente por seu posicionamento evidente em textos críticos.

Frente a esses pressupostos e tendo em vista a discussão levantada por Lúcia Miguel Pereira nos romances escritos para adultos sobre a condição social da mulher e o lugar por ela alcançado ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950, esta leitura propõe uma breve exegese do livro *A fada menina*, da mesma autora. Nele, a escritora materializa seu ponto de vista acerca da literatura para crianças, evidente em seus artigos de jornais e de revistas, ao mesmo tempo em que empreende, através de memórias, o lugar da educação e das brincadeiras infantis para a criação da menina/mulher. Segundo o crítico Antonio Candido (2004), Lúcia Miguel sempre se preocupou com o papel ocupado pela mulher no âmbito social, aspecto que ela deixa entrevisto desde 1927, em suas primeiras publicações na Revista *Elo*, subintitulada *Revista das “Antigas” de Sion*, dirigida por ela mesma e mais quatro alunas.

Neste artigo cujo título “O problema feminino” já prenuncia a abordagem encontrada, Lúcia Miguel expõe sua inquietação com a maneira com que as mulheres são preparadas para exercer a vida social. “O argumento central é que a mulher era educada com base no desenvolvimento da afetividade, em detrimento das atividades intelectuais, sendo necessário

reverter a situação e dar a ela um equipamento mental condizente com o papel que lhe cabe na sociedade contemporânea”². Apreensiva que as restrições a que eram submetidas as mulheres, sobretudo no plano da educação, Lúcia chega a imaginar um curso de 4 anos, semelhante a um curso superior, mas que se pautasse apenas pela educação intelectual e a cultura das mulheres, não se preocupando com a formação profissional.

Interessa anotar aqui que a autora não pretende, com esse curso, a igualdade profissional em relação ao homem, mas dar condições intelectuais à mulher uma vez que a educação desta se concentrava no plano afetivo. Esse parecer nos reporta à configuração dada à mulher nos romances destinados a adultos, sobretudo naqueles escritos na década de 30. Como podemos ler em *Maria Luísa, Em Surdina e Amanhecer*, a presença feminina é fator de sutil questionamento da atuação no plano social, contudo, são mulheres incapazes de mudanças. Com uma “consciência domesticada”, tomando de empréstimo a expressão de Sandra Harding (1993), essas personagens não empreendem grandes transformações seja para não perder alguns privilégios de classe, seja por sua incapacidade de lutar contra o poder masculino.

Márcia Cavendish Wanderley (1999) explica bem o ponto de vista de Lúcia quando argumenta que a autora transita do conservadorismo em seus textos críticos da década de 30 até o liberalismo em seus últimos escritos nos anos 50. Essa gradação da abordagem é encontrada, de modo análogo, em seus romances para adultos uma vez que, na obra *Cabra-cega*, de 1954, temos uma mulher mais decidida a adquirir o controle de suas próprias ações. Enfim, o que podemos salientar é que, tendo em vista os contos infantis e os escritos sobre a criança que a mesma deixou para jornais e revistas, Lúcia Miguel manteve a inquietação com a educação da mulher quando se tratava também desses escritos.

Os romances adultos já previam uma reflexão sobre a educação da mulher, todavia, para as crianças, a influência dos textos infantis se torna maior. É o que assegura no artigo “Literatura infantil” escrito para o *Correio da*

² CANDIDO, 2004, p. 129.

manhã, jornal do Rio de Janeiro, em 1945:

Se o risco de transgredir os limites entre a inevitável tomada de posição e o desejo de influir, entre a atitude moral e o moralismo, está presente em qualquer parte, nas histórias para crianças ainda mais se acentua. Com efeito, quer queira quer não, quem escreve para esse público especial exerce uma função educativa cujo alcance é mais profundo precisamente por não se apresentar com caráter formal³.

Vê-se, pelo fragmento exposto, que a escritora e crítica percebe os limites da ideologia do autor e o desejo que o mesmo pode exercer sobre o pequeno leitor ao construir seu discurso. Aquele enunciado que se pretende moral, torna-se moralizante. Sobre esse caráter moralista no texto infantil, prossegue Lúcia Miguel Pereira:

O problema do moralismo em literatura assume nos livros infantis feição particularmente grave. De certo modo, toda obra de ficção é moralista, já que, patenteando uma concepção de vida, encerra forçosamente um sentido moral; por isenta, por pouco concludente que seja, revela, mesmo a despeito do autor, uma orientação tanto mais sugestiva e convincente quanto mais involuntária e espontânea⁴.

Enfim, as inquietações entrevistadas pelo olhar da crítica revelam que a questão moralista é imanente aos textos destinados à criança. Nessa direção, percebe-se que a literatura infantil define, através de suas representações, um repertório de modelos e de comportamentos pretendidos daquele público leitor em sua inserção no mundo social.

Tendo em vista esses pressupostos, uma exegese de *A fada menina* nos coloca diante de representações dotadas de elementos os quais a autora considera necessários ao público infantil bem como encontramos ainda meninas moldadas para uma atuação da mulher adulta. Em sua primeira narrativa infantil, *A fada menina*, publicada em 1939, conta, através de um narrador em terceira pessoa, as peripécias de Dora, uma menina que está sempre acompanhada por seu fiel escudeiro, o cachorro Fiel. A mesma

³ PEREIRA, 1992, p. 52.

⁴ PEREIRA, 1994, p. 52.

mantém um segredo, o poder de virar fada, a fada das bonecas e das pedras preciosas, todas as noites após o sono dos pais. Esse poder fora lhe concedido pela árvore mágica, o pessegueiro.

A fada Rosa Violeta, em quem a menina Dora se transformava às noites, já fazia parte do imaginário da autora em outros tempos. Segundo Antonio Candido (2004), a personagem Rosa Violeta já demonstrava a capacidade fabulativa de Lúcia Miguel Pereira desde os tempos de menina, pois foi uma personagem criada para integrar as histórias que contava para as irmãs. Anos mais tarde, passou a integrar o conto infantil *A fada menina*.

Demonstrando o empenho de construir uma obra que se comunicasse em amplo sentido com o universo infantil, a autora cria uma estrutura material da obra que chama a atenção. Para acentuar a aproximação ao pequeno leitor, o texto apresenta constantes imagens ao longo das páginas, ressaltando a personagem central, Dora, que brinca com as letras maiúsculas em destaque em todos os inícios de capítulos. Consoante acrescenta no artigo *Literatura infantil, de 1945*, “a criança precisa é de imagens, de imagens que lhe falem ao mesmo tempo à fantasia e aos sentidos, e também de fatos que lhe revelem maiores relações entre as coisas, entre o seu limitado âmbito familiar e a imensidão do que sonha e do que adivinha”⁵. Além de estampar nas páginas variadas imagens das peripécias da protagonista, o discurso narrado concorre para a criação de um quadro iconográfico da história contada.

Ao lado dessa recorrência a imagens que sintetizam as ações e sensações da menina protagonista, as onomatopeias dão vivacidade ao discurso do narrador. “Trec... choc... trec... choc...” Os pés de Dora faziam um barulho engraçado batendo as folhas secas do chão”⁶. Também ao relatar que mal colocou o pé na pedra encantada e, “ti – bum-pá! lá se foi para dentro d’água”⁸. E, ainda ao enfatizar os predicativo da pedra, o narrador relata que era grande, coberta de limo e, “Sim senhora, en-can-ta-da!”⁹. O discurso

⁵ PEREIRA, 1994, p. 53-54.

⁶ PEREIRA, 1939, p. 05.

⁷ Será mantida, neste texto, a ortografia original da 1ª edição, com a qual estamos trabalhando.

⁸ PEREIRA, 1939, p. 13.

⁹ PEREIRA, 1939, p. 11.

minucioso e muito próximo à oralidade, mormente da criança, é outro instrumento apontado por Lúcia Miguel como atrativo para uma estimulante leitura infantil.

Outros artifícios como cantigas, expressões populares, provérbios e, como anotamos acima, a presença constante de elementos encantados como o pessegueiro que lhe concedeu os poderes de se tornar fada à noite e conversar com as bonecas, a pedra mágica do rio, os diabinhos verdes que saíam da pedra e pulavam e gritavam e o bambu gigante que era mau e gritava à noite para lhe meter medo. Enfim, como é propício à imaginação da criança, todos os objetos têm vida e conseguem se comunicar com a menina uma vez que, no entender da autora, esse universo maravilhoso se torna verossímil quando se trata da realidade de uma criança.

Diante desse pressuposto, a escritora intenta criar um conteúdo que pareça encantado ao olhar do adulto, mas que, todavia, seja familiar ao imaginário da criança transitando entre o cotidiano e o maravilhoso. No ano 1934, falando sobre a obra *Fairy Tales*, dos irmãos Capek, explica que “todo o deslumbramento, todo o imprevisto, todo o infinito do universo infantil encontram-se nessas histórias onde o maravilhoso e o cotidiano se sucedem sem transição aparente”¹⁰. Em *A fada menina*, Lúcia Miguel utiliza esse estratégia ao fazer com que o maravilhoso se mescle ao cotidiano dando mais verossimilhança e vivacidade ao pensamento da criança.

Outro recurso bastante evidente no conto em questão é a preocupação que a autora manifesta pela educação da criança, sobretudo em se tratando da educação feminina. Nota-se que Dora se apresenta como uma criança que se aventura por brincadeiras, mas detém postura de uma pequena adulta. Sobre as formigas, declara que “tinha um medo delas... mas não dizia nada, porque era uma menina às direitas, que sabia ser corajosa mesmo fazendo das tripas coração”¹¹. Essa expressão popular “fazendo das tripas coração” indica a consciência da menina em ser responsável, ainda que aquela atitude lhe trouxesse sentimentos negativos como o de medo.

¹⁰ PEREIRA, 1992, p. 245.

¹¹ PEREIRA, 1939, p. 06.

Sob uma educação tradicional, Dora revela que, no seu pensamento de menina/mulher, ela tinha a responsabilidade de cuidar do pai. Para isso, ela dava ao cavalo Tempestade, todos os dias de manhã, um torrão de açúcar preto para que ele não jogasse seu pai no chão quando montado. E acredita em sua parceria com o animal. Num discurso indireto livre, o narrador da voz à personagem: “Papai pensava que não caía porque era bom cavaleiro e o Tempestade tinha medo dele... coitado! Não caía porque Dora fizera um trato com o Tempestade”¹². Dora, a exemplo de sua mãe, uma menina educada para o afazeres com a família, se preocupa com o cuidado com o pai, assim como deve ser uma mulher, nos parâmetros tradicionais. Interessante anotar aqui que, Lúcia Miguel Pereira adota, neste discurso, um ar irônico ao apontar a inocência com que o pai acredita em seu próprio talento de cavaleiro. Esse teor crítico sobre o “poder feminino” sempre perpassa os escritos de Lúcia Miguel, desde os textos de ficção àqueles escritos para jornais e revistas. Como assegura Maria Beatriz Nader, “a família, como principal agente socializador, encarrega os pais da responsabilidade de desenvolver em seus filhos características pessoais e de comportamento que sejam consideradas adequadas ao seu sexo”¹³. E isso é mostrado, ainda que num viés crítico, no texto de que vimos falando.

Esse cuidado de mulher, de dona de casa exibido pela infantoprotagonista se estendia aos animais, já que, no universo infantil, seres racionais e irracionais, animados e inanimados adquirem vida. A mesma postura era tomada com relação aos passarinhos. “também ela era muito bôa com eles. Furtava arroz na cozinha e jogava lá fora, para êles comerem. E quando chovia, resava para Nossa Senhora tomar conta dos ninhos”¹⁴. Nota-se, pela explicação do narrador, o instinto de proteção e de cautela para com o outro adotado pela menina. É possível perceber também que mesmo adotando atitudes condenáveis, ou seja, o de pegar sem a permissão da mãe, o faz com o propósito de provocar o bem, o cuidado com os passarinhos. Nesse ponto,

¹² PEREIRA, 1939, p. 08.

¹³ NADER, 2001, p. 106-107.

¹⁴ PEREIRA, 1939, p. 14.

ancoramo-nos, novamente, na discussão motivada por Lúcia Miguel no plano da crítica de que o discurso aqui não é moral, mas se torna moralizante uma vez que a personagem, ao empreender um ato recriminado pela educação moral, o faz com o intento de realizar o bem.

Mas a menina arteira se transformava em fada. A descrição do narrador a definia como,

a Dorinha de Papai e Mamãe, que furtava doces no guarda-roupa da copa, fazia suas manhazinhas de vez em quando, ia de castigo e até já tinha tomado palmadas. Não era mais a Dora de durante o dia, baixinha, gordinha, moreninha, com os joelhos sempre ralados e as unhas encardidas de mexer na terra¹⁵.

Apesar de manter as suas travessuras de criança na condição de menina, esta também manifestava seus dotes femininos. Enquanto se transformava em fada mantinha seus protótipos de uma pequena mulher. Era a fada das bonecas e das pedras preciosas, a responsável por resolver as tristezas, inquietações e anseios das bonecas. Com sua varinha mágica, consertava os braços, o nariz, as roupas, os cabelos, enfim, cuidava das bonecas, inclusive da sua boneca Maisa, que, num acesso de mau humor, havia atirado no chão. Também tinha o dever da punição, mesmo que fosse a si mesma, pelos maus tratos a suas bonecas. Como se pode observar, a atuação da menina enquanto fada ou como criança se relaciona ao papel destinado à mulher, a saber, a educação, a proteção e o cuidado materno. Como explica Nader (2001), essa atuação da mulher lhe era destinada pela determinação do gênero desde o nascimento.

Trazendo em si as memórias de outrora da autora, a menina Dora e mesmo a fada Rosa Violeta empreendem, como matiz do livro, um duplo papel, sob a visão patriarcal, prescrito para a mulher. Enquanto Dora, ela tem a tarefa de cuidar, proteger e acolher o menino João, um órfão acusado de roubar pedras preciosas do patrão, e como fada das pedras preciosas, Rosa Violeta assume a incumbência de provar a inocência do menino. Ambas as funções estão voltadas para o destino que a sociedade tradicional trilhou para o seu

¹⁵ PEREIRA, 1939, p. 16.

gênero.

Mal engoliu a comida, já queria ir recomeçar as brincadeiras, e ver se arranjava um jeito de levar almôço para João... Um prato de sanduíches! Pegar no prato, sair ventando, chegar à casa velha, entregar a João, voltar, sentar-se de novo na sala e ficar muito quietinha, brincando com Maisa, foi obra de poucos minutos¹⁶.

A empregada da menina/mulher em *A fada menina*, ainda que se aventure pelas peripécias de crianças, está estritamente vinculada ao ser mulher. Desde quando brinca com bonecas aludindo ao ofício materno até quando procura cuidar do menino João desempenha essa mesma tarefa socialmente destinada ao gênero feminino. De acordo com a opinião de Lúcia Miguel Pereira, em artigo de 1932 para o *Boletim de Ariel* comentando sobre a literatura infantil dos tempos das casas grandes, das grandes famílias, das mães que quase não saíam, deixa entrever certo saudosismo ao expor suas memórias de outros tempos quando ressalta a presença desse passado da mulher no texto de ficção.

Por outro lado, Maria Cristina Gouvêa, refletindo acerca de textos infantis, argumenta que “os textos buscam incutir normas e comportamentos socialmente valorizados, o que não quer dizer que tais comportamentos se façam efetivamente presentes no cotidiano da criança a quem o texto se dirige”¹⁷. Nessa direção, Lúcia explica que a infância presente nos livros, muitas vezes diverge da infância das crianças leitoras. A realidade de muitas crianças, estando vinculadas à sua classe social, sobretudo, muitas vezes não corresponde ao conteúdo retratado na ficção.

Ao recorrer à memória para narrar alguns fatos, evidencia certo saudosismo. Tal nostalgia exposta por ela nos textos críticos sobre o modo de vida de outrora e a realidade vivida na narração de *A fada menina* explicita que os tempos vividos fora da ficção já não correspondem aos descritos e experimentados pelas personagens. Porém, segundo ela, esse fator não pode

¹⁶ PEREIRA, 1939, p. 53.

¹⁷ GOVÊA, 2000, p. 02.

ser compreendido como um elemento empobrecedor, pois se trata de um estímulo à imaginação infantil, pois coloca o pequeno leitor em contato com algo fora de sua realidade. Com essa perspectiva, nesse texto que vimos citando, Lúcia Miguel parece fazer um retrospecto desse tempo em que a educação e a realidade das crianças estavam vinculadas à tradição das famílias e da divisão comumente preestabelecida para os comportamentos de homens e de mulheres. Para isso, emite esse olhar crítico e sutil sobre a divisão das tarefas consoante os gêneros masculino e feminino, inserindo essa discussão no universo infantil com muita leveza e naturalidade.

Se é possível entender esses textos como instrumentos de entretenimento, também podemos lê-los como meio de crítica à divulgação de certa ideologia ou de parâmetros predefinidos, pois como atesta a própria crítica e autora (1992), a criança já é predisposta a aprender com a leitura, ainda que não seja passiva a ela pois intervém na sua construção de sentido. Essa intervenção infantil sobre o texto estimula a autora, na composição de seus textos, a destacar a educação da menina/mulher uma vez que, para Lúcia, como anotamos no início deste texto, a educação feminina já consistia em algo preocupante e recorrente em seus escritos, tanto para adultos e, sobretudo, para crianças.

Referências

CANDIDO, Antonio. Lúcia. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 127-132.

GOUVEIA, Maria Cristina. A construção do “infantil” na literatura brasileira. *Revista Teias*. V.1, n.2. julho-dezembro, 2000. p. 1-13.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *Revista Estudos Feministas*. n.1. Ano 6, 1993. p. 7-31.

NADER, Maria Beatriz. *Mulher*. do destino biológico ao destino social. 2 ed. Ver. Vitória: EDUFES, 2001.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A Fada menina*. Porto Alegre: Edição da livraria do Globo, 1939.

Revista Araticum

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes
v.14, n.2, 2016. ISSN: 2179-6793

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A leitora e seus personagens*: seleta de textos publicados em periódicos (1931- 1943), e em livros. Prefácio, Bernardo de Mendonça; pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas- Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 1992.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Lúcia Miguel Pereira- escritos da maturidade*. Seleta de textos publicados em periódicos (1944- 1959), e em livros. Pesquisa bibliográfica, seleção e notas, Luciana Viégas- Rio de Janeiro: Grafia Editorial, 1994.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. Lúcia Miguel Pereira: do conservadorismo ao liberalismo. In: RAMALHO, Christina (Org.) *Literatura e feminismo*. Propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999. p.73-84.

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida é doutora em Literatura pela UNB. Doutora em Literatura Espanhola e hispanoamericana pela USP. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Docente do Departamento de Comunicação e Letras e do Mestrado em Letras/Estudos Literários da UNIMONTES. Pesquisadora das relações de gênero, identidade, alteridade na ficção da literatura brasileira, espanhola e hispanoamericana. Atualmente, pesquisa a crítica e a literatura infantil produzida por Lúcia Miguel Pereira. Autora dos livros *O legado ficcional de Lúcia Miguel pereira- escritos da tradição*, e *“Por trás do véu e da espada”- o disfarce subjacente à representação das personagens cervantinas*, publicados pela Editora Mulheres e *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um sargento de milícias*, publicado pela Editora Annablume. Organizadora dos livros: *Nas Margens do fato- escritos sobre as Novelas, de Cervantes, Diálogos literários- a literatura do Século de ouro espanhol e as literaturas brasileira, francesa e inglesa* e *Relendo Dom Quixote- ensaios breves*, os três últimos publicados pela Editora Unimontes.