



Entre bonecas, palmadas e reflexões - a literatura infantil de Lúcia Miguel Pereira¹

Among dolls, spankings and reflections - children's literature
by Lúcia Miguel Pereira

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida^(*)

RESUMO

Maria e seus bonecos, de Lúcia Miguel Pereira, é uma das quatro publicações da autora destinada ao público infantil. Tendo como foco essa obra, este texto objetiva discutir a crítica que a autora imprime sobre o uso da violência e da religiosidade como estratégia para educar as crianças, simbolizadas na ficção pela menina Maria.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil. Crítica. Violência. Religião.

ABSTRACT

Maria e seus bonecos (Maria and her dolls), by Lúcia Miguel Pereira, is one of the author's four publications aimed at children. Focusing on this work, this text aims to discuss the author's criticism on the use of violence and religiosity as a strategy to educate children, symbolized in fiction by the girl Maria.

KEYWORDS: Children's Literature. Criticism. Violence. Religion.

A obra *Maria e seus bonecos* foi publicada por Lúcia Miguel Pereira em 1943. Nela, são apresentados brinquedos que, com o badalar do relógio às uma hora da manhã, ganham vida e planejam ataques e punições à menina Maria.

¹ Trabalho integrante de pesquisa de pós doutorado (UFMG).

^(*) Pós-doutoranda em Literatura – UFMG. Doutora em Literatura – UNB. Doutora em Literatura espanhola e hispano-americana-USP. Professora do Departamento de Comunicação e Letras e do Programa de Pós-graduação em letras/literatura da Unimontes-MG. E-mail: edwirgensletras@yahoo.com.br.

Maria é a filha única de uma família burguesa que procura suprir todos os desejos da menina, que cresce impaciente e egoísta. Demonstrando pouco afeto pelas pessoas, a menina se vinga dos brinquedos quebrando-os, da vizinha pobre Clarinha causando inveja dos inúmeros e bonitos presentes e até da cachorra da casa, da copeira e da mãe. Sob o argumento de que é para punir e educar, os bonecos ganham vida e empreendem, todas as noites, muitas torturas à menina. Esta, mesmo sentindo dor pelas agressões dos bonecos, acha interessante ver aqueles que eram apenas bonecos inertes conversando e agindo feito gente. Depois de várias investidas agressivas contra a menina e ela os quebrarem todos seus brinquedos, na noite de natal, a menina ganha outros presentes que irão ser decisivos na sua reeducação.

Um olhar sobre o enredo do texto permite constatar que, desde o primeiro parágrafo da história, a crença em alguma doutrina será um fator determinante do encadeamento dos fatos em *Maria e seus bonecos*. Quando o narrador se empenha em descrever a beleza da menina Maria, explica que todos que a vêem, logo dizem: “Deus a conserve!” (PEREIRA, 1943, p. 07). Entretanto, a beleza física da menina contrasta com o seu comportamento, feio e violento, que será modificado pela ação divina na vida da menina.

Seguindo a trilha da história, depois de tentar resistir à compra de presentes, o pai traz para a filha, no natal, presentes que irão mudar o curso e o desfecho da história, culminando na transformação da menina. Maria recebe outras bonecas mais bonitas do que aquelas que havia quebrado, uma outra Shirley, outro Pinóquio “e um bonequinho lindo, como nunca tinha visto igual. Direitinho uma criança de colo, gordinho, macio, bom de pegar. Chamou-o logo de Juquinha, só para implicar com a mãe, que achou feio êsse nome” (PEREIRA, 1943, p. 17).

Interessante observar que o nome Juquinha aparece, novamente, nos escritos de Lúcia na obra *Cabra-cega*, de 1954, sua última obra de ficção, onde também aparece um embate evidente entre as personagens por relações hierárquicas de classe, de raça e de gênero, como sutilmente são demonstradas também nesse conto. Também no trecho citado, a determinação na escolha do nome do boneco mostra a renitência no mau

comportamento da menina para com a mãe. Animada com os novos brinquedos, Maria promete não estragar mais aqueles e, em mais um de seus acessos de raiva, desfere pontapés sobre os bonecos e joga o Juquinha no chão. Quando foi pegar o boneco Juquinha, viu que tinha uma mancha vermelha na testa. “Passou a mão e sentiu-a úmida. – Será sangue? – perguntou. Depois riu da sua tolice. Boneco lá tem sangue... Talvez fôsse tinta vermelha, da caixinha de pintura que sua tia lhe dera; com certeza tinha derramado um pouco no chão, onde êle bateu com a testa” (PEREIRA, 1943, p. 17). Como argumenta Bruno Bettelheim (1980), o padrão de análise adotado como referência é sempre o de um adulto. Ainda que tivesse vivido o momento em que os brinquedos ganharam vida, Maria, como um adulto, prefere buscar explicações racionais para o acontecido, duvidando de que uma boneca pudesse ter vida, acredita que a marca seja de tinta vermelha. “Segurou Juquinha para mostrá-lo a Clarinha; queria só mostrar, fazer a menina pobre ficar com inveja. Mas de repente sentiu uma coisa esquisita, como nunca sentira: uma pena enorme da outra, que não tinha nada” (PEREIRA, 1943, p. 17). O compadecimento de Maria para com Clarinha coloca o leitor diante das primeiras transformações pelas quais a menina irá passar.

Mesmo dirigindo-se às crianças, o texto consegue, nas primeiras aparições do boneco Juquinha, aventar que alguma grande mudança ocorreria a partir dele. Perceptível aqui uma metáfora do presépio, pois a menina de nome Maria que ganha de presente um bebê na noite de natal. Fica a sugestão ao leitor de que aquele boneco não era tão comum como os demais, mesmo que estes ganhassem vida. Mesmo que quisesse manter seu comportamento agressivo e mau, a presença do boneco e do seu sangue a fazia melhorar. Ao notar a admiração de Clarinha pelo belo boneco, Maria oferece a ela que o leve até a sua casa para que Aninha, sua irmã “que era doente, coitada, parálitica, não podia andar” (PEREIRA, 1943, p. 18), pudesse ver. Clarinha nem acredita na bondade de Maria porque a mesma não deixava que ela tocasse seus brinquedos, mas sai animada com o boneco para mostrar à irmã. Preocupada com a possível reação de Maria, Clarinha quer levar logo o boneco, mas a irmã suplica “– só mais um pouco, Clarinha, deixe eu ver só mais um pouquinho... Tão bonito! Parece até o menino Jesús no presépio”

(PEREIRA, 1943, p. 18). A menina pobre e caracterizada pelo narrador como uma “coitada” logo percebe a identidade daquele boneco, o que Maria, no seu egoísmo e maldade, não consegue perceber.

Temos, nesse ponto, um elemento recorrente nos textos de Lúcia Miguel Pereira: a relevância da religiosidade na formação do ser humano. Vale lembrar aqui que os textos produzidos por Lúcia ao longo da década de 30 foram fortemente influenciados pela ideologia católica. Na sua primeira obra, *Maria Luísa*, ainda descrente das condutas dos cristãos, a personagem homônima ao título da obra, mantém seus filhos sendo educados na base dessa religião porque acreditava que era preciso seguir algum princípio. Também em *Em Surdina*, obra publicada no mesmo ano de 1933, Lúcia Miguel insere Deus no último capítulo, como se fosse para marcar a impossibilidade de encontrar a felicidade fora dos padrões estabelecidos pela religião. Questionando a postura nessa obra, Luís Bueno argumenta que Deus entra nessa história para “marcar claramente uma posição que é da autora e não da personagem” (BUENO, 2006, p. 201). Todavia, ainda que a crítica tenha atuado durante anos como colaboradora, escrevendo para a Revista *A ordem*, um dos maiores centros de difusão da doutrina católica no País, naquele tempo, afirma não manter ligação com nenhuma religião. Em trecho de seu diário de 1959, ano do falecimento de Lúcia Miguel e de seu esposo em um acidente aéreo, Carlos Drummond de Andrade, citado por Bernardo de Mendonça esclarece: “Octavio (Tarquínio de Sousa) disse que sua mulher, Lúcia Miguel Pereira, também não pratica qualquer credo religioso...” (MENDONÇA, 1992, p. xix).

Sobre o conservadorismo nesses seus escritos, Candido esclarece que:

Trata-se de uma católica preocupada em ver a sociedade resolver os seus graves problemas sociais à luz de uma transformação espiritual marcada pela fidelidade aos princípios religiosos... Para Lúcia, havia no panorama de seu tempo uma esterilidade e um dilaceramento que a faziam tender à busca da unidade pela fé. Não apenas no sentido estrito de fidelidade religiosa, mas de fervor em relação à atividade do espírito (CANDIDO, 2004, p. 130).

É marcante a preocupação de Lúcia Miguel com as questões espirituais. E, com relação aos textos infantis, a mesma acredita que toda questão ideológica deve ser bem trabalhada em termos de ficção, porque o leitor está em fase de formação, apesar de assimilar tudo que o texto oferece, é seletivo na absorção. Seguindo o percurso de produção da autora, Antonio Candido partilha do pensamento de Bernardo de Mendonça (1992) de que, “foi importante a atenuação de suas convicções religiosas nos anos de 1940” (CANDIDO, 2004, p. 127). Contudo, convém mencionar que, publicado em 1943, a obra objeto desta exegese ainda perquire, muito fortemente, a questão da religião como fator pedagógico.

Depois de oferecer à Clarinha que leve seu boneco para mostrar à irmã, Maria logo se arrepende e vai até à casa de Clarinha e a acusa de roubo. A mãe de Clarinha pune a filha com palmadas, recurso recorrente de educação nessa narrativa. Diante da ratificação de Maria de que foi um roubo, o boneco Juquinha volta a aparecer com a tinta vermelha no braço.

Esquisito, a tinta era morna, parecia sangue. E quando passou a mão na mancha vermelha, a sua raiva desapareceu. Ficou com vergonha de ter mentido, de ter inventado que Clarinha era gatuna. Mas não teve coragem de dizer a verdade. Agarrou o boneco e saiu correndo, sem dizer nada, com uma vontade doida de chorar (PEREIRA, 1943, p. 19).

Veja-se que o acontecido com o boneco Juquinha passa a ocorrer sempre que a menina comente alguma maldade, não se limitando mais ao badalar do relógio, como ocorre com os demais brinquedos. O conto nos põe diante de outra forma de educação, distinta da agressividade predominante até aqui, tanto dos pais, quanto das bonecas e da própria Maria. O narrador nos põe diante da reflexão da menina: “Não sabia que história era essa. Aquê boneco não era igual aos outros. Quando tocava na tinta vermelha que saía de dentro dêle, sentia-se diferente, melhor, mais calma, com mais pena dos pobres” (PEREIRA, 1943, p. 19). A partir do contato com o sangue, começa-se a operar, lentamente, uma mudança no comportamento da menina, que teve vontade de abrir o boneco para ver o que tinha lá dentro, mas não o fez porque não queria estragar um brinquedo tão bonito.

Como lido em muitas passagens bíblicas em que apenas tocando o sangue e as vestes de Jesus, muitos cegos passaram a ver, aleijados começaram a andar, mortos voltaram a viver, em Maria, os maus valores e sentimentos adotados no convívio com as pessoas foram se transfigurando até a total mudança da menina, no final do texto. Porém, a conversão do seu comportamento vai acontecendo *pari passu*, como Lúcia Miguel prescreve em seus textos críticos sobre o caráter moralizante dos textos que se pretendem infantis. Assegura Lúcia Miguel Pereira que “o importante, o indispensável, é saber comunicar uma clara e alegre impressão de sinceridade, de liberdade, de limpeza espiritual, e comunica-la em todas as passagens, e não apenas na conclusão” (PEREIRA, 1994, p. 53). O objetivo, nesse texto citado de Lúcia Miguel, é criticar textos cuja “moral da história” acontece apenas no final, como uma receita a ser seguida pela criança. Para a autora de *Maria e seus bonecos*, muitos trechos no curso da história podem chamar mais à atenção do leitor do que, simplesmente, a conclusão. Sendo assim, ela acredita que toda a história deve, além de entreter, ir mostrando valores sadios e virtudes para que o leitor acompanhe o desenvolvimento das cenas, esperando por uma transformação que aconteça gradual, e por isso, verossímil. Esse mecanismo da transformação gradual é o adotado nesta narrativa.

Decepcionada porque os bonecos não se animaram durante a noite, Maria descumpre sua promessa de trata-los bem e os atira, com raiva. Mais tarde, quando tem vontade de brincar com Juquinha, percebe que ela está sangrando, novamente. Confirma o narrador:

Agora não tinha mais dúvida, era sangue mesmo, uma gota caíu-lhe na mão, ela lambeu... tinha gosto de sangue.

– Meu Deus, não é boneco! É uma criancinha... E eu que joguei êle longe... Machucou, meu filhinho? Está doendo? Perdoe, que eu não faço mais.

E pegava no Juquinha, e dava-lhe beijos, e fazia-lhe festas (PEREIRA, 1943, p. 20).

O contato com o sangue do boneco a fazia mudar, despertou o instinto maternal, a sensibilidade de modo que o seu comportamento descrito acima contrasta com a maneira com que agia com os bonecos, e também com outras pessoas. No entanto, sentindo a vida em Juquinha, a menina passa a tratar o boneco com carinho e atenção. Essa postura é criticada pela copeira

que, logo, é contestada pela menina que assegura ser o boneco de pano e farelo. E, para provar, faz um corte no peito do boneco. Enfatiza o narrador: “Nossa Senhora! O sangue jorrou, como de uma ferida” (PEREIRA, 1943, p. 20). O teste da menina e a enunciação do narrador lembram, novamente, a ferida no peito, principal chaga de Cristo. Daí, é perceptível a interlocução com o discurso cristão que a obra vai empreendendo.

Em vista disso e, no contato com o sangue, “sentiu a mesma coisa esquisita das outras vezes: uma vontade de ser boa, de gostar dos outros, de não fazer mais maldades. Com o bonequinho no colo, saiu procurando a mãe para dar-lhe um beijo” (PEREIRA, 1943, p. 20). Contudo, assim que o sangue secava, a menina voltava a ser má. Voltava a fazer malcriações, a bater nas criadas, implicava com Clarinha, maltratava os animais e os brinquedos. A presença do sangue é que mantinha a menina transformada, como numa lição que o texto deixa ao leitor, é preciso estar na presença de Jesus para ser uma pessoa de bem. A vontade da menina de ser boa acabava sempre na reincidência dos erros, como um fato comum na vida de todo ser humano pecador, quando se afasta da religião. E, a partir daqui, o conto vai ficando, cada vez mais, didático e reflexivo.

A menina logo se esqueceu de que os bonecos viravam gente à noite e recomeçou todas as malcriações. “No princípio, bem que os tratara um pouco melhor, com medo de apanhar de noite; mas depois, vendo que eles eram mesmo só bonecos, começou a abusar” (PEREIRA, 1943, p. 21). É externada assim, a fragilidade da educação através da punição. Maria, somente quando tinha receio de apanhar dos bonecos, é que amenizou seu mau comportamento, porém essa mudança pelo medo não atingiu seus sentimentos, não foi uma educação duradoura. E a menina inventava todo tipo de maldade. Escondia a comida da cachorra Querida, tirava pena dos frangos, apanhava borboletas só para retirar as asas, furava o rosto da boneca Shirley com uma agulha, enfim, achando que só os bonecos antigos viravam gente à noite, a menina, sonhando que tinha arrancado todos os cabelos de Clarinha, acorda sentindo uma dor forte e uma vozinha fina e fraca: “– Nos olhos não; você fure onde quiser, menos nos olhos, para ela não ficar cega” (PEREIRA, 1943, p. 21). No encadeamento dos fatos que se parecem um

pesadelo, era Shirley que furava a menina, com uma agulha, como ela fazia com a boneca e, também Pinóquio, surrava Maria com um chicotinho. A vizinha fraca era, de certo modo, protegia a menina e era pronunciada pelo boneco Juquinha.

A lição que se depreende daqui é bem recorrente do discurso cristão: aquele do livre arbítrio. Jesus não pode impedir a ação da menina e nem das bonecas porque são consequências de seus próprios atos, mas ele intervém para que não ocorra o pior. Isto é, protege daquilo que não se pode evitar. Mas ficava muito triste e chorava quando via os outros judiando com a menina. “– Tenha paciência ... eu não posso fazer nada... você está pagando o mal que fez” (PEREIRA, 1943, p. 22). Quando impede que fure os olhos, nos deparamos com uma reflexão semelhante à que ocorre na obra *Maria Luísa* sobre a cegueira. Impedir Maria de ver seria uma forma de impedir que ela reconhecesse seus próprios erros e o objetivo do texto é, exatamente, mostrar os erros e convertê-los em virtudes.

A menina sentia mais dor do que quando tomava injeção. Queria gritar e não saía voz da garganta, quis levantar e não conseguiu enfim, a sensação escrita pelo narrador é parecida à ocorrida durante um pesadelo. Como o quarto estava escuro, a luz que iluminava saía de Juquinha. Mais uma vez, o discurso religioso parece predominar. A menina, que não tinha medo de nada, promete ser boa, depois de muito apanhar.

– Meu Jesús! me ajude – (pensou). Eu prometo que – ui! está doendo de mais! – nunca mais faço maldades! – Mais devagar, seu polichinelo! Prometo ser boazinha, prometo dar a Clarinha a metade de todos os doces que eu ganhar. Esta Shirley também é bruta de mais! A metade não, é muito... Mas um pedacinho, eu dou (PEREIRA, 1943, p. 22).

Começa-se a verificar a demonstração de fraqueza da menina quando inicia a negociação com os bonecos sobre as punições que está sofrendo. Interessante observar que, neste momento, o teor educativo do texto torna-se tão evidente que Juquinha, advinhando as promessas da menina, adverte: “– Você promete agora porque está com medo – Amanhã já nem se lembra do que prometeu. A gente não deve ser bom só quando tem medo de

apanhar” (PEREIRA, 1943, p. 22). O verbo “deve” indica a orientação que a advertência do menino/boneco sobre as ações da menina.

Curiosa com aquele boneco que também advinhava, a menina ouviu, novamente, o discurso de que a reação das bonecas possui um teor punitivo e educativo. “– Acho que, por hoje, ela está bem castigada – disse a Shirley. – Amanhã, se fizer mais, nós voltaremos... Eu também não quero passar a única hora que temos para gozar a vida a castigar essa menina. Já chega o que ela nos atormenta de dia” (PEREIRA, 1943, p. 22). Além de referirem à educação e ao castigo da menina, vimos, mais uma vez, o deslocamento da atenção para o gozo dos prazeres sendo discurso das bonecas. E foram cantar e dançar.

Daí em diante, para executar o seu propósito de que o texto deve ensinar a cada página e que as transformações devem acontecer lentamente, Lúcia Miguel mantém a mesma regularidade dos acontecimentos. Shirley e Pinóquio batiam primeiro e depois iam dançar, Em seguida, Juquinha vinha, com suas mãos macias, para tirar a dor. O narrador nos alerta de que Maria era muito esperta e percebia que, nos dias em que fazia mais tolices, os bonecos batiam mais e, começa a portar-se melhor para apanhar menos e ver mais as proezas dos brinquedos. Mostra-se aqui a percepção da menina sobre o seu processo de aprendizagem.

Ficar próximo de Juquinha lhe fazia melhor, mas quando afastava do boneco, voltava a ser a mesma. Ainda abrandava suas atitudes quando se lembrava das punições dos brinquedos. A mãe estava encantada com a melhora da filha. Porém, Firmina argumenta que deveria mandar benzer a menina, pois “jogou terra na panela de feijão... mordeu o dedo da copeira... aquela menina não tem jeito... parece que tem o diabo no corpo... A senhora devia mandar benzê-la!” (PEREIRA, 1943, p. 24). Vejamos que os argumentos em torno da religiosidade estão sempre presentes no discurso da história. Após a declaração da mãe de que a filha era pior, há uma interrupção do narrador que, mais uma vez, intervém com sua opinião. Explica o narrador:

Mal sabia a mãe que eram os brinquedos que estavam corrigindo sua filha; o Pinóquio e a Shirley com as pancadas, o Juquinha com a sua bondade. Este êste quem conseguia

mais, porque os outros não deixavam Maria fazer maldades por medo das pancadas, mas êle lhe dava vontade de ser boa, sem medo de cousa nenhuma, só pelo prazer de fazer uma bondade (PEREIRA, 1943, p. 24-26).

Percebe-se que, pelo exposto acima, a religião exerce a significativa conversão da menina. A educação da menina se dá por um processo de graça e de obras, como prescrito pela religião católica. É preciso que o menino Jesus/ Juquinha esteja perto para que ela não volte a cometer maldades. Isso mostra o caráter simbólico do texto quem orienta para a importância da religiosidade na formação do ser humano. Pelo lido, a religião possui o maior poder de transformação. O menino Jesus, na personagem do boneco Juquinha, veio para converter a menina, por isso se fere com os pecados dela. Como esclarecido no discurso acima, ele não pede retribuições, a menina faz “só pelo prazer de fazer uma bondade”. Nesse viés, pelo olhar do narrador, essa correção é mais eficaz do que aquela dada pelos bonecos que era punitiva. Aqui, a autora critica também a educação dada pelos pais aos filhos, uma vez que essa era a postura agressiva adotada pelos pais de Maria e pela mãe de Clarinha, diante dos erros e das fragilidades das filhas. Isso desencadeia reações que vão redundar na mesma medida tomada pela menina com seus brinquedos e destes para com ela. Pelo que expõe o narrador, a verdadeira educação é aquela que provoca a revisão de valores, não apenas a mudança de comportamentos.

Na preocupação com a formação do ser humano, Lúcia Miguel escreve num texto de 1945:

Sem ser moralista, esta tem o dever de ser sadia, de auxiliar a preparar para a vida as novas gerações, contribuindo para o seu equilíbrio, para o desenvolvimento de todas as suas faculdades, para torná-las dignas de um mundo onde os super-homens não possam usurpar o lugar dos homens de verdade (PEREIRA, 1994, p. 55).

A inquietação da autora se apoia na formação do ser humano tendo em vista a preparação para a vida. Segundo Antonio Candido, “não era apenas no plano das convicções que o cristianismo lhe parecia importante. Era também no plano da composição literária...” (CANDIDO, 2004, p. 130). E,

na instância ficcional, sobretudo em *Maria e seus bonecos*, o elemento religioso atua como elemento central de transformação.

Outras cenas do conto vão marcando esse processo de aprendizagem da menina Maria, inclusive, no plano da ação. Depois de se deparar com o olhar de tristeza do Juquinha frente as suas malcriações, a menina vai ao cinema com a mãe. Mas encontra Clarinha chorando, sob o argumento de o pai sapateiro ter sido preso, acusado de roubar dinheiro de seu freguês. Maria se compadece, pela primeira vez, de Clarinha e não vai ao cinema, mas resolve empreender alguma ação para ajudar à vizinha. Oferece a ajuda dos pais e vai até sua casa e lhe entrega Juquinha. “– Fique com êle hoje... Você não sabe, mas êle é muito bom, não deixa a gente ficar triste” (PEREIRA, 1943, p. 27). Logo que a menina pôs o boneco no colo, ela não chorou mais.

E Maria lhe orienta que fique com ele à noite, depois se lembra de que havia cometido alguns erros como quebrar o vidro de perfume da mãe, roubado doce na geladeira, jogado Pinóquio na cachorra, enfim, não teria Juquinha para defendê-la da correção dos bonecos e teve medo. Quase pede à criada para ir buscar, mas se lembrou da tristeza de Clarinha e entendeu que ela precisava do Juquinha. Nesse momento em que a revisão de valores de Maria começa a se operar, ela deixa seu egoísmo e passa a pensar no outro, na doação, na partilha que nutre o discurso religioso. Ao acordar no meio da noite, a menina vê seu quarto iluminado pela luz de Juquinha e o mesmo impedindo Pinóquio de castiga-la porque, naquele dia, havia feito uma boa ação.

– Como é que você veio da casa de Clarinha? – perguntou Maria.

– Não há portas fechadas para mim, Maria – respondeu o boneco.

– Mas você deixou Clarinha sozinha e ela vai ficar triste.

– Eu sei o que faço, Maria, sei tudo melhor do que você... Não há nada que eu não saiba.

– Nada? Você não está contando prosa? Então você sabe quem roubou o dinheiro do freguês do sapateiro?

– Sei.

–... Então me conte, para eu dizer a Papai, Papai dizer à polícia, e a polícia soltar o pai de Clarinha (PEREIRA, 1943, p. 28).

O discurso, a partir desse momento deixa o tom sugestivo para declarar à Maria que o boneco é o menino Jesus. Contudo, a menina ainda não tem essa percepção, mas já é envolvida pelo seu poder de transformação. Já começa a manifestar-se uma pessoa boa e altruísta. Juquinha então diz que o ladrão está muito longe e que, para ajudar a salvar o pai da vizinha, ele precisa de uma menina boa e corajosa. Maria, por sua vez, argumenta que perto dele nunca tem medo. A ideia da promessa volta a aparecer aqui quando Juquinha pede a ela que prometa mudança, senão não poderá ajudar a sua amiga. Também fica explícita a perspectiva católica de que a obra de Deus se dá a partir das obras dos homens. Trazendo uma linguagem risível e coloquial de Jesus com a menina, ele explica. “– Eu estou sempre perto de você, Maria, mesmo quando você não vê...” (PEREIRA, 1943, p. 28). Vê-se também a ideologia de que Deus está em todo lugar e em toda pessoa nutrindo o discurso do boneco Juquinha para com a menina.

Para garantir a serenidade do enunciado para crianças, Maria dialoga com o boneco perguntando se pode subir em árvores, roubar um doce quando estiver com fome e bater no primo que é muito enjoado. O boneco diz que somente bater não pode porque é maldade, se houver justificativa para as outras ações não constituem um pecado. Nota-se que, todo o discurso é orientado para o ensinamento da personagem e, fora dos limites do texto, orientar o pequeno leitor.

Prometendo ser uma boa menina, Juquinha dá a mão à menina e os dois saem pela janela do quarto dela, no segundo andar, caminhando pelos ares. Numa narração muito semelhante à fuga dos meninos da casa de Hendy, levados por Peter Pan, o que nos leva a reiterar a fidelidade da autora a alguns aspectos dos contos de fadas. O conto *Peter Pan*, com o qual a crítica faz uma interlocução nessa passagem, foi muito lido no Brasil do início do século XX, sobretudo traduzido por Monteiro Lobato. Se por um lado podemos notar a presença do clássico conto na passagem acima, por outro, lembramos a passagem bíblica em que Jesus caminha sobre as águas. Do mesmo modo que Pedro tem medo e começa a afundar, a menina começa a cair, zangada com a preocupação excessiva do boneco com o pai de Clarinha e não lhe deixar

apreciar a viagem. “– Se você começar a me amolar, eu não faço mais nada para o pai de Clarinha, ouviu? (...) Você está-me deixando cair, seu malvado! – Eu só posso fazer voar meninas boas – respondeu o boneco. – Com gente ruim eu perco meu poder” (PEREIRA, 1943, p. 29). Toda a construção discursiva pretende-se pedagógico, alertando o leitor para o bem e das punições e restrições sofridas por aqueles que praticam o mal.

Pedindo desculpas e prometendo nunca ser ruim, voltam a voar acima das nuvens. Pergunta se é São Paulo a cidade que chegaram e o boneco responde que é Belo Horizonte. Lembrando-se de conversas de que a cidade era muito longe, tem medo do menino não saber voltar ou voltar a ser boneco. Novamente, começa a cair. Toda vez que perde a confiança no menino, diminui o seu poder sobre ele, portanto a narrativa vai orientando a criança que, diante de qualquer dificuldade, é preciso confiar no menino Jesus. Aproximando-se de uma narração policial, os dois entram pela janela da casa do bandido, que saca uma arma e logo o menino a faz cair. Encontrando o dinheiro roubado, devolvem à gaveta do freguês do sapateiro, chegando em casa no momento em que o relógio bateu as badaladas que faziam os brinquedos voltarem a serem bonecos.

Nesse instante, ocorre o clímax da narrativa. A grande revelação sobre o elemento que educou a menina no curso da história e que ela, na sua inocência de criança, não havia percebido. Quando os outros brinquedos ficaram inertes, caindo um para cada lado,

Juquinha foi crescendo, crescendo, até ficar do tamanho de um menino de verdade. Aquêles cabelos loureos, anelados, aqueles olhos claros, aquele sorriso... Maria já vira esse menino, mas onde? Não se lembrava. O menino olhava para ela, com um olhar tão bom... De repente, ela se lembrou. Era no presépio! O Juquinha era o Menino Jesús! Seria possível? Maria ajoelhou-se.

– Sou eu mesmo, Maria, que me fiz boneco para fazer você ser boa... Podia deixar ser ruim uma menina que tem o nome de minha mãe? (PEREIRA, 1943, p. 32).

O trecho é exemplar de vários diálogos, seja com os contos populares como *Alice no país das Maravilhas* em que a protagonista come um pedaço de bolo para crescer como as passagens bíblicas de transfiguração de Jesus, nas quais explica que o mesmo pode aparecer sob a aparência de

qualquer outro. Ainda, para engendrar o discurso religioso, o narrador nos informa de que, assim que cresceu e ia respondendo à menina, Jesus ia subindo para as nuvens, para o céu no meio de uma luz mais bonita do que o sol, como na narração da Ascensão de Jesus ao céu. Enquanto isso, a menina só se lembrava das malcriações que havia feito com o menino. No dia seguinte, o sapateiro é libertado e, em desculpas pelo engano, recebeu a metade da quantia do dinheiro. Houve uma grande festa na casa da menina Clarinha e Maria esteve lá e seus pais estavam muito contentes com a filha que era tão boa quanto bonita.

Enfim, o discurso moralizante da obra é pautado pelos recursos que a ficcionista elege em seus textos críticos. A personagem e, conseqüentemente, o leitor vão, gradualmente, experimentando os processos de aprendizagem ao longo do texto até a história se concluir, trazendo em si a resolução da inquietação inicial, isto é, a menina era muito bonita, mas muito má. Como a punição pela violência não foi eficaz para a educação da criança, a mediação da religião é decisiva para a mudança de comportamento da menina e para o final feliz. Como assevera Câmara Cascudo, citado por Nelly Novaes Coelho, os contos religiosos “narram castigos ou prêmios pela mão de Deus ou dos Santos” (COELHO, 2000, p. 182). Nesse entendimento, podemos associar o conto em exame a uma narrativa religiosa, pois o cerne da discussão está em torno das profundas alterações que o ser humano, de modo genérico, alcança pelas ações da religião, sobretudo pela presença de Jesus. Dando seguimento à discussão, conforme Nelly Novaes Coelho,

nessas histórias, fundem-se naturalmente tradições seculares ao cristianismo. [...] até certo ponto são contos de encantamento, mas com o sobrenatural cristão. [...] A feição moral desses contos, a gravidade inevitável assumida pela narradora ao referi-los denunciam vestígios de ritual, de respeitoso uso sagrado, talvez restos de pregações esquecidas mas tornadas populares pela sua comunicativa simplicidade (COELHO, 2000, p. 182).

Sem nenhuma pretensão de definir a categoria desse conto, interessa-nos observar como os traços do conto religioso estão presentes no texto de Lúcia Miguel Pereira. Pelo teor das argumentações, deparamos com uma narrativa que se pretende moralizante, sem ser moral, nos termos de

Lúcia Miguel (1992). Isto é, a educação se dá através das experiências pelas quais passa a personagem no decurso da história, o que leva o leitor a refletir sobre os acontecimentos e, segundo Lúcia Miguel agindo sobre o texto sem imposições, mas como fruto de sua curiosidade que não é passiva, mas receptiva e disposta a construir sentido, como todo bom leitor.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980. (Tradução de Arlene Caetano).

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

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

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. Texto- Análise-Didática. São Paulo, Moderna, 2000.

MENDONÇA, Bernardo de. A leitora e seus personagens: profecias e memórias dos anos 30. In: 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. p. xii-xx.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria e seus bonecos*. Rio de Janeiro, Gráfica O Cruzeiro, 1943.

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. *Cabra-cega*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1954.

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.

Texto recebido em: 15/02/2018

Texto aprovado em: 20/06/2018