

**A LITERATURA PARA CRIANÇAS DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA- EDUCAÇÃO,
MORALISMO E ESTEREÓTIPO FEMININO**

**LA LITERATURA PARA NIÑOS DE LÚCIA MIGUEL PEREIRA- EDUCACIÓN,
MORALISMO Y ESTEREOTIPO FEMENINO**

Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida 

Pós-doutorado em Literatura brasileira. Docente do PPGL e do Departamento de Comunicação e Letras- Universidade Estadual de Montes Claros.

E-mail: edwirgens.almeida@unimontes.br

RESUMO

Lúcia Miguel Pereira é um importante nome no campo das letras brasileiras. Atuou, até meados do século XX, com vasta produção crítica, historiográfica da literatura e ficcional. A proposta ficcionista foi pouco estudada e difundida pelos críticos e leitores de literatura, aspecto que tem motivado a revisitación desse legado da autora. Composto pelos romances *Maria Luísa*, *Em surdina*, *Amanhecer* e *Cabra-cega*, narrativas que refletem sobre a condição social da mulher, materializados pela introspecção e pelo teor psicológico, e pelos contos *A fada menina*, *Maria e seus bonecos*, *Na floresta mágica* e *A filha do Rio Verde*, a prosa de ficção da autora apresenta um olhar voltado para a o lugar da mulher, desde a educação infantil à vida adulta. Porém, ainda que esse acervo ficcional seja destinado, aparentemente, a públicos distintos, em seus textos críticos, Lúcia Miguel (1994) se posiciona na direção de que não há uma literatura para crianças, mas que elas são atraídas por textos que lhes provoquem encantamento. Nesse sentido, o presente texto procura apresentar e discutir esse posicionamento da autora, já nos primeiros anos do século XX, quando a mesma evidencia certa preocupação com a educação moral e os estereótipos femininos comuns na tradição da literatura infantil daquele tempo. Para essa reflexão, apoiar-nos-emos nos textos publicados pela autora em jornais e revistas das décadas de 30 até os anos 50, em estudos críticos e teóricos sobre a história da literatura infantil de autores como Gisele Fadigas Machado (2011), Cecília Meireles (1979), dentre outros.

Palavras-chaves: Literatura infantil. Criança. Leitor.

ABSTRACT

Lúcia Miguel Pereira es un importante nombre en el campo de las letras brasileñas. Actuó, hasta mediados del siglo XX, con vasta producción crítica, historiográfica de la literatura y ficcional. La propuesta ficcionista fue poco estudiada y difundida por los críticos y lectores de literatura, aspecto que tiene motivado la revisita de este legado de la autora. Compuesto por las novelas *Maria Luísa*, *Em surdina*, *Amanhecer* y *Cabra-cega*, narrativas que reflexionan sobre la condición social de la mujer, materializados por la introspección y por el tenor psicológico, y por los cuentos *A fada menina*, *Maria e seus bonecos*, *Na floresta mágica* y *A filha do Rio Verde*, la prosa de ficción de la autora presenta una mirada que se vuelve hacia el lugar de la mujer, desde la educación infantil hasta la vida adulta. Sin embargo, aunque este acervo ficcional sea destinado, aparentemente, a públicos distintos, en sus textos críticos, Lúcia Miguel (1994) se posiciona en la dirección de que no haya una literatura para niños, pero que ellos son atraídos por textos que les provoquen encantamiento. En este sentido, el presente texto



procura apresentar y discutir este posicionamiento de la autora, ya en los primeros años del siglo XX, cuando ella evidencia cierta preocupación con la educación moral y los estereotipos femeninos comunes hacia la literatura infantil de aquel tiempo. Para esta reflexión, nos apoyaremos en los textos publicados por la autora en periódicos y revistas de las décadas del 30 hasta los años 50, en estudios críticos y teóricos sobre la historia de la literatura infantil de autores como Gisele Fadigas Machado (2011), Cecília Meireles (1979), entre otros.

Palabras-clave: Literatura infantil; Niños; Lector.

INTRODUÇÃO

Portando uma vasta produção crítica que fomentou a discussão sobre aspectos diversos da literatura brasileira e estrangeira ao longo das décadas de 1930 a 1950, Lúcia Miguel Pereira também atuou como ficcionista. Foram quatro romances carregados de reflexão em torno da condição social da mulher, materializados pela introspecção e pelo teor psicológico. Entretanto, *Maria Luísa*, *Em surdina*, *Amanhecer* e *Cabra-cega* não foram capazes de colocar a autora no rol dos renomados escritores de seu tempo. Essas obras voltaram às estantes em um volume único chamado de *Ficção reunida*, no final do século XX, realizado pela Editora UFPR, com a reedição feita por Patrícia da Silva Cardoso, em 2006, no qual apresenta um breve posfácio comentando as obras.

A partir daí, algumas pesquisas voltaram o olhar para a ficção deixada por Lúcia Miguel Pereira, dentre elas, a tese por mim defendida na UNB em 2010, sob o título *Reinventando a realidade: estratégias de composição da ficção de Lúcia Miguel Pereira* e publicada em 2011, pela Editora Mulheres, já intitulada *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira: escritos da tradição*.

As investigações para a realização da pesquisa supracitada levaram ao conhecimento de que, além de investir na crítica, na historiografia e na criação literária de romances, Lúcia Miguel Pereira também se lançou como escritora de narrativas curtas de teor infantil. Essas narrativas inéditas encontravam-se desaparecidas até que, na conclusão das atividades do projeto “Infância em diálogos: a literatura infanto-juvenil brasileira pelas letras de escritoras mineiras”, realizado junto com alunos da graduação em Letras, localizamos um único exemplar de cada uma dessas narrativas infantis e, a partir desse momento, investimos na divulgação dessas obras. Assim como os romances, os contos totalizam quatro obras publicadas entre 1939 e 1944 sob os títulos de *A fada menina*, *Maria e seus bonecos*, *Na floresta mágica* e *A filha do Rio Verde*.



Três dessas quatro obras infantis inéditas de Lúcia Miguel Pereira tiveram apenas uma edição sendo que *Maria e seus bonecos*, *Na floresta Mágica* e *A filha do Rio Verde* foram encontrados em único exemplar de cada obra no Acervo sob a responsabilidade da Prefeitura de São Paulo arquivados na Biblioteca infantil Monteiro Lobato, cópias a mim cedidas pelo bibliotecário Antônio Carlos D'Angelo. Já o exemplar de *A fada menina* foi encontrado na Biblioteca IEB/USP e a cópia nos foi disponibilizada graças ao empenho da bibliotecária Daniela Piantola. Tendo em vista que a obra *A fada Menina* teve duas edições, uma de 1939 e outra de 1944, as demais obras publicadas tiveram apenas uma edição, todas datadas do ano de 1943.

LÚCIA MIGUEL PEREIRA E A PRODUÇÃO FICCIONAL

Crítica literária, biógrafa, ensaísta e tradutora foram algumas das ocupações mais reconhecidas de Lúcia Miguel Pereira. Contudo, a mesma também investiu parte de seus esforços na criação de um acervo, relativamente pequeno, constando oito obras de ficção. Nascida em Minas Gerais, mas criada no Rio de Janeiro, colaborou com diversos periódicos como *O Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã*, *Gazeta de Notícias*, *Boletim de Ariel*, dentre outros, procurando transmitir impressões acerca da literatura, as quais foram importantes para a consolidação da geração de prosadores modernos da década de 30 e para a formação de uma consciência reflexiva.

Junto a essa atuação crítica, estreou, no princípio da década de 30, como ficcionista escrevendo quatro romances para adultos e quatro narrativas curtas para crianças, no entanto essa sua produção não teve acolhida tão favorável quanto sua obra ensaística e enciclopédica. O acervo ficcional legado por Lúcia Miguel Pereira ao público adulto através das obras *Maria Luísa*, *Em surdina*, *Amanhecer* e *Cabra-cega*, já estudados por mim no livro *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira- escritos da tradição*, deixava evidente sua preocupação com a condição social a que estavam submetidas as mulheres no percurso da história brasileira e, sobretudo, nos primeiros cinquenta anos do século XX.

Num plano similar, Lúcia Miguel também se posiciona acerca da educação e dos padrões predeterminados às meninas em suas narrativas curtas que a mesma publicou entre os anos de 1939 e 1943. *A fada menina*, *Maria e seus bonecos*, *Na floresta mágica* e *A filha do Rio Verde*, todos os três com somente uma única edição, exceto *A fada Menina* que consta com uma publicação em 1939 e uma segunda em 1943, ano de publicação de seus demais contos infantis evidenciam que a crítica e ficcionista não só era sintonizada com outras questões

envolvendo a literatura, mas também apresenta um discurso atento à situação em que se encontrava a educação das crianças, sobretudo, em se tratando de meninas.

A escritora, nessas quatro narrativas infantis, evidencia seu ponto de vista acerca da literatura para crianças evidente em seus artigos de jornais e de revistas, ao mesmo tempo em que empreende, através de memórias, o lugar da educação moral para a criação da menina/mulher. Segundo o crítico Antonio Candido (2004), Lúcia Miguel sempre se preocupou com o papel ocupado pela mulher no âmbito social, aspecto que ela deixa entrevisto desde 1927, em suas primeiras publicações na Revista *Elo*, subintitulada *Revista das “Antigas” de Sion*, dirigida por ela mesma e mais quatro alunas.

Com olhar arguto à problemática enfrentada pela mulher naquele contexto, no artigo cujo título “O problema feminino” já prenuncia a abordagem encontrada, Lúcia Miguel expõe sua inquietação com a maneira com que as mulheres são preparadas para exercer a vida social. Explica Antonio Candido que “o argumento central é que a mulher era educada com base no desenvolvimento da afetividade, em detrimento das atividades intelectuais, sendo necessário reverter a situação e dar a ela um equipamento mental condizente com o papel que lhe cabe na sociedade contemporânea” (CANDIDO, 2004, p. 129). Apreensiva com as restrições a que eram submetidas as mulheres, sobretudo no plano da educação, Lúcia vê a possibilidade de um curso que não visasse à formação profissional feminina, mas que as capacitassem intelectualmente.

Enfim, se no plano histórico a mesma demonstrava inquietação com o papel social da mulher, as mesmas apreensões são transcritas para o plano da ficção. Os romances adultos já previam uma reflexão sobre a educação da mulher, todavia, para as crianças, a influência dos textos infantis se torna maior. É o que assegura no artigo “Literatura infantil” escrito para o *Correio da manhã*, jornal do Rio de Janeiro, em 1945:

Se o risco de transgredir os limites entre a inevitável tomada de posição e o desejo de influir, entre a atitude moral e o moralismo, está presente em qualquer parte, nas histórias para crianças ainda mais se acentua. Com efeito, quer queira quer não, quem escreve para esse público especial exerce uma função educativa cujo alcance é mais profundo precisamente por não se apresentar com caráter formal (PEREIRA, 1992, p. 52).

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



O problema do moralismo em literatura assume nos livros infantis feição particularmente grave. De certo modo, toda obra de ficção é moralista, já que, patenteando uma concepção de vida, encerra forçosamente um sentido moral; por isenta, por pouco concludente que seja, revela, mesmo a despeito do autor, uma orientação tanto mais sugestiva e convincente quanto mais involuntária e espontânea (PEREIRA, 1994, p. 52).

Enfim, as inquietações entrevistadas pelo olhar da crítica revelam que a questão moralista é imanente aos textos destinados à criança. Nessa direção, percebe-se que a literatura infantil, define, através de suas representações, um repertório de modelos e de comportamentos pretendidos daquele público leitor em sua inserção no mundo social. Sob tal perspectiva, um breve olhar sobre a história da literatura infantil Ocidental e, com destaque à brasileira, revela que toda a produção voltada para esse público se pautou por tendências que concretizaram em torno do realismo, da fantasia como uma proposta de discussões de problemas sociais, da utilização do folclore e de fatos históricos. Seguindo a trilha dessa tradição de escrita literária para crianças e jovens, o eixo central dessa arte se organizou em torno do entretenimento em obras didáticas.

Tendo em vista esses pressupostos de que uma arte pode ao mesmo tempo entreter e educar, uma leitura do livro *A filha do Rio Verde* nos coloca diante de representações que não se pretendem moralistas, mas podem ser entendidas como pedagógicas, pressupondo modelos para uma atuação da mulher adulta. Para o *Boletim de Ariel*, em 1932, Lúcia Miguel argumenta que “mais do que incutir princípios sãos, mais do que ministrar noções, eles têm a missão de desenvolver as faculdades estéticas e intelectuais” (PEREIRA, 1945, p.54), porém destaca que “a preocupação de ser sadio, de mostrar da existência os aspectos mais nobres não deve faltar ao gênero dedicado a quem tem diante de si a vida toda, e precisa sentir-se confiante” (PEREIRA, 1945, p.53).

A filha do Rio Verde é uma narrativa curta que conta a história da relação entre a protagonista Esmeralda e o Rio Verde. A história se passa no sítio da Pedra Branca às margens do Rio Verde. Este é personificado e apresenta traços de caráter e de personalidade próprios, “sente como gente e até fala como gente – mas nem todos entendem o que diz” (PEREIRA, 1943, p.7), ainda que o rio seja conhecedor das histórias e pessoas que lhe margeiam. E está sempre a ajudar um casal, Chico e Joaquina, muito humilde e de bom coração que vivia de cultivar a terra. Com essa descrição, a autora dá realce à importância da família e do trabalho



como instrumento fundamental para a construção de um ser humano de valores, aspecto que ela também destaca em seus textos críticos.

O Rio é sempre o mediador das ações, irrigando as terras, aconselhando a menina, procurando soluções para seus problemas, deixando entrevista a orientação de que os bons sentimentos e o respeito são fundamentais para o caráter das pessoas. Chamada Esmeralda, por ser encontrada nas águas desse Rio Verde, a menina mantém com ele intenso diálogo, o que provoca inveja do irmão.

João é que se ralava de inveja com tudo isso. Tinha tanta inveja da menina que até chegava a doer; doía mesmo, como se tivesse um bicho dentro dele, roendo-lhe o coração. Via a irmã conversar com o rio, conversar com os bichos, com as árvores, e não entendia o que diziam, porque só quem é muito bom compreende a fala das cousas e dos animais (PEREIRA, 1943, p. 13).

Ao destacar a boa conduta da menina, Lúcia não deixa de destacar conflitos existentes nas famílias, pois explica a necessidade do leitor infantil contatar sua própria realidade, porém, fica evidente aqui que o comportamento maternal da menina prenuncia uma mulher exemplar nos moldes tradicionais. E, é exatamente a maturidade e compreensão da menina, resultado da boa educação e preparação recebida para ser uma boa mulher, que a permite enfrentar e compreender o negativo sentimento do irmão. De acordo com as observações de Rebeca Goldsmid e Terezinha Féres-Carneiro (2007), as disputas fraternais são comuns à maioria das famílias possuindo um caráter mais lúdico do que agressivo, com a finalidade de conquistar e preservar um espaço no grupo familiar e, ocasionalmente, desfrutar das vantagens do poder. Sendo, pois um sentimento comum à realidade da maioria das famílias, não deixou de ser abordado por Lúcia como mais um dos pontos relevantes e comuns à formação da criança, já que, sendo ela, a criança faz do mundo imaginário um microcosmo onde possa experimentar situações possíveis no cotidiano.

Outra estratégia adotada para materializar o caráter pedagógico e os nobres valores da criança citado em seus textos críticos e que se apresentam explícitos na obra em questão é o contato com a natureza evidente na personificação do rio. Este recurso adotado pela autora permite a materialização do afeto na relação estabelecida entre o mesmo e a menina. Segundo Ana Lúcia Santana (2006), a personificação “é um recurso muito usado pelos autores de literatura infanto-juvenil, pois lhes dá ampla liberdade para mergulhar nos mais recônditos desvãos da imaginação, algo que a ficção criada para o público adulto quase não possibilita” (SANTANA, 2006, s.d). Para Lúcia Miguel, esse recurso concede à criança a possibilidade de



ver objetos de seu dia a dia de forma diferente, aquilo que era apenas mais um objeto inanimado que faz parte do cotidiano ganha um colorido novo e pode se tornar portador de sentimentos e ações tanto quanto a personagem. E assim, a autora o faz em *A filha do Rio Verde*. Um rio que não somente se mostra humano no desfecho da história, mas que, no decurso dela, manifesta muitos atributos humanos na relação estabelecida com a menina.

Recebendo do rio uma caixa de brilhantes, a menina Esmeralda, demonstrando sua preocupação com o bem estar familiar, repassa aos pais o presente recebido que, para resolverem seus problemas financeiros, vão à cidade vendê-los e são presos pela polícia. Sozinha, Esmeralda resolve ir à busca da família na cidade com a ajuda de seu protetor, o Rio. Conta o narrador: “Apareceu um dourado enorme, e a menina, sem medo nenhum, trepou-lhe nas costas; o peixe saiu nadando tão depressa que mais parecia um navio... Afinal, avistaram a cidade. Quando o peixe encostou a margem para Esmeralda descer” (PEREIRA, 1943, p. 21).

Mesclando atitudes reais e fantásticas a contos folclóricos, vê-se a supremacia da maturidade de Esmeralda para vencer o medo e tomar decisões necessárias, aspecto que contrasta com a atitude de uma menina, mas a aproxima do comportamento de uma mulher adulta. A prudência da menina a torna uma criança especial, sempre altruísta, dedicada ao bem estar dos pais e dos animais do sítio. Por sua criação e caráter, Esmeralda mostra-se como uma pequena adulta, atuando como mãe, defensora e protetora demonstrando intenso zelo e cuidado com aqueles a quem ama. Como expõe o narrador nos fragmentos abaixo:

Era muito boa. Tão boa que tinha pena de todos os bichos, até das baratas e das moscas (PEREIRA, 1943, p. 10).

Também as árvores, as plantas todas lhe queriam bem; pois não haviam de querer? Ela ajudava o Chico a tratar de cada uma, regava, tirava as folhas e galhos secos (PEREIRA, 1943, p. 12).

Esmeralda era alegre, esperta, ajudava a mãe dentro de casa, ajudava o pai lá fora, sabia tudo (PEREIRA, 1943, p. 13).

Lúcia dá vida a uma protagonista naturalmente doce e alegre, mas principalmente a constrói baseada em condutas que acrescentam a seu perfil de mulher, tendo em conta o paradigma tradicional de uma mulher acolhedora como boa esposa e mãe, e de cidadã que a autora, reiteradamente, discorre em sua crítica. Ademais, conseqüentemente se torna um exemplo moral que pode ser, consciente ou inconscientemente, adotado pelo seu público leitor. Vale reiterar aqui a discussão já iniciada por Lúcia Miguel em perspectiva crítica de que a criança, sendo muito observadora, aprende com os discursos que lê. Nesse sentido, o texto, por sua própria natureza ideológica, ensina.

Toda essa peripécia é necessária para que Esmeralda, ao chegar à cidade, seja ajudada por uma bela moça que, no desfecho da história, é descoberta sua legítima mãe. Ainda na cidade, é ajudada por um passarinho a encontrar os pais presos. Observe que o diálogo da criança com animais é comum na narrativa. Segundo Lúcia, esse maravilhoso precisa se misturar ao cotidiano no texto que pretende encantar uma criança. E materializa esse pensamento em seu registro de ficção trazendo à tona certa tradição da literatura infantil ocidental:

Quando acordou, no dia seguinte, foi com um passarinho cantando.
- Eu conheço o canto desse passarinho – pensou.
Abriu a janela, e uma andorinha veio pousar no seu ombro.
Era uma andorinha do sítio da Pedra Branca, que tinha vindo voando e seguindo a menina.
- Já sei onde estão o Chico, a Joaquina e o João – disse o passarinho na sua língua. – Estão presos, pensaram que eles eram ladrões, que tinham furtado os brilhantes (PEREIRA, 1943, p. 23).

Mostra, mais uma vez, de forma explícita, um dos pontos ressaltados na sua concepção crítica de que a abordagem do mundo irreal, maravilhoso, seja um aspecto necessário na construção literária para crianças. Nessa perspectiva, Cecília Meireles em *Problemas da literatura infantil*, assegura que existe uma receita americana de contar histórias e, nela, é imprescindível a fantasia, “toma-se uma pessoa ou um animal, que se põe em movimento, em determinada direção. Pelo caminho, irão aparecendo objetos, paisagens...” (MEIRELES, 1979, p.95).

Depois de ser repelida pelos pais por estar naquele lugar impróprio para uma criança, a menina é levada a falar com o diretor da prisão. Assegura o narrador: “Coitada de Esmeralda, bem que tinha medo, sozinha com o Faísca, no meio daquela porção de homens desconhecidos. Mas foi andando” (PEREIRA, 1943, p. 25). A situação amedrontadora e embaraçosa em que se encontrava a menina não limita a sua obstinação por resolver o problema dos pais. Acompanhada de seu fiel cachorro Faísca, a protagonista da história se vê diante de uma problemática que requer sabedoria para ser solucionada. Sendo assim, a narrativa põe em evidência um cenário em que a criança começa a perceber o mundo em que está inserida, conhece todas as dores e prazeres contidos nesse mundo, tornando os desafios narrados na história uma fonte de lidar com circunstâncias difíceis. E explicando os acontecimentos ao diretor, o convence da inocência dos pais, devolvendo-lhes a liberdade.

Lúcia Miguel explora, nesta narrativa, valores necessários para a construção do caráter infantil e do padrão de menina, mormente realçando a importância de a criança acreditar naquilo



que é fantasioso. Interessante anotar que a educação recebida por Esmeralda é exemplar de uma família tradicional que a prepara para o papel predefinido de mulher mãe, acolhedora, passiva. Como assegura Maria Beatriz Nader, “a família, como principal agente socializador, encarrega os pais da responsabilidade de desenvolver em seus filhos características pessoais e de comportamento que sejam consideradas adequadas ao seu sexo” (NADER, 2001, p. 106-107). Contudo, a atitude da menina em meio ao ambiente hostil da prisão deixa entrevista, nessa abordagem, certo olhar irônico das condições femininas naqueles tempos, como o faz em seus romances de adultos. Isto é, a sociedade cria mecanismos que separam e limitam a atuação de crianças, homens e mulheres nas determinadas instituições sociais criando para cada um deles um perfil de comportamento e, conseqüentemente, de gênero, como assevera Tereza de Lauretis (1994).

Desse modo, em *A filha do Rio Verde*, os apontamentos morais, a educação das meninas e o respeito à natureza não são o foco da narrativa, mais são trazidos subentendidos nas escolhas feitas pelas personagens. Essa postura amistosa da menina com a natureza reflete a educação recebida pelos pais. O pequeno trecho é exemplar da partilha que a menina mantém com os animais: “Quando ganhavam doce, deixava de propósito um pedacinho na cozinha para os bichos comerem” (PEREIRA, 1943, p. 10). “Outros amigos da menina eram os passarinhos. Não tinha nenhum preso na gaiola. Nem precisava. Eram tão mansinhos que pousavam no seu ombro” (PEREIRA, 1943, p. 10). Vale ressaltar que a criança constrói seus valores de acordo com aqueles recebidos da sua família. Nesse sentido, “a dinâmica do grupo familiar é muito poderosa no processo de desenvolvimento da criança, pois é em casa que adquirirá quase todos os repertórios comportamentais básicos” (PRUST, GOMIDE, 2007, p.55). Nessa perspectiva, a protagonista em estudo possui o exemplo dos pais, Chico e Joaquina, que tiram seu sustento do campo onde vivem de forma simples sem, contudo, perderem o respeito para com a natureza.

Segundo Piaget, citado por Gisele Machado (2011), “os valores morais são construídos a partir da interação do sujeito com os diversos ambientes sociais e será durante a convivência diária, principalmente com o adulto, só assim que ela irá construir seus valores, princípios e normas morais” (MACHADO, 2011 p. 29). Esmeralda é posta pela autora em um ambiente favorável à construção desses valores, a menina é amada e bem cuidada por seus pais e também por seu protetor, o rio. Dessa forma, reflete a educação recebida sobre os seus relacionamentos sejam eles com seres humanos ou a própria natureza que, sob a ótica infantil, apresenta sentimentos, valores e afetos. Portanto, a breve leitura de *A filha do Rio Verde*, de Lúcia Miguel

Pereira, deixa entrevistas algumas problemáticas em torno da representação na literatura infantil que foram predominantes no exercício de crítica da mesma autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, pode-se notar que Lúcia Miguel defende uma literatura onde os apontamentos morais não sejam o foco do livro voltado para o público infantil, mas que estejam presentes como forma de sugerir, através das personagens, os melhores exemplos para os conflitos que vivenciam em sua realidade. Esses exemplos presentes na obra demonstram o teor educativo que a mesma propõe ao mesmo tempo em que, aspectos relativos aos estereótipos de meninas passam a ser sugeridos. Os apontamentos morais ficam latentes também no trato de respeito e de cumplicidade que as personagens, em especial, a protagonista tem com os seres da natureza, que enriquecem o mundo fantástico e que tornam tão atrativa a literatura destinada aos pequenos. Essa relação com a natureza mostra para as crianças a importância de se ter uma postura semelhante na vida cotidiana. Dessa forma, podemos compreender a assertiva de Lúcia Miguel Pereira de que a obra infantil não deve ser moralista, mas, em certos aspectos, adquirir contornos morais, educar e, por vezes, desvendar modelos de comportamentos, sobretudo em se tratando do gênero feminino.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira-escritos da tradição*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Lúcia. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 127-132.
- GOLDSMID, Rebeca; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. *A função fraterna e as vicissitudes de ter e ser um irmão*. Belo Horizonte. Psicologia em Revista, 2007.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- MACHADO, Gisele Fadigas. *Os contos de fadas e a formação moral da criança*. Salvador. UNEB. 2011.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 3 ed. São Paulo: Summus; Brasília: INL, 1979.



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

PEREIRA, Lúcia Miguel. Literatura Infantil. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2º edição, pp. 1-2, 28/01/1945.

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. *A filha do Rio Verde*. Rio de Janeiro: Gráfica O Cruzeiro, 1943.

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.

SANTANA, Ana Lucia. *Personificação*. Infoescola. 2006. Disponível em <<http://www.infoescola.com/português/personificação/>> Acesso em: 14 maio 2016.



eISSN 2594-9810 Revista Ciranda (DEPE-UNIMONTES) DOI:10.46551/259498102024011

■ Recebido em: 15/04/2024 ■ Aceito em: 25/05/2024 ■ Publicado em: 12/07/2024