

Os livros de leitura e as ilustrações no Brasil do entresséculos

Daniela Maria Segabinazi

Ana Paula Serafim Marques da Silva

Valnikson Viana de Oliveira

145

Resumo

O final do século 19 e o início do 20, no Brasil, apresentaram intensas mudanças artísticas, filosóficas e políticas que influenciaram o campo literário da época. Tais modificações também chegaram à produção de escritos destinados a crianças, com aumento da demanda por livros escolares, nos quais as ilustrações ocuparam um lugar importante na sua composição material, articulando-se ao projeto de formação de uma infância brasileira por meio da leitura. Nesse sentido, realizamos um recorte do texto imagético nos livros de leitura de autores brasileiros, destacando de que maneira contribuía para a educação voltada à difusão de valores do período, analisando e ressaltando suas principais funções e simbologias; ademais, apresentamos os processos editoriais que envolviam sua escolha para publicação. Metodologicamente, empregamos a pesquisa descritivo-interpretativa de cunho qualitativo para a revisão bibliográfica e para a compreensão dos elementos não verbais como construção ideológica e literária. Verificamos que as gravuras que ilustram as obras infantis nacionais, além de contribuírem para a construção de representações sociais, morais e cívicas vinculadas à Primeira República, favoreciam o processo de formação leitora.

Palavras-chave: ilustração; livros de leitura; entresséculos.

Abstract

Reading books and illustrations in Brazil in between centuries (19th – 20th)

The late 19th and early 20th centuries in Brazil were marked by intense artistic, philosophical and political changes that influenced the literary field of that time. Such modifications reached the production of children's literature, which emerged associated with a greater demand for schoolbooks, while illustrations became one of their key features and significant element of the project for the moral formation of Brazilian children through reading. In this sense, we present an excerpt of the imagetic text of Brazilian authors' reading books, emphasizing how it contributed to an education based on the diffusion of values of that period, analyzing and highlighting its main functions and symbologies, while presenting the editorial processes involving its publication choice. Methodologically, we employ a descriptive-interpretative qualitative approach to carry out a bibliographic review and to recognize non-verbal elements as an ideological and literary construction. As a result, we perceive that the illustrations of the Brazilian children's literary works, besides contributing to the construction of social, moral and civic representations during the Brazilian First Republic period, also favored the reading formation process.

Keywords: illustrations; reading books; between centuries.

146

Resumen

Los libros de lectura y las ilustraciones en Brasil de entre siglos

El final del siglo 19 y el inicio del 20, en Brasil, presentó intensos cambios en los campos artístico, filosófico y político que influenciaron el campo literario de la época. Tales modificaciones también llegaron a la producción de escritos destinados a los niños, cuando se inició una mayor demanda por libros escolares, con las ilustraciones ocupando un lugar importante en la composición material y articulándose al proyecto de formación de una infancia brasileña a través de la lectura. En este sentido, realizamos un recorte del texto imagético en los libros de lectura, de autores brasileños, destacando de qué manera contribuía a la educación volcada a la difusión de valores del período, analizando y resaltando sus principales funciones y simbologías; además, presentamos los procesos editoriales que involucraban su elección de publicación. Metodológicamente, empleamos la investigación descriptiva-interpretativa de cuño cualitativo para la realización de una revisión bibliográfica y para la comprensión de los elementos no verbales como construcción ideológica y literaria. Verificamos que los grabados que ilustran las obras infantiles nacionales, además de contribuir a la construcción de representaciones sociales, morales y cívicas vinculadas a la primera República, también favorecían el proceso de formación lectora.

Palabras clave: ilustración; libros de lectura; entre siglos.

Introdução

Ao considerarmos o contexto histórico-cultural-social da Europa, a arte de ilustrar livros para crianças insere-se em um tempo recente, vinculada à história da infância. Em suas origens, estudiosos e pesquisadores assinalam a obra *Orbis sensualium pictus* (1658), de Jan Amos Comenius (1592-1670), como, possivelmente, o primeiro livro com ilustrações indicado “para criar diretrizes para formação dos alunos de latim, portanto, para capacitar leitores” (Ramos, 2013, p. 49). O manual ou enciclopédia ilustrada ficou conhecido como *Orbis pictus* e, de acordo com Leonardo Arroyo (2011, p. 222), inicia-se com essa obra “a utilização de uma área lúdica ou educacional de grande valorização para o livro infantil”.

Como Comenius, outros autores e ilustradores produziram e publicaram obras que alargaram a importância e o valor da imagem nos livros para crianças, reformulando o significado e a função atribuída às ilustrações naqueles séculos, muito diferente do olhar contemporâneo. Desse modo, ao destacar a obra *Orbis pictus*, notamos que esse foi o caminho seguido a partir do século 19, em que o livro de leitura passa a ter predomínio e valor expressivo no mercado editorial para circulação e comercialização, sobretudo, no meio educacional, “com o triunfo da escola obrigatória e a necessidade de livros escolares” (Paiva, 2010, p. 59).

Nessa direção, Rui de Oliveira (2008) destaca a revolução industrial, na Europa oitocentista, como referência de ponto de partida para os estudos dos livros ilustrados para o público infantil e juvenil, e aponta os três motivos para a escolha desse momento histórico: aspecto industrial, processos educacionais e consolidação de uma classe média. Entre as motivações, duas nos interessam de forma pormenorizada: a educação e a indústria do livro para crianças que, particularmente no Brasil, dão início ao mercado editorial nacional; e uma incipiente literatura para crianças, com traços de fina percepção de uma época.

Com base nessa breve composição do cenário, podemos traçar um panorama histórico do texto imagético voltado à criança brasileira do entresséculos,¹ destacando a maneira como contribuiu para a educação voltada à difusão de valores do período, analisando e ressaltando suas principais funções e simbologias. Da mesma forma, nessa exposição, apresentamos as transformações que ocorreram nos processos editoriais do livro com o avanço das tecnologias, a exemplo da “forma de brochura e capas de papel, onde a possibilidade de impressão a cores motiva um desenho gráfico elaborado, assim como o aproveitamento da primeira e da quarta capas além do dorso do livro” (Paiva, 2010, p. 66).

Em conformidade com esses aspectos, é preciso confirmar o consenso entre os estudiosos da literatura infantil e juvenil brasileira sobre o caráter didático,

¹ Termo comumente utilizado para designar o momento histórico de grandes transformações políticas, culturais, filosóficas e sociais que compreende o final do século 19 e o início do século 20, mais precisamente, no contexto nacional, o período dado à primeira fase da República brasileira, que se estendeu de 1889 a 1930.

instrutivo e exemplar dos primeiros livros dedicados à infância, entre eles Antonio D'Avila (1969), Leonardo Arroyo (2011) e Nelly Novaes Coelho (2010). Todos são unânimes ao fixar o século 19 como o início de uma produção nacional assentada em aspectos pedagógicos, "devido à crescente demanda do mercado, em uma nação que se 'civiliza' em ritmo lento, mas crescente" (Coelho, 2010, p. 223), afinal, o Brasil deixava a condição de colônia portuguesa para ser um país independente.

O final do Império traz marcas decisivas para essa literatura. Coelho (2010) menciona o esforço dos precursores em nacionalizar as obras infantis a partir de valores ideológicos que, de mãos dadas com a escola, favoreceram a profusão de livros escolares, também denominados de livros de leitura.² A nossa literatura infantil nasce com a publicação desses impressos em que "se apoiava a própria atividade de leitura que ocorria na escola, seja para aprender a ler ou exercitar as habilidades de leitura corrente, seja para aprender conteúdos específicos" (Galvão, 2009, p. 107). Confirmando essa visão, Arroyo (2011) constata uma reação nacional aos livros importados, traduzidos e adaptados do estrangeiro, especialmente na área escolar, em que os professores passaram a elaborar e a publicar os próprios livros de leitura para uso e fins pedagógicos, mesmo que muitos tenham sido imitações dos portugueses.

Nesse sentido, as ilustrações foram uma forte aliada aos fins educacionais. As imagens, nos livros de leitura, oportunizaram e fortaleceram o texto verbal, que tinha por função pedagógica e ideológica, segundo Coelho (2010), os seguintes pontos: nacionalismo, intelectualismo, tradicionalismo cultural, moralismo e religiosidade. Assim como Comenius, podemos dizer que as editoras e os nossos escritores perceberam o poder da imagem, mesmo que sua função, na maior parte das vezes, fosse repetir a informação do texto escrito; noutros casos, os fins eram decorativos e de ornamentação no livro, pois, como diz Graça Ramos (2013, p. 55), "as ilustrações causavam efeitos potentes". Sobre isso, nos anos 50 do século 20, D'Avila (1969, p. 66), alertava:

Será difícil considerar o aspecto material do livro dissociado de seu aspecto pedagógico, visto que as condições materiais dele aparecem dentro das exigências pedagógicas e psicológicas. [...] o tamanho e a espessura das letras, o tipo das ilustrações e o colorido das figuras.

Desse modo, é inegável a necessidade de realizar estudos sobre as ilustrações nos livros de leitura do entresséculos, principalmente porque precisamos redimensionar o lugar e o papel delas, não mais como apêndice, mas como centrais nos processos educativos e na formação dos leitores. Arroyo (2011) nos oferta uma extensa indicação de títulos de obras, descrevendo com detalhes o número de gravuras que as acompanham; da mesma forma, encontraremos informações e indícios de uma profícua produção nesse campo em Yolanda (1977) e Serra (2013).

² Os livros de leitura, devido à oscilação e à dificuldade de denominação da iniciante literatura infantil nacional, possuíam diversas classificações, tais como "literatura didática", "livros escolares", "livros para crianças", "livros de crianças", "leituras para crianças", "antologias", "seletas" etc.

Arroyo (2011, p. 322) menciona ser difícil “estabelecer um marco cronológico da técnica ilustrativa para as estórias destinadas às crianças” brasileiras. Todavia, após uma farta enumeração de referências a livros ilustrados em capítulos anteriores, o autor propõe uma distinção para compreender o tema:

a do aparecimento do livro ilustrado em cores, que se inaugurava no começo do século XX com os livrinhos de Felisberto de Carvalho, Romão Puiggari e Arnaldo Barreto. Anteriormente, com exceção dos livros publicados no exterior, as ilustrações cingiam-se apenas a preto e branco. Outro pormenor que esclarece o problema do livro ilustrado no Brasil está em que os ilustradores de livros para crianças no País só começam a se definir como tal com o advento de *O Tico-Tico*. Isto, contudo, não quer dizer que antes desse advento não tivéssemos interessados nesse campo. (Arroyo, 2011, p. 323).

Apesar do pouco reconhecimento dado aos ilustradores e das complicadas vias de impressão utilizadas na época, em solo brasileiro, há uma produção significativa de livros de leitura que precisam ter as ilustrações e seus respectivos produtores visuais revisitados e reavaliados pela crítica literária e por pesquisas acadêmicas, no intuito de recompor e completar a historiografia da literatura infantil e juvenil do Brasil do entresséculos. É desse ponto de vista que nos voltamos a publicações de Zalina Rolim (1869-1961), João Köpke (1852-1926), Olavo Bilac (1865-1918) e Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944), autores nacionais que se destacaram por uma produção autoral no gênero poesia.

Ilustrações dos livros de leitura: fina percepção de uma época

De acordo com McKenzie (1999), os textos se realizam através de uma materialidade, de tipos, formatos, imagens, enfim, de uma distribuição de elementos concretos que influem diretamente no processo de construção de sentidos. Nessa perspectiva, ressalta a importância dos aspectos físicos dos livros, que estariam relacionados a decisões editoriais ou autorais e ligados a um contexto de produção e reprodução específico, podendo, conseqüentemente, acarretar diferentes modos de leitura e moldar o julgamento acerca do trabalho de um escritor.

A concepção de literatura para crianças, que vigorava no Brasil entre o final do século 19 e o início do século 20, era relacionada à eficácia educacional, com o discurso de feições utilitárias apresentando-se como modelo dominante. Nesse sentido, a essência literária dos livros infantis na época era eficaz como instrumento de ensino segundo os ideais do regime vigente: o início da nossa Primeira República (Oliveira, 2017).

A imagem, nos livros infantis, “aparece como uma linguagem de acesso mais imediato, auxiliando a criança na interação com a palavra” (Oliveira, 2017, p. 77). Assim, é indispensável compreendermos que a produção de impressos destinados à infância implica, essencialmente, um escritor – produtor do texto verbal – e um ilustrador – produtor do texto visual –, duas modalidades que também podem estar

associadas a um só autor. Apesar de as obras estarem aparentemente ancoradas no sistema escrito, a realização dos efeitos de sentido “geralmente advém do trabalho de criação e recriação conjunta destes dois agentes, através de articulações entre a palavra e a imagem que a acompanha” (Oliveira, 2017, p. 78).

Dessa maneira, a análise de publicações voltadas ao pequeno leitor começa a partir da capa que, indiscutivelmente, é uma parte significativa de sua constituição. Segundo Powers (2008), ela 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.

Conforme Dantas (1983), o livro de leitura *Livro das crianças*, da escritora paulista Zalina Rolim (1897), inteiramente composto de poesia, 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), segurando o que parecem ser flores e sendo acompanhada por um cão. Antes mesmo de ler as poesias, as crianças já entravam em contato com elementos ligados ao passado campestre da autora, momento esse que pode ter inspirado muitos de seus versos.

Ao observarmos o interior da obra, que mescla texto verbal e visual, verificamos uma disposição rígida, em que as composições poéticas são iniciadas por vistosas letras capitulares (ressaltando a preocupação com o embelezamento do livro) e aparecem sempre na página posterior às ocupadas pelas grandes ilustrações (em formato retangular vertical, de aproximadamente 12 centímetros, localizadas no centro das páginas) que, por sua vez, recebem, em legendas, os mesmos títulos das composições.

Além de refletir ou reforçar a mensagem das poesias, imitando ou detalhando as construções imagéticas formadas por Rolim, algumas gravuras parecem agregar às composições novas perspectivas e significados que alargam o papel educativo do livro, abrangendo os ensinamentos dos versos e os alinhando a outros valores e ideais, implicitamente, por meio de elementos vinculados a uma determinada visão de mundo a ser transmitida às crianças (Oliveira; Segabinazi, 2015). Há também a presença de vinhetas, pequenas ilustrações de até um quarto do tamanho da página, próximas ao fim de alguns versos. Todavia, essas estampas menores quase não têm relação explícita com as composições que arrematam. Inclusive, há a ocorrência de uma mesma gravura reproduzida junto a poesias diferentes, eliminando totalmente a associação escrito-imagem. Uma das exceções mais evidentes dessa conjuntura seria a vinheta da poesia “Pela pátria!” (Rolim, 1897, p. 34-36), que traz um soldado montado em um cavalo, em referência ao tom cívico da composição que assiste.

Não consta na referida obra qualquer alusão clara à produção da capa ou das gravuras em preto e branco que ilustram os versos, feitas, aparentemente, com as técnicas de entalhe em metal e xilografia de topo. A primeira traz a matriz (imagem

a ser copiada) entalhada sob a superfície de uma chapa de cobre ou zinco e a segunda, em um disco de madeira obtido em corte transversal.

Até meados do século 16, o processo de xilografia convencional era o único que possibilitava a impressão de caracteres tipográficos e figuras em uma mesma página, mas foi perdendo terreno para a técnica de gravura em metal, que permitia a obtenção de desenhos mais refinados. Segundo Costella (2006), as xilogravuras voltariam a ser muito utilizadas para a ilustração dos mais diversos suportes com o aparecimento da técnica de topo, que se difundiu durante o século 19 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 equipes. Conforme Herskovits (1986, p. 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.

De acordo com 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”. Assim como na Europa, a técnica xilográfica de impressão direta foi depois suplantada durante as primeiras décadas do século 20 pelo clichê metálico, que utilizava o tratamento químico da nascente fotografia. Essa técnica costumeiramente resultava em uma matriz a entalhe, na qual a tinta passava para o papel pelas partes baixas, sulcadas, mas também havia os casos em que as partes cortadas na matriz davam o branco do papel, cabendo às partes salientes garantir a transferência da tinta (Costella, 2006).

Retomando a questão dos ilustradores, a inexistência de assinaturas referentes aos produtores das imagens no livro de leitura demonstra que, mesmo em evidência, a profissão de ilustrador ainda era desvalorizada no processo de confecção dos impressos na época. Verificamos, contudo, a presença de iniciais à margem de algumas ilustrações do compêndio (geralmente em seu canto inferior esquerdo), como CAN., L., MEE. e AH., detalhes que também apontam para a presença de mais de um ilustrador no livro de Rolim. Podemos pensar que aparentemente apenas os autores dos desenhos puderam receber destaque no produto final por meio de suas assinaturas, lançando ao esquecimento os nomes daqueles que os entalharam nas pranchas de madeira.

A preferência por destacar mais o nome do autor da ilustração do que o do xilógrafo tem como principal representante a figura do artista francês Gustave Doré (1832-1883) que, apesar da inegável contribuição para o processo de ilustração de livros no século 19, nunca entalhou nenhuma de suas gravuras (Costella, 2006). Embora se verifique a ressonância de seu trabalho nas publicações impressas do Brasil do entresséculos, de modo que a formação criativa da ilustração, por aqui,

mostrou-se inegavelmente atrelada a postulados estéticos franceses, deve-se salientar que Doré costuma ser lembrado sozinho pelas magníficas xilogravuras incluídas em diversas publicações, como as primeiras edições de contos de fada de Charles Perrault (1628-1703). De acordo com Costella (2006, p. 40), essa situação lançou ao esquecimento “os nomes daqueles que lhes entalharam as pranchas, como, por exemplo, Francisco Adolfo Pannemaker, Heliodoro Pisan, Jonnard, Trichon e outros”.

Todavia, como bem coloca Ferreira (2017, p. 180), os nomes ou iniciais legíveis abaixo das ilustrações presentes nas publicações do entresséculos podiam também indicar o seu impressor ou casa impressora, “considerando que se trata de reproduções em significativa quantidade”, remetendo a uma dispersão por vários profissionais de diferentes países.

O trabalho desempenhado no arranjo do volume de Zalina Rolim apresenta clara influência estética dos impressos europeus, mesmo sendo editado em território americano. Em artigo do periódico *O Estado de S. Paulo*, o escritor e educador fluminense João Köpke (1896, p. 1) disserta sobre as ilustrações que compõem suas duas seções:

Quer nesta, quer naquella secção, entretanto, todas as poesias foram suggeridas por uma gravura, que deverá illustrar o volume, fronteando cada uma, de maneira que a objectivação dos sentimentos e idéas expressos no verso preceda a sua leitura e memorização pelas crianças.

152

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. A característica pedagógica da obra também se ligaria ao seu conjunto visual, conforme o prefácio: “Nas descrições poéticas, que acompanham as ilustrações, terão modelos a seguir para os exercícios de transformação e imitação em prosa [...]” (Prestes *apud* Rolim, 1987, p. 8). O prefaciador expõe o sentido utilitário da publicação, indicando que não só as poesias serviriam a múltiplos exercícios de linguagem nas escolas, como as ilustrações serviriam como ponto de partida para a escrita de pequenas descrições, o que ressalta e reafirma seu caráter pedagógico. Como bem coloca Camargo (2001, p. 89), as gravuras do compêndio adiantariam o assunto das composições, “facilitando sua compreensão e auxiliando sua memorização”. Com isso, as ilustrações também facultariam a reprodução dos ideais expressos nas construções poéticas. Ainda segundo o autor, em *Livro das crianças* (1897), a relação entre poesia e imagem “não é redundante”, visto que o significado das composições “se completa pela ilustração”.

Carvalho (1990) aponta que 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. Dessa maneira, a escola demonstrou ser um âmbito bastante eficaz para a difusão

dos símbolos ligados à Primeira República e ao seu ideário moral e cívico, destacando-se, aqui, a elaboração visual dos livros de leitura para apoio didático, como veremos a seguir, com base em alguns exemplos.

Nos versos de “O trabalho” (Rolim, 1897, p. 52-54), é ressaltado o empenho no exercício de um ofício, no caso, o da jardinagem, apontando para a importância, desde criança, de ser útil a alguma função, sugerindo aos leitores o emprego de atitudes como responsabilidade, dedicação e esforço. Em momento algum há o detalhamento da aparência do eu lírico, que, inclusive, não tem o gênero revelado. A ilustração acaba completando o sentido do texto verbal ao representar uma menina de aspecto feliz como a responsável pelo cuidado das plantas, carregando uma enxada e um regador (Figura 1). Essa gravura traça uma interessante conexão com a imagem que ilustra a poesia “Lucros e honras” (Rolim, 1897, p. 40-43), que delinea virtuosamente a conversa entre dois garotos aparentemente pobres, Pedrinho e Tônico, acerca do labor, envolvendo seus desafios e recompensas. A ilustração representa os dois meninos como simplórios limpadores de chaminé (novamente, uma possível influência europeia), descalços e com vestes em frangalhos, mas felizes, contando as moedas adquiridas da ocupação trabalhista (Figura 2).



Figura 1 – Ilustração que acompanha a poesia “O trabalho”

Fonte: Rolim (1897, p. 51).



Figura 2 – Ilustração que acompanha a poesia “Lucros e honras”

Fonte: Rolim (1897, p. 39).

Segundo Oliveira e Segabinazi (2015, p. 278), demarcando a discrepância social dentro da obra, pode-se verificar uma “infância retratada através de figuras bem vestidas e penteadas, ostentando nas gravuras uma aparência de bem cuidadas, mesmo em ambientes campestres”. A publicação apresenta-se, assim, como um possível meio de propagação da idealização dos hábitos requintados da elite burguesa, que seguia o estilo europeu. Percebe-se, ainda, em alguns detalhes das imagens, ênfase na fartura e na modernização, símbolos da *Belle Époque*, por meio da representação de ambientes amplos com sofisticados objetos de decoração.

Entretanto, vemos que as composições de Rolim desviam-se, de certa forma, dessas particularidades visuais 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 na publicação em questão” (Oliveira; Segabinazi, 2015, p. 280).

O sentimento de nacionalismo aparece de maneira mais evidente na poesia “Pela pátria!” (Rolim, 1897, p. 34-36) e na ilustração que a acompanha (Figura 3). Vemos na imagem a alegoria de um herói nacional, incentivando o entusiasmo e a dedicação pela pátria. O menino representado sobre a sela de um cavalo de brinquedo traz no rosto um semblante sério, aliado a uma postura elegante e rígida, ressaltando o desenvolvimento do sentimento cívico, principalmente para os meninos.



Figura 3 – Ilustração que acompanha a poesia “Pela pátria!”

Fonte: Rolim (1897, p. 33).

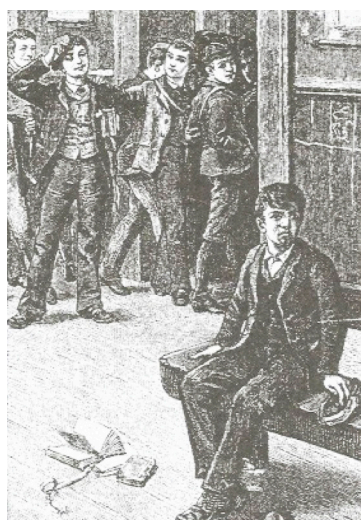


Figura 4 – Ilustração que acompanha a poesia “De castigo”

Fonte: Rolim (1897, p. 54).

Coelho (2010) indica a intelectualidade 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. Nessa perspectiva, Rolim também traz tal importância dada ao estudo e ao bom comportamento escolar claramente em diversos momentos de sua obra, como em “De castigo” (Rolim, 1897, p. 55-57) e “Preguiça e diligência” (Rolim, 1897, p. 84-87), pautadas na indicação de que os infantes deveriam crescer tendo plena consciência da importância dos estudos ante as realizações e as glórias futuras. A primeira poesia compara a indolência de um aluno e o empenho de outro na aprendizagem, respaldando a ideia de que o estudante desleixado – retratado na ilustração com aparência desalinhada e feição raivosa, de castigo, isolado dos colegas que estão a entrar na sala de aula – não teria os mesmos louros que o esforçado (Figura 4). A segunda destaca a representação do comportamento de dois meninos apresentados nos versos. Enquanto um demonstra preocupação em “colar” do amigo,

este surge aparentemente mais tranquilo e concentrado na lição, sentado em posição séria, com o olhar fixado no material de estudo (Figura 5). Tanto as poesias como as gravuras que as acompanham retratam a presença exclusiva de meninos no ambiente escolar, ressaltando uma diferenciação de gênero quanto à educação.



Figura 5 – Ilustração que acompanha a poesia “Preguiça e diligência”

Fonte: Rolim (1897, 83).

Adiante, a composição “A primeira lição” (Rolim, 1897, p. 21-24) mostra a figura do menino Raul descobrindo a palavra escrita por meio da irmã mais velha, Ceci, que desperta a sua curiosidade para a leitura. A gravura que acompanha a composição retrata as duas crianças em contato com o livro, aberto em seu colo. A menina aparece com semblante feliz sinalizando o nome do garotinho escrito em uma página do impresso, cena que não pertence à narrativa em versos. Já ele, representado com o olhar fixado no livro, demonstra-se interessado em aprender com a irmã (Figura 6). Segundo Oliveira (2017, p. 111), a postura da menina resgata um movimento paradoxal relacionado à formação das meninas no período oitocentista:

por um lado, o conhecimento podia promover uma espécie de ruptura com o destino restrito ao casamento, à maternidade e ao lar, por outro, o sistema ressaltava sua ligação com as obrigações domésticas que a cercavam desde o nascimento, inclusive na instância profissional, enquanto educadora por natureza.

A mesma imagem (Figura 7) foi utilizada como ilustração de uma poesia presente em *Versos para os pequeninos*, manuscrito produzido pelo já mencionado João Köpke (2017), possivelmente no entresséculos, que foi recentemente descoberto por herdeiros e publicado em edição fac-similar. A obra, também dividida em duas seções, aparentemente seguiu o mesmo esquema inverso de *Livro das crianças* (1897), com composições baseadas em estampas, ainda coincidindo com uma estrutura rígida em que as grandes ilustrações, isoladas no meio das páginas, precedem as poesias e recebem seus títulos em legendas. Seu conteúdo poético e

imagético parece fugir um pouco aos modelos de comportamento para os pequenos leitores, trazendo um maior número de representações descontraídas, ligadas principalmente a brincadeiras infantis. Todavia, os versos de algumas composições apontam para um viés mais pedagógico, como “A lição” (Köpke, 2017, p. 14), que sugere o ensino das primeiras letras por meio da formação de sílabas e pequenas palavras que rimam. A poesia, por meio da musicalidade e da repetição, cria uma espécie de diálogo entre alguém que ensina a junção das letras e alguém que reproduz o que aprendeu (possivelmente espelhando as crianças da ilustração).



Figura 6 – Ilustração que acompanha a poesia “A primeira lição”, de Zalina Rolim

Fonte: Rolim (1897, p. 20).



Figura 7 – Ilustração que acompanha a poesia “A lição”, de João Köpke

Fonte: Köpke (2017, p. 14).

156

Podemos verificar, todavia, algumas diferenças entre as imagens. A reproduzida no livro de Rolim (1897) parece ter sido recortada e ampliada, mantendo o foco nas duas crianças centrais e eliminando detalhes do cenário em que elas se encontram: um ambiente pastoril, como o jardim de sua casa – demonstrando o que poderia ser o princípio da ampliação e diversificação do público leitor naquela época. Ao mesmo tempo, a configuração também subtrai a identificação de autoria da ilustração, as iniciais L.L., presentes no canto inferior esquerdo, o que ressalta novamente a desvalorização dos produtores das estampas, que não precisariam ser vinculados às suas criações.

Outro detalhe importante, modificado de uma reprodução para outra, é a palavra legível na página do livro aberto que é apontada pela menina na imagem: na versão do livro de Rolim, lê-se Raul, nome do menino referido na poesia, ao passo que, na versão do manuscrito de Köpke, lê-se Dick, nome próprio de origem inglesa, não mencionado no texto verbal. Apesar de muito utilizado até o final do século 19, referindo a uma antiga abreviação de Richard, análogo de Rick,³ tal nome não faria

³ Etimologia consultada em *Online Etymology Dictionary* (Dick, [2019]).

parte da realidade brasileira, o que justificaria a troca por um nome mais popular, facilitando a identificação com o público-alvo. Porém não é possível constatar como tal modificação ocorreu (através de colagem ou modificação na chapa de impressão) nem por quem (ou por decisão de quem) teria sido alterada (pelo autor da imagem, pelo reprodutor, pelo impressor ou pelos escritores).

Como apontado pela pesquisa de Ferreira (2017), as estampas principais, tanto do volume de Zalina Rolim (1897) como do manuscrito de João Köpke (2017), caracterizam reproduções que podem ter pertencido a um catálogo de ilustrações de várias editoras ou casas de impressão, possivelmente presentes no projeto de outras publicações da época, adquiridas por meio de recursos próprios ou patrocínio público a fornecedores estrangeiros.

As ilustrações de *Versos para os pequeninos* (Köpke, 2017), em sua maioria, apresentam assinaturas que se referem a uma porção de profissionais do traço e da impressão (homens e mulheres) de diferentes países europeus, como A. Havers, Harold Cooping, Henriëtte Ronner-Knip, R. Banners, L. Wain, Rosa Jameson, W. H. C. Croone, Jane M. Dealy e C. F. Garland. Além disso, há a menção, na imagem que acompanha a poesia "O ato-ilis" (Köpke, 2017, p. 78-79), a uma editora britânica, a Cassel & Company, possível comerciante das figuras. Além da xilografia, com os desenhos em preto e branco, as imagens do manuscrito de Köpke trazem à tona outra técnica utilizada em livros de leitura, a litografia, que envolve a criação de marcas sobre a superfície de uma matriz de pedra calcária com um lápis (bastão, pena ou pincel) gorduroso que pode receber uma carga corante (Costella, 2006), possibilitando a reprodução de imagens coloridas. Por ser um processo químico mais econômico e menos demorado que todos os outros meios conhecidos, além de possibilitar a reprodução em outros materiais diferentes do papel, chegou mais rapidamente em terras brasileiras e foi bastante utilizado no século 19 para a impressão dos mais variados produtos, como livros, mapas, rótulos, cartazes, jornais, documentos, também servindo à fabricação de réplicas de pinturas e desenhos artísticos, "com intenções exclusivamente estéticas" (Costella, 2006, p. 102).

Poesias infantis, do escritor carioca Olavo Bilac (1904), é outra importante publicação voltada ao público infantil no período do entresséculos. Apresenta, na capa dura cartonada de sua primeira edição, figuras coloridas em processo de litografia. Destaca-se a representação, entre frondosas palmeiras imperiais (consideradas símbolo da pátria no século 20), de rapazes bem cuidados e com vestimentas elegantes, lembrando mais o semblante de homens que o de crianças. Nela consta, ainda, o nome do autor e da obra, assim como a indicação da editora Francisco Alves.

Tal constituição visual contém a presença de livros e o culto à leitura, evidenciando alguns dos valores morais e cívicos vinculados à Primeira República. O objeto livro volta a aparecer no cenário de outras ilustrações, relacionadas ou não com o tema do ensino-aprendizagem, ressaltando, de forma sutil, a relevância da leitura de acordo com os valores dominantes. Outro detalhe interessante, apontado

por Hansen (2011), é que os livros *Contos patrios* (1911) e *A pátria brasileira* (1916) possuem capas idênticas à de *Poesias infantis* (1904), podendo, assim, ser compreendidas como um meio de propagação de um ideário político ligado à valorização da leitura.

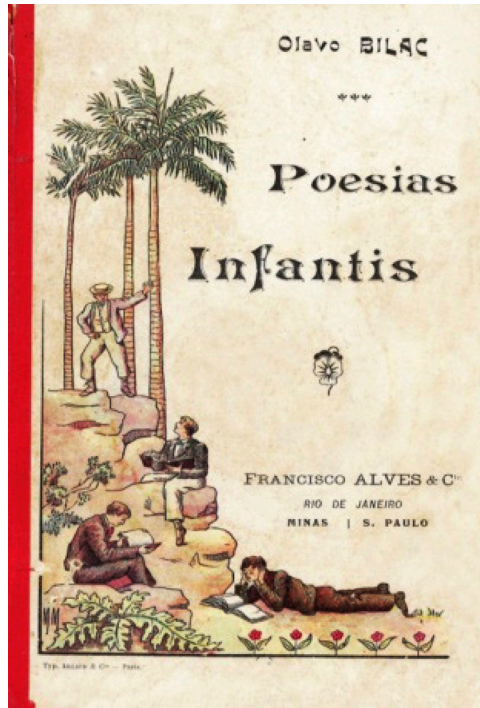


Figura 8 – Capa da primeira edição do livro *Poesias infantis*, de Olavo Bilac (1904)

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – Universidade de São Paulo.

Assim como nas outras publicações aqui tratadas, não consta na obra qualquer referência clara à produção da capa ou das gravuras que ilustram os versos, feitas aparentemente por meio da técnica de litografia a duas cores, preto e sépia, propiciando mais recursos visuais ao deixar as imagens sobrepostas. A maioria das imagens que precedem os versos vem acompanhada das iniciais M. M. e, em outras, há assinaturas impossíveis de identificar, como é o caso das que acompanham as composições “O Rio” “A vida” e “As velhas árvores” (Bilac, 1916, p. 52, 104, 113), que foram adicionadas posteriormente em outras edições do livro, já que não fazem parte da 1ª edição. Essas gravuras denotam uma configuração diferente, mais rígida, em formato de quadro, lembrando uma fotografia. *Poesias infantis* (1904) obedece a uma configuração típica da época, em que a ilustração é aplicada em uma área separada do texto, que, no seu caso, se localiza na parte superior central, ocupando um quarto da página (medindo aproximadamente 5 centímetros) e precedendo os versos que ocupam uma área maior.

Todas as poesias são acompanhadas de ilustrações que seguem o modelo descrito, com exceção das referentes às seções “As estações” e “Os mezes” (Bilac, 1904, p. 29 e 73). Na sua maioria, as gravuras retratam o ambiente campestre –

animais, paisagem, fenômenos da natureza etc. –, outras indicam o espaço doméstico ou remetem a determinado assunto do poema ou a um personagem, que, em grande parte, dispõe de vestimentas elegantes à moda europeia, reafirmando a influência dessa cultura na sociedade da época. Também se faz presente na coletânea uma série de vinhetas; além da capa, da página de rosto e do prefácio, elas se localizam sempre após o último verso, com exceção da seção “Os mezes”. As vinhetas, no exemplar, se limitam ao papel decorativo, sem relação explícita com os versos que acompanham. Elas cumprem, como no livro de Zalina Rolim (1897), uma função de pontuação, sinalizando o enlace final das composições poéticas.

A literatura infantil que se firmava no Brasil procurava, sobretudo, valorizar o nacional por meio de uma excessiva exaltação à natureza brasileira, da valorização de episódios da história ou do culto à língua-pátria (Lajolo; Zilberman, 1993, p. 19). Dentre todas as composições que tratam da contemplação da flora nacional presentes no compêndio, “A Pátria” é considerada pela crítica a mais representativa da poética infantil de Olavo Bilac (1916, p. 122). Na ilustração da composição, a nação é representada pela capital da época, Rio de Janeiro, onde se apresenta apenas a paisagem pura – matas, montanhas e mar. Aliado a isso, na parte superior da gravura, há a figura de um anjo que surge entre as nuvens segurando os símbolos da República e da pátria, uma estrela e a bandeira nacional, que se encontra estendida recaindo sobre a paisagem da referida cidade, constituindo uma exaltação à bandeira e à pátria.



Figura 9 – Reprodução fotográfica da gravura que ilustra a poesia “A Pátria”, em *Poesias infantis* (1904)

Fonte: Bilac (1916, p. 122).

O símbolo segurado pela mão direita do anjo lembra o Brasão de Armas que carregou o nome oficial do País de 1889 até 1967, “Estados Unidos do Brasil”, bem como a data da proclamação da República Federativa do Brasil: 15 de novembro de 1889. O referido símbolo se faz presente em algumas produções infantis da época, ilustrando a poesia “O Brasil”, em *Páginas infantis* (1908), da escritora mineira Presciliana Duarte de Almeida (1934, p. 78), e funcionando, também, como vinheta no conto “A nossa bandeira”, em *Histórias da nossa terra*, da carioca Júlia Lopes de Almeida (1911, p. 9).

Nesse percurso para o século 20, percebe-se que as características visuais dos livros de leitura se repetem, como podemos verificar na capa da 5ª edição aumentada da obra *Páginas infantis* (Almeida, 1934), que apresenta a autoria dos produtores das ilustrações em maior evidência. A obra é constituída por composições poéticas, contos, cartas, enigmas (adivinhações) e trovas. A capa foi desenhada por Bento Barbosa e as poesias decoradas por Jonas de Barros, reconhecidos artistas de seu tempo. De certa forma, dialoga com a capa da obra de Bilac, com a presença de meninos e meninas, todos bem vestidos, aos moldes europeus, corroborando com o ideal de criança buscado pela sociedade da época.

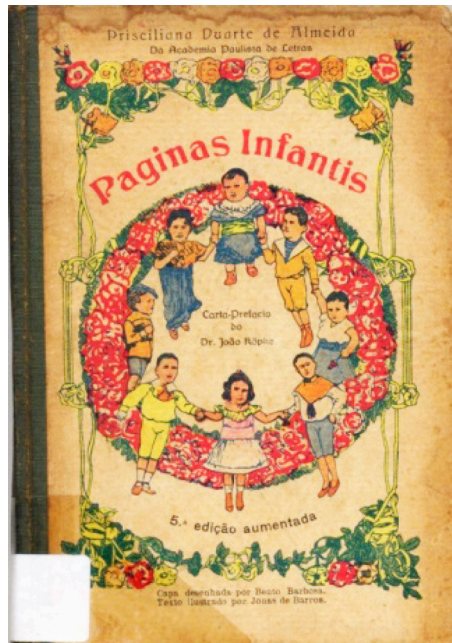


Figura 10 – Capa da 5ª edição da obra *Páginas infantis*, de Prisciliana Duarte de Almeida (1934)

Fonte: Acervo da Academia Paulista de Letras.

A poesia de abertura do livro de Prisciliana Duarte de Almeida (1910, p. 11), intitulada “Livro bonito”, cuja temática é sobre as figuras que decoram os livros, traz a voz infantil para cena quando diz que: “Para mim, livro bonito / E’ aquelle que tem figuras [...]”. A poetisa denota, desde a abertura do livro, a preocupação com o viés decorativo que uma obra para crianças deve possuir. Para além do diálogo, há também uma coerência entre as imagens, já que a criança pode observá-las sob duas perspectivas, pois uma ilustração apresenta o cenário em escala ampliada em que a outra está inserida. Dessa conjuntura percebe-se a influência romântica na construção das imagens, com o cenário bucólico em evidência.

Há também um diálogo entre gravuras em *Poesias infantis* (Bilac, 1904). As poesias “JANEIRO” e “DEZEMBRO” apresentam o mesmo cenário: uma rua com um prédio suntuoso que, provavelmente, seria a escola, árvores e pessoas caminhando. Nesse diálogo entre as gravuras, percebemos a coerência da obra e a preocupação do ilustrador ao fazê-las, já que a seção contempla todos os meses do ano e suas festividades. A gravura do primeiro mês do ano sugere o início das aulas, e a do

último, aproveitar as férias. Desse modo, estão representadas a chegada e a saída dos meninos da escola (Silva; Segabinazi, 2018).



Figura 11 – Reprodução fotográfica da gravura que ilustra as poesias “Trova”, “Desgosto” e “Galinha d’angola”

Fonte: Almeida (1934, p. 94).

Por fim, realizamos um exercício comparativo entre a 2ª e a 5ª edição de *Páginas infantis* (Almeida, 1910, 1934). Foi possível constatar que houve, na 5ª edição, uma reorganização gráfica do livro. Assim, para um melhor aproveitamento de páginas – a referida edição possui mais poesias e trovas –, algumas vinhetas desapareceram e ilustrações foram substituídas. Para que algumas composições poéticas não perdessem suas ilustrações, a estratégia do organizador do livro foi reuni-las em uma só página (Figura 12).

Após essa ilustração, as poesias que estão por vir são: “Trova” (Almeida, 1934, p. 95), que tem como tema a borboleta, “Desgosto” (p. 95), que fala da morte de um sabiá, e “A galinha d’angola” (p. 96). Vale salientar a presença de aves, de um modo geral, nas ilustrações e nos versos, principalmente na 5ª edição. Além das gravuras que ilustram o texto, a elaboração de muitas vinhetas de finalização das poesias ou contos também traz pássaros. No livro, encontramos muitas vinhetas-cabeção que, conforme Camargo (1995), são aquelas mais largas que se localizam antes dos versos, cumprindo a função de decorar o texto. As vinhetas não só finalizam as poesias, mas decoram as seções “Juízo de imprensa” (Almeida, 1934, p. 1) – iniciada por letra capitular –, “Cartas honrosas” (p. 1), “Carta-Prefácio” (p. 5) e “Prólogo” (p. 19).

Outra mudança nas edições diz respeito à presença de fotografias. A única foto reaproveitada na 5ª edição é a que ilustra a poesia “No jardim” (Almeida, 1934, p. b1), possivelmente por ser a única que dialoga melhor com os versos. Na 2ª edição, as composições poéticas “Vinte e quatro de junho” (Almeida, 1910, p. 25), “Cricri” (p. 35), “Cantiga” (p. 46), “Anjo” (p. 50), “No berço” (p. 52) e “Férias” (p. 92) são ilustradas por novas fotos.

Em suma, essas são algumas obras que se valeram de um arsenal de ilustrações, formando um *corpus* literário infantil do entresséculos, com destaque para as produções nacionais, todas do gênero lírico. Nesse viés, contribuíram para a imaginação visual dos interlocutores ao enriquecerem e se incorporarem aos livros de leitura das crianças brasileiras.

Considerações finais

O recorte que apresentamos do texto imagético nos livros de leitura de autores brasileiros, no entresséculos, destacou a maneira como as ilustrações nessas obras contribuíram para um projeto político e educacional voltado à difusão de valores do período. Analisamos e enfatizamos as principais funções e simbologias ofertadas pelas ilustrações em harmonia e diálogo com as poesias a fim de notabilizar a importância e o papel dessas imagens para além do mero recurso decorativo. Ademais, descrevemos alguns processos editoriais e técnicas de ilustração da época, as limitações no mercado editorial brasileiro e suas importações, bem como sublinhamos a indiferença aos produtores visuais dos livros daquele período, cujos nomes não envolviam muita importância. Nesse sentido, trouxemos contribuições que propõem uma revisão da literatura infantil e juvenil brasileira, no intuito de alargar a visão e recuperar parte da história e da crítica sobre essa literatura, sobretudo no que tange às ilustrações e aos seus autores.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, J. L. *Histórias da nossa terra*. 6. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Paris: Aillaud, 1911. Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/2018-05/hist%C3%B3rias_da_nossa_terra_1911_almeida_biblioteca_nacional_de_maestro_httpwww.bnm_me.gov_ar_.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

ALMEIDA, P. D. *Páginas infantis*. 2. ed. São Paulo: Typografia Brazil Rothchild & Co, 1910. Disponível no acervo da Biblioteca Municipal Infantojuvenil Monteiro Lobato, em São Paulo.

ALMEIDA, P. D. *Páginas infantis*. 5. ed. aum. São Paulo: Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934. Disponível no acervo da Academia Paulista de Letras, em São Paulo.

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BILAC, O. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?450000187166bbm/4694#page/30/mode/2up>>. Acesso: 10 mar. 2019.

BILAC, O. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro. São Paulo; Belo Horizonte: Francisco Alves & Cia; Paris: Aillaud; Lisboa: Alves & Cia, 1916.

CAMARGO, L. A poesia infantil no Brasil. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima-Hanover, v. 27, n. 53, p. 87-94, 2001.

CAMARGO, L. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

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

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 2010.

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

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

D'AVILA, A. *Literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1969. (Coleção Didática do Brasil, v. 20).

DICK. In: ONLINE Etymology Dictionary. [2019]. Disponível em: <<https://www.etymonline.com/word/dick>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

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

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

HANSEN, P. S. Autores, editores, leitores: o que os livros cívicos para crianças da Primeira República dizem sobre eles? *História*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 51-80, ago./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a04v30n2.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

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, v. 22, n. 62, 28 jan. 1896. p. 1.

KÖPKE, J. *Versos para os pequeninos*. Ed. Fac-similar. Campinas: FE/Unicamp, 2017. Publicação produzida originalmente como parte da edição n. 253 (março de 2017) da revista *Pesquisa Fapesp*. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2017/03/kopke-facsimile.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2019.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1993.

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

OLIVEIRA, R. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 13-45.

OLIVEIRA, V. V. *As raízes da poesia infantil de Zalina Rolim em Livro das Crianças*. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

OLIVEIRA, V. V.; SEGABINAZI, D. M. A formação virtuosa através da ilustração em Livro das Crianças, de Zalina Rolim. *Textura*, Canoas, v. 17, n. 35, p. 265-290, set./dez. 2015.

PAIVA, A. P. M. *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Edusp, 2010.

PIZA, M. A. B. T. *Zalina Rolim: poetisa e educadora*. Itu: Ottoni, 2008.

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

RAMOS, G. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ROLIM, Z. *Livro das crianças*. Edição especial para as escolas públicas do Estado de S. Paulo. Pref. Gabriel Prestes. Boston: C. F. Hammett, 1897. (Série D. Vitalina de Queiroz).

SERRA, E. *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens no Brasil*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013.

SILVA, A. P. S. M.; SEGABINAZI, D. M. Memória infantil, escolar e literária em "Poesias infantis" de Olavo Bilac. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, p. 223-242, jun./ago. 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/38383>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

164

YOLANDA, R. *O livro infantil e juvenil brasileiro: bibliografia de ilustradores*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

Daniela Maria Segabinazi, doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é professora do Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) e dos cursos de graduação em Letras (presencial e a distância) dessa universidade. Líder do Grupo de Pesquisa "Estágio, ensino e formação docente" (GEEF) e membro do Grupo de Trabalho Literatura e Ensino, da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (Anpoll).

dani.segabinazi@gmail.com

Ana Paula Serafim Marques da Silva é doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

anapaulasms0108@gmail.com

Valnikson Viana de Oliveira é doutorando do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

valnikson18@hotmail.com

Recebido em 1 de abril de 2019

Aprovado em 7 de maio de 2019