

---

À PERSONAGEM NEGRA NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL DE OLAVO  
BILAC: VALORES IDEOLÓGICOS

---

LUIZ FERNANDO DE FRANÇA\*

FRANCELI APARECIDA DA SILVA MELLO\*\*

---

RESUMO

A literatura infanto-juvenil brasileira, no tempo de seu nascimento, serviu ao projeto republicano de modernização da sociedade. Esse projeto incluía, entre outras coisas, a divulgação do ideário nacionalista com a intenção de apagar as marcas do passado recente (escravidão). Este artigo pretende demonstrar como isto se dá na obra de Olavo Bilac através da análise da representação das personagens negras no poema “ Os reis magos” e nos contos “ Mãe Maria”; “Uma vida...” e “ A borboleta negra”.

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil, Olavo Bilac, personagens negras.

---

O surgimento da literatura infantil nacional está diretamente ligado ao projeto de modernização sociocultural instalado pela burguesia brasileira no período posterior à abolição da escravatura. Nesse sentido, é possível perceber que o crescimento e a diversificação da população urbana, a progressiva imigração européia, o desenvolvimento do trabalho assalariado e, principalmente, o fortalecimento da escola foram elementos que propiciaram o aparecimento de um público consumidor de livros infantis. Assim, se o projeto de modernização nacional favoreceu o desenvolvimento de nossa literatura infantil, é preciso destacar que esse mesmo fator é responsável pelo caráter conservador que os textos apresentam. Nesse contexto, no dizer de Lajolo e Zilberman (1993, p. 16), à função do escritor “de dar voz e forma à representação da unidade

---

\* Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso/Campus de Cáceres (MT).

E-mail: luizfernandofranca@bol.com.br

\*\* Professora da Universidade Federal de Mato Grosso.

E-mail: fasmello@terra.com.br

e identidade nacionais, acrescenta-se agora outra: criar e divulgar o discurso, os símbolos e as metáforas da nova imagem do país, comprometida com sua modernização”.

Além do ideário de modernização, outros dois elementos podem ser avaliados como fatores que determinaram o conservadorismo do gênero. São eles: a) o modelo cívico-pedagógico; b) o padrão europeu como fonte para adaptações e traduções. Em relação ao segundo aspecto, não há dúvida de que a adaptação é o principal procedimento de criação das primeiras décadas da literatura infanto-juvenil brasileira. Apesar do transplante de temas e textos, o abasileiramento da linguagem pode ser considerado um fator importante uma vez que facilitou a inserção das obras no ambiente escolar. Dentre outros escritores que adaptaram obras do acervo europeu, destaca-se o nome de Figueiredo Pimentel, com as obras *Contos da carochinha* (1894), *Histórias da avozinha*, *Contos de fadas e Histórias da baratinha* (1896).

Sobre o conteúdo cívico-pedagógico, é possível verificar que os textos infantis da época enfatizam as seguintes características: a) exaltação da natureza brasileira e proclamação da unidade e da grandeza nacionais; b) exaltação de vultos e de episódios da história do Brasil; c) culto à língua portuguesa; d) exortação à caridade, à obediência, à aplicação no estudo, à constância no trabalho e à dedicação à família; e) difusão de versões idealizadas da pobreza e o reforço de certos conteúdos escolares e de modelos de língua nacional. Dentre as obras que seguem essas dimensões podem-se destacar *Contos infantis* (1886) e *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida, *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolin, *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto, *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac, e *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim.

Numa abordagem bastante próxima das considerações feitas por Lajolo e Zilberman, as reflexões de Coelho (1991) são também bastante pertinentes para este estudo. No que diz respeito às produções da literatura infanto-juvenil brasileira do período entre-séculos (1861-1919),

a crítica verifica os seguintes valores ideológicos: a) nacionalismo, através da preocupação com a língua, com a pátria e pela idealização da vida campestre; b) intelectualismo, por meio da valorização do estudo e do livro; c) tradicionalismo cultural, pela valorização de autores e obras clássicas; d) moralismo e religiosidade, através da orientação com base nos preceitos cristãos para a honestidade, solidariedade, fraternidade e pureza de corpo e alma.

Desse modo, o texto para crianças é estrategicamente preparado para ser o porta-voz da burguesia dominante que procurava sustentar, a partir do modelo de civilização transplantado da Europa, uma concepção elitizada de nação que desconsiderava os graves desequilíbrios sociais em nome de uma proposta de modernidade que atingia apenas uma parcela reduzida da população. Sobre o projeto burguês de modernização nacional, Lajolo e Zilberman (1993, p. 27) afirmam:

Imposta de cima para baixo, não levou em conta as peculiaridades de uma sociedade que queria abafar, num projeto de renovação aparente, a realidade social de um país que recentemente abolira a escravidão e cuja economia não apenas se fundava na estrutura arcaica do latifúndio, da monocultura e da exportação de matérias-primas, como não tinha o menor interesse em modificar essa situação.

Nessa perspectiva, no intuito de modelar a criança a partir de propostas ancoradas em um nacionalismo ufanista, a escola aparece como espaço de circulação e difusão das formulações da classe dominante.

Levando em consideração esses valores ideológicos adotados pela literatura infanto-juvenil nacional, não fica difícil compreender a razão pela qual as imagens das poucas personagens negras que aparecem nos textos desse momento recebem, constantemente, estereotipação negativa. Num momento sócio-histórico em que políticos e intelectuais almejavam um país moderno, aos moldes da “civilização” européia, todos os meios possíveis foram utilizados para divulgar a imagem de grandeza do

país, no intuito de colocá-lo nos rumos do desenvolvimento. Assim, tudo o que não estivesse dentro do padrão exigido teria de ser simplesmente apagado.

No caso da população negra, passar uma borracha no passado vergonhoso significou “eliminar” não só um fato histórico, mas todo um povo e sua influência na nossa conformação nacional. Exemplo disso foi a atitude, atribuída a Rui Barbosa, de ordenar a eliminação de documentos referentes à escravidão, sob o pretexto de que era uma mancha que envergonhava o país.

Na verdade, porém, o objetivo seria o de não pagar indenização aos proprietários de escravos. Desse modo, o silêncio relativo ao passado escravocrata desobrigava a sociedade de tomar uma atitude inclusiva em relação aos negros. Considerado racialmente inferior, e sob efeito das teorias deterministas, elemento de degeneração nacional, o negro (e outras maiorias) foi excluído do projeto de modernidade da elite burguesa.

Nessa perspectiva, o silenciamento e a inferiorização da personagem negra nos textos da literatura infanto-juvenil do início do século XX, bem como do período posterior, podem ser entendidos como efeito da própria estrutura social marginalizante, que, com o pretexto da modernização nacional, fechou as portas para a chamada “população de cor”.

#### A FEIÚRA E TRISTEZA DO NEGRO EM *OS REIS MAGOS*

Segundo Candido (2000), a obra literária é fruto da confluência da iniciativa individual com as condições sociais, pois toda produção artística necessita da presença do artista criador, que, por sua vez, identifica-se com as aspirações e valores do seu tempo. Ao considerar as estreitas relações entre o artista e a sociedade, esse autor sustenta a idéia de que o primeiro materializa concepções ideológicas de um

determinado grupo. Assim, para ele, “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo” (CANDIDO, 2000, p. 25).

As observações de Antonio Candido ficam evidentes no caso de Olavo Bilac, apesar de que os apontamentos feitos podem ser atestados em qualquer outro autor. Presença marcante no Brasil do entre-séculos (XIX-XX), Olavo Martins dos Guimarães Bilac, o autor da letra do *Hino da Bandeira*, participou ativamente, junto com outros autores e intelectuais, do movimento patriótico desencadeado no final do século XIX. Membro fundador da Academia Brasileira de Letras e considerado por seus contemporâneos como o “príncipe” dos poetas parnasianos, o escritor de *Contos pátrios* assume, em 1898, o cargo de inspetor escolar e liga-se efetivamente às políticas educacionais do momento e à literatura para crianças. Em 1915, engaja-se em campanhas pela educação e em favor do serviço militar obrigatório, fato que lhe dá o título de Patrono do Serviço Militar.

Com base nessa rápida passagem pela sua trajetória de vida, parece-nos adequado afirmar que Olavo Bilac foi porta-voz da ideologia nacionalista da elite dominante de seu tempo. Os valores conservadores e ufanistas dos quais seus textos infantis estão repletos representam a materialização de suas concepções ideológicas burguesas. Verifiquemos, agora, como se dá a representação do negro em um de seus poemas infantis.

O poema “Os reis magos”, presente no livro *Poesias infantis*, publicado pela primeira vez em 1904, estabelece uma intertextualidade bíblica com o episódio que narra o nascimento de Jesus e a visita de alguns reis magos que, guiados pela estrela do Oriente, viajaram até Belém para acolher e presentear o menino Jesus. Vejamos o poema:

"OS REIS MAGOS"

Diz a Sagrada Escritura  
Que, quando Jesus nasceu,  
No céu, fulgurante e pura,  
Uma estrela apareceu.

Estrela nova... Brilhava  
Mais do que as outras; porém  
Caminhava, caminhava  
Para os lados de Belém.

Avistando-a, os três Reis Magos  
Disseram: "Nasceu Jesus!"  
Olharam-na com afagos,  
Seguiram a sua luz.

E foram andando, andando,  
Dia e noite a caminhar;  
Viam a estrela brilhando,  
sempre o caminho a indicar.

Ora, dos três caminhantes,  
Dois eram brancos: o sol  
Não lhes tiznara os semblantes  
Tão claros como o arrebol

Era o terceiro somente  
Escuro de fazer dó...  
Os outros iam na frente;  
Ele ia afastado e só

Nascera assim negro, e tinha  
A cor da noite na tez:  
Por isso tão triste vinha...  
Era o mais feio dos três!

Andaram. E, um belo dia,  
Da jornada o fim chegou;  
E, sobre uma estrebaria,  
A estrela errante parou.

E os Magos viram que, ao fundo  
Do presépio, vendo-os vir,  
O Salvador deste mundo  
Estava, lindo, a sorrir

Ajoelharam-se, rezaram  
Humildes, postos no chão;  
E ao Deus-Menino beijaram  
A alva e pequenina mão.

E Jesus os contemplava  
A todos com o mesmo amor,  
Porque, olhando-os, não olhava  
A diferença da cor

Vê-se que o primeiro verso do poema – “Diz a Sagrada Escritura” – funciona como um mecanismo legitimador das imagens poéticas recriadas pelo artista. A Bíblia, que pela herança cristã é concebida como livro da verdade e da vida, é tratada como fonte primária – aquela que pode provar a autenticidade do fato, razão pela qual normalmente se diz: “Isso tudo está na Bíblia!” Contudo, é preciso salientar que os

evangelhos de João e Marcos não mencionam o episódio; Matheus (2, 1-12) sim, mas não fala da cor dos magos; o evangelho de Lucas (2, 1-20) faz alusão ao fato, sem se referir aos pastores nem aos reis magos.

A representação da personagem comunga com o simbolismo das cores e evidencia a oposição branco/preto. Assim, buscando por fortalecer a imagem da superioridade branca e deformar a figura do negro, o texto alinha, num mesmo patamar de perfeição, a estrela do Oriente, os dois magos brancos e Jesus, o Salvador. A estrela, no intuito de ressaltar toda a sua cintilação, é caracterizada como “fulgurante”, “pura”, “estrela nova” que “brilhava mais do que as outras”. Os reis magos brancos, “tão claros como o arrebol”, são conjugados à pureza da estrela, sendo assim, tornam-se superiores à própria luz solar que “não lhes tisnara os semblantes”. Ou seja, mesmo durante o dia, os raios solares não conseguiram enegrecer a face clara dos viajantes comparada ao “arrebol”, portanto à própria claridade da aurora, símbolo “universal da esperança, da juventude, da abundância de possibilidades, do recomeço” (LEXIKON, 2002, p. 28).

A imagem do menino Jesus, contemplado pelos caminhantes, completa a tríade de brancura que o eu poemático estabelece no texto. O Salvador, como manda a tradição européia cristã, é lindo, alvo e aparece sorrindo; como mensageiro do amor e da aliança entre Deus e a humanidade, o Deus-menino “não olhava a diferença da cor”. Essa moral cristã que fecha o poema, além de não diminuir a carga preconceituosa do texto, naturaliza-a, à medida que vê apenas em Jesus – um ser superior, sem pecado (e branco) – o dom de olhar o outro como igual.

Por outro lado, a imagem do terceiro viajante confirma a estereotipação negativa recebida pela personagem negra na literatura infantil e juvenil do momento. O terceiro rei mago era “escuro de fazer dó”, “ia afastado e só”, “tinha a cor da noite na tez”, “tão triste vinha... era o mais feio dos três”. A pureza, a claridade e o brilho da estrela do Oriente, dos dois magos brancos e do próprio Deus-menino contrastam com a escuridão, com a solidão, com a tristeza e com a feiúra do terceiro viajante.

É possível sintetizar a oposição entre as personagens a partir do seguinte quadro:

MAGOS BRANCOS	MAGO NEGRO
Luz	Trevas
Beleza	Feiúra
Felicidade	Tristeza

Essa caracterização do negro vincula-se não só à tentativa de opor brancos e negros para estabelecer a imperfeição deste último – tendo em vista os valores morais assimilados pela literatura infantil e pela elite da sociedade brasileira daquele momento –, mas também a de propor a incompatibilidade do negro com os ideais de progresso, ordem e formosura pretendidos para o país. Considerando que os textos de Bilac tinham grande circulação na escola, cabe aqui uma pergunta: como ficava a auto-estima de uma criança negra ao ler esse texto? Se, por um lado, a literatura infantil do entre-séculos não deu visibilidade ao negro como objeto estético, por outro, desconsiderou a população negra como receptora da obra literária.

#### MÃE MARIA E PAI JOÃO: O ESTEREÓTIPO DO ESCRAVO PASSIVO E FIEL

O conto “Mãe Maria”, inserido no livro *Contos pátrios*, uma coletânea de contos escritos por Bilac e Coelho Neto, é narrado em primeira pessoa pela personagem Amâncio, que conta momentos de sua infância na casa-grande e suas relações com uma escrava chamada por ele de Mãe Maria. No cômputo geral, complementando de certa forma a imagem do negro feio e atrasado do poema “Os reis magos”, o texto lança mão de uma outra fórmula bastante usada na literatura brasileira de então: o estereótipo do escravo fiel e passivo que, de acordo com Brookshaw (1983), é estrategicamente pensado à medida que não questiona a instituição da escravatura em si.



De início, o texto já desconsidera a exploração sofrida pelo negro no sistema escravocrata. Ao naturalizar o comércio de escravos, associa-os a um objeto ou propriedade qualquer, como se pode observar no trecho a seguir:

Comprar e vender escravos era, naquele tempo, uma coisa natural. Ninguém perguntava a um negro comprado o seu passado, como ninguém procurava saber de onde vinha a carne com que se alimentava ou a fazenda com que se vestia. De onde vinha a velha Maria, quando, logo depois de meu nascimento, meu pai a comprou? Sei apenas que era africana; e tinha talvez um passado terrível: porque, quando a interrogavam a esse respeito, um grande terror lhe dilatava os olhos, e as suas negras mãos reluzentes e calejadas eram sacudidas de um tremor convulsivo.  
Conosco, a sua vida foi quase feliz.

É notável a indeterminação que se instaura em relação ao passado da negra Maria. A denominação “africana” instaura uma generalização que desconsidera sua nacionalidade e apresenta apenas o continente de origem, ou seja, desprestigia a naturalidade de Maria. O enunciado “talvez um passado terrível” exprime uma possibilidade ou dúvida em relação ao sofrimento, que, no entanto, é confirmado pela expressão “conosco sua vida foi quase feliz”. O advérbio de intensidade “quase” insinua que por pouco Maria não foi feliz – logo, foi desventurada. Todas essas constatações evidenciam a situação de ser desprezível vivida pelo negro. Não existe uma preocupação em identificar o negro; os termos são lançados justamente no intuito de constituir um certo indeterminismo. De acordo com Moura (1983, p. 25), é permitido falar em ítalo-brasileiro, luso-brasileiro e nipo-brasileiro, contudo, ao falar em afro-brasileiro, “a coisa muda e há uma série de restrições ao termo e de medidas repressivas porque o negro tem de ser apenas o cidadão sem raízes culturais, sem historicidade. Tem de ser apenas o ex-escravo”.

A ausência de um processo identificatório e de felicidade na vida da negra atrela-se, consubstancialmente, a um outro fator que normal-

mente acompanha o escravo: a falta da família, o que sempre resulta num certo paternalismo branco.

Certa noite, como ela me contasse uma história em que se falava de crianças roubadas aos pais, perguntei: “Você nunca teve filho, mãe Maria?” A pobre negra limpou uma lágrima, e não respondeu: mudou de conversa, e continuou, com a sua meia língua atrapalhada, a contar a história – uma dessas compridas histórias da roça, em que há saci-pererês e caiporas, almas do outro mundo e anjos do céu. E eu olhava-a, com uma secreta mágoa... Não que compreendesse bem aquilo: mas a minha inteligência de criança já adivinhava uma parte daquela dolorosa vida de cativa.

O fato de não possuir família confirma a situação de solidão da personagem – e isso a aproxima do negro retratado no poema “Os reis magos” – e contribui para sua inferiorização, porque essa condição fere os padrões burgueses da época. Não foi por acaso que, exaltando o valor da família, o próprio Olavo Bilac escreveu nesse mesmo período para as crianças do Brasil: “Vê como as aves têm, debaixo d’asa,/ o filho implume, no calor do ninho! [...] debes amar, criança, a tua casa!/ ama o calor do maternal carinho”. As diferenças entre Amâncio e Maria acentuam a negatividade desta última, pois, se o menino tem pai, mãe – se bem que paralítica – e tia, a escrava não possui parente algum.

Todavia, apesar de sua condição anônima, a personagem negra é considerada pelo narrador (Amâncio) como a sua “verdadeira mãe”. Além dessa disposição maternal para cuidar do menino, Maria assume a função de contadora de histórias, hábito bastante tradicional no período:

E acalmava-me, por fim, prometendo-me uma história. Sentava-se no chão, cruzava as pernas, e começava. Ouvia-se apenas na sala o ressoar do meu pai que dormia a sesta, o pigarro da velha prima que cosia, o ruído que faziam os ferros de engomar sobre as tábuas, e a voz arrastada de mãe Maria, falando de saci-pererês, caiporas, de almas do outro mundo e de anjos do Senhor.

As histórias folclóricas contadas por domésticas e negras velhas aparecem nesse ponto não apenas como simples divertimento para crianças brancas, mas também como instrumento de ensino paralelo à escola. Assim, “saci-pererês”, “caiporas”, “almas do outro mundo” e “anjos do Senhor”, narrativas que culturalmente estavam entranhadas na memória popular e, geralmente, apresentavam certa intenção moralista, eram repassadas através da oralidade para as crianças.

Entretanto, a partir do momento em que Amâncio começa a freqüentar a escola e entra em contato com a cultura letrada e com outros divertimentos infantis (“cabra-cega”), as histórias folclóricas perdem espaço, o livro desponta como instrumento escolar que vai monopolizar o acesso à leitura. Nesse período, outras preocupações – a ginástica, por exemplo – ocupam-lhe o pensamento:

Um ano no colégio bastara para me transformar. E, agora, eu aparecia à velha ama-seca, como um novo sinhô-moço – um sinhô-moço que tinha onze anos, que já sabia ler e escrever, que já se julgava um homem, e que às histórias atrapalhadas e tolas de mãe Maria preferia a malha e a ginástica.

Essa oposição que o texto apresenta entre branco/negro e cultura letrada/oralidade popular resulta na inferiorização – o que também vai acontecer em *Histórias de Tia Nastácia* (1936), de Monteiro Lobato – das narrativas contadas pela negra, visto que esta depende exclusivamente da memória popular. Nesse caso, a inferioridade da situação socioeconômica da personagem doméstica é transferida para o espaço de contadora de histórias. Logo, o não-acesso ao livro e à cultura letrada desprestigiam a escrava que conta apenas “histórias atrapalhadas e tolas”.

É importante ressaltar um fato que ocorre no desfecho da história: após o retorno do internato, o menino Amâncio, tomado pela teimosia juvenil, acerta uma pedrada na cabeça daquela que outrora era considerada a sua “verdadeira mãe”. Esta, apesar de ferida, para resguardar o menino, perdoa-o rapidamente. Nesse sentido, esse episódio representa bem o propósito tendencioso do texto: o de reproduzir o estereótipo do

escravo fiel e passivo, que, mesmo vítima das violências cometidas por aquele que ajudou a criar, está sempre pronto para servi-lo e protegê-lo.

O mesmo estereótipo pode ser encontrado no conto “Uma vida...”, também de Olavo Bilac (*Contos pátrios*), em que o protagonista, um negro chamado de pai João, já de idade bastante avançada, relata ufanisticamente a sua condição de ex-escravo. O texto começa localizando a moradia de pai João:

No alto do morro, que demorava o cavaleiro da fazenda, ficava a casinha do velho preto, do velho e meigo pai João, tão velho que já não podia andar, e que já todos os seus dentes tinham caído. A casa era como uma toca, entre árvores velhas como ele, no meio da verdura das folhagens abrigavam carinhosamente aquele centenário, a quem a morte parecia haver esquecido no lindo recanto da terra brasileira.

Este trecho é digno de nota à medida que acentua o espaço de marginalidade narrativa ocupado pela personagem. A expressão “no alto do morro, que demorava o cavaleiro da fazenda” enfatiza a distância em que se localiza a sua casa e confirma, apesar da romantização textual, a sua situação de homem periférico. A narrativa submete pai João a um processo de desumanização, pois a sua “casa era como uma toca”, e está situada em meio a “árvores velhas como ele”. O vocábulo “toca”, que comumente é usado para indicar um buraco onde se abrigam coelhos e outros animais, tanto aproxima o negro da selvageria e da irracionalidade como revela o grau de miséria da personagem.

Mesmo vivendo num ambiente de miséria total e uma existência que depende do óbolo dos outros, o estereótipo do negro fiel dissolve qualquer postura de crítica à situação social e define o caminho: “Agora, havia muito tempo que não trabalhava: mas a gratidão dos donos da terra lhe havia reservado aquele calmo retiro, último abrigo de toda uma vida de labor e dedicação.”

O paternalismo do fazendeiro assume, nesse caso, a função tanto de apaziguar os conflitos como de esconder a crueldade do sistema

escravista brasileiro. A “gratidão” do latifundiário pela “dedicação” do escravo recebe contornos românticos que apagam a essência cruel do acontecimento. O saudosismo e a satisfação com a sua situação atual fazem pai João revelar:

E eu hoje só conheço esta terra, onde me fiz homem, esta terra que eu lavrei enquanto tive forças, e que ainda hoje, para me pagar o bem que eu lhe fiz, me dá a sombra das suas árvores, e a comida que me sustenta. Toda a gente sofre nesta vida, moço: mas outros sofreram mais do que eu... É por isso que eu não me queixo! Deus nosso senhor não quis que eu acabasse os meus dias na miséria, sozinho, sem ter quem me desse um pedaço de pão, e quem me fechasse os olhos na hora da morte. Que é que eu posso querer mais? Toda a gente aqui é minha amiga; toda gente sabe que o coitado do pai João nunca fez mal a ninguém. Também, todo o povo vem sempre saber como vai o velho... Ah! Eu só tenho medo da morte, porque ela me há de tirar deste cantinho que amo tanto! Não sofri muito, não, moço, porque sempre fui trabalhador, e o trabalho sempre faz a gente feliz!... Assim falava pai João... eu, ouvindo-o, pensava em todo o seu passado. Ali estava um homem que dera tudo à terra querida: dera-lhe o suor de seu rosto, o melhor da sua vida, toda a força do seu corpo e todo amor da sua alma – e ainda o sangue de seus filhos... e, agora, já quase morto, ainda amava como nos primeiros dias; e a sua mão, cansada e trêmula, estendida sobre os campos, parecia abençoar, num gesto derradeiro de proteção e carinho.

As palavras do antigo agente de trabalho apresentam muito daquilo que preconizavam os textos da literatura infantil da época. Situado num período de transformações políticas no cenário nacional, a tendência conservadora dos livros escritos no primeiro momento (1890-1920) encaminha os textos para a difusão das imagens de grandeza e modernidade do país. Assim, um Brasil moderno e civilizado, com uma literatura infanto-juvenil a serviço da ideologia anacrônica da classe dominante.

O livro tinha a função principal de ensinar ao pequeno leitor as virtudes da vida que deveriam ser cultivadas desde cedo. Nesse sentido,

a obediência, a disciplina, a exaltação aberta e excessiva ao trabalho, o aconselhamento moral, o civismo e o patriotismo faziam parte dos planos da elite dominante.

No texto, a figura do ex-escravo funciona como um porta-voz da emergente sociedade capitalista, que, sob o ideário de ordem e progresso, procura esquecer a violência da escravidão e semear uma aparente felicidade do antigo prisioneiro. Toda a barbárie do regime escravocrata é substituída pela imagem romântica do velho pai João: “e a sua mão trêmula, estendida sobre os campos, parecia abençoar, num gesto derradeiro de proteção e carinho”. O estereótipo do escravo passivo e fiel pacifica a situação e conaturaliza opressor/ oprimido. A incompatibilidade é neutralizada, e a indiferença ganha corpo.

#### O ESTEREÓTIPO DA NEGRA MALVADA EM “A BORBOLETA NEGRA”

Ao lado da fidelidade do negro também aparece a imagem do escravo demônio e imoral. Essa configuração é encontrada no conto “A borboleta negra”, de Olavo Bilac, presente em *Contos pátrios* (1904), na figura da mãe que abandona seu filho recém-nascido na mata. No desfecho da história, a criança é encontrada e adotada por uma família branca. O conto começa narrando o passeio de dois irmãos, Leonor e Henrique, que saem de casa pela manhã juntamente com um cachorro chamado Leão, para caçarem borboletas no campo. A descrição do ambiente recebe contornos idealizados:

O vento da manhã sacode as árvores molhadas de orvalho. Nos galhos altos, trilam os pássaros. O ar está cheio do aroma forte dos matos. Passam homens cantando.

E o sino da capelinha, cujo repique tem a alegria ruidosa de uma risada de criança, continua a anunciar a missa.

A exaltação da natureza, a religiosidade e a vida bucólica revelam o tom romântico do texto. Toda essa articulação idealizada funciona

como uma preparação para o momento de grande revelação do conto: a descoberta da borboleta negra.

Mas o cão estaca. E começa a ladrar, a ladrar, a ladrar, furiosamente, perto de um embrulho que está no chão. As crianças aproximam-se, abaixam-se. É um embrulho de panos e flanelas. Alguma coisa agita-se dentro dele. E, quando o Leão deixa de ladrar, as crianças ouvem um gemido muito fraco, muito fraco, que sai da trouxa, toda ensopada de orvalho. Trazem-na para o meio da estrada, com cautela. Abrem-na.

O sol já saiu. Que sol! O céu, todo azul, está inundado de luz. O sino continua a repicar. Nos galhos altos os pássaros cantam.

– Jesus! É uma criança! – exclama Leonor.

É uma criança recém-nascida que está dentro do embrulho de flanela; é uma criancinha preta, vagindo de manso, de manso, com os olhinhos fechados. Leonor, sentada no chão, põe no colo a criaturinha de pele preta, e começa a embalá-la, já com a seriedade de uma mulher feita: – Coitadinha! Coitadinha!

Apesar de aparecer em muitas culturas como símbolo da morte, da impureza, do vício e da baixeza, o cão pode receber também qualidades. Nesse conto, por exemplo, assume uma posição de fidelidade e de sabedoria. É ele o responsável pela descoberta da criança negra. A comparação entre a criança e borboleta oferecida no texto torna-se bastante pertinente à medida que abre espaço para o estabelecimento de uma relação entre a situação em que a criancinha é encontrada e o processo biológico do nascimento da borboleta.

Ora, a criança, segundo a narrativa, encontrava-se dentro de um embrulho feito de “panos e flanelas” e ainda “agitava-se” dentro dele como se quisesse sair, ou seja, como se pretendesse deixar o casulo. No processo de reprodução dos insetos, a borboleta, por sua vez, para se transformar de lagarta em borboleta, passa por uma fase chamada de crisálida (pupa), em que, abrigada por um casulo de fios de seda, sofre grandes transformações que a levam à forma adulta. No caso da “borboleta negra”, os fios de seda foram substituídos pelo “pano” e pela “flanela”

ensopada de orvalho. As crianças, que justamente estavam ali para retirar a liberdade das borboletas, são incumbidas de libertar a pobre criancinha. Essa ação acontece paralelamente à propagação dos raios de sol que constroem uma imagem alegórica da ressurreição, como se, além da libertação, ocorresse naquele momento um novo nascimento da criança.

É oportuno enfatizar que o texto, apesar de sustentar o discurso da compaixão e novamente retratar o negro numa situação de inferioridade e dependência da bondade do outro, não revela a cor dos outros personagens, o que não descarta a possibilidade de serem brancos. No desfecho do conto, as crianças levam a criancinha negra para casa e apresentam-na à mãe que, superior à “malvada” mãe negra, acolhe a “pretinha” como quem concebe mais um filho:

– Mamãe! Mamãe! Venha ver uma borboleta negra que caçamos no mato!

Quando a mãe chega à varanda, pára à porta, espantada. E Leonor, com a voz trêmula, pergunta:

– Não é verdade, mamãe, que não podíamos deixar morrer de fome esta coitadinha? Que mãe malvada, mamãe! Que mãe malvada, que preta malvada a que abandonou assim esta filhinha! Não é verdade que mamãe também vai ser mãe dela?

– É verdade, minha filha! – diz a mãe. – Foi Deus quem conduziu vocês... Fizeram bem! Fizeram bem! O pão da nossa pobreza há de chegar para mais um filho.

E tomou nos braços a criancinha negra, única borboleta que Henrique, Leonor e o Leão caçaram nesse dia.

De um lado, a mãe bondosa, piedosa, compadecida e cristã; de outro, uma mulher negra e anônima, apenas chamada de “mãe malvada” e “preta malvada”, que encarna o vício e a selvageria de quem desconhece o sentido da maternidade. Nessa perspectiva, a oposição aqui acentuada funciona como um verdadeiro combate entre o bem e o mal, entre Deus e Demônio. Logo, o estereótipo do negro malvado, selvagem, reina absoluto e intocável, enquanto o sistema continuava jogando fora



as nossas crianças. Nesse sentido, talvez as declarações de Darcy Ribeiro (1980) possam iluminar outra reflexão:

A outra lei, a do ventre livre, quando foi decretada – em São Paulo há prova concreta disso – havia uma senhora chamada Delmira, que criou mais de 80 asilos [...]. A herança dessa mulher permitiu que ela construísse asilos destinados a recolher crianças que eram abandonadas na rua em São Paulo, jogadas fora pelos escravistas. Eles não admitiam alimentar a criança que não seria mais propriedade deles escravistas.

Assim, para a vítima só sobrou a culpa, o pecado e a derrota.

Em síntese, seja pela representação de um feio e atrasado Rei Mago, pelo retrato de uns fiéis e passivos escravos como mãe Maria e pai João, ou ainda por uma mãe malvada e selvagem que abandona o filho recém-nascido, os textos da literatura infantil brasileira das primeiras décadas do século XX, sob um olhar ufanista e pedagógico, lançam mão de uma imagem inferiorizada do negro, não como um mecanismo de representação crítica da situação de constante pauperização do antigo agente de trabalho, mas como fortalecimento e difusão de estereótipos negativos e como forma de atestar a superioridade do elemento branco. Não existe dúvida de que a literatura infantil desse momento atuou como porta-voz do discurso conservador da elite dominante.

THE BLACK CHARACTER IN OLAVO BILLAC'S LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS: IDEOLOGICAL VALUES

ABSTRACT

In the beginning, the Brazilian literature for young people helped the republican project of the society modernization. This project included, moreover, the publishing of the nationalist ideas intending to forget the recent past (slavery). This article intends to show how it happens in Olavo Bilac's books, analyzing the representation of the black characters in the poem "Os reis magos" and in the tales "Mãe Maria"; "Uma vida..." and "A borboleta negra".

KEY WORDS: literature for young people, Olavo Bilac, black characters.

---

#### REFERÊNCIAS

- BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1949.
- BILAC, Olavo; COELHO NETO. *Contos pátrios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- BROOKSHAW, David. *Cor e raça na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queirós Editor, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Ática, 1993.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MOURA, Clóvis. *Brasil: as raízes do protesto negro*. São Paulo: Global, 1983.
- RIBEIRO, Darcy. Este país é dos negros. *Folha de S. Paulo*, n. 177, 8 jun. 1980. Folhetim, p. 3.