

Sueli Bortolin
Raquel do Rosário Santos
Ana Cláudia Medeiros de Sousa
(ORGANIZADORAS)

**BIBLIOTECA INFANTIL:
TERRITÓRIO DE INFÂNCIAS**

2024

Coedição:



**CULTURA
ACADÊMICA**
Editora

**Editorial
EDICIC**

CAPÍTULO 2

MEDIAÇÕES PLURAIS NA AMBIÊNCIA DA BIJML (SÃO PAULO)

Ivete Pieruccini

Fernanda de Lima Passamai Perez

1 INTRODUÇÃO

A Biblioteca Infantil Monteiro Lobato da cidade de São Paulo foi inaugurada em 14 de abril de 1936 sob a denominação Biblioteca Infantil Municipal (BIM). Sua criação esteve vinculada ao projeto político cultural do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (DC), tendo à frente um grupo de intelectuais modernistas, dentre os quais Mário de Andrade, Sérgio Milliet da Costa e Silva e Rubens Borba de Moraes.

O DC foi criado a partir de duas orientações: “[...] cuidar dos sistemas culturais livres” (Andrade, 1936, pp.3 *apud* Perez, 2021, pp.36) e da “[...] formação do homem brasileiro, ser geral e coletivo, que será o único capaz de conservar a nossa identidade nacional [...]” (Andrade, 1936, pp.3 *apud* Perez, 2021, pp.36) tendo em vista o “[...] estudo das coisas brasileiras e dos sonhos brasileiros” (Duarte, 1985, pp.50).

A proposta do governo paulista implicou o empenho no desenvolvimento de políticas públicas, colocando o Estado como instância responsável pela constituição de organismos não só de acesso, mas que previam a relação da infância com a memória cultural.

No âmbito dessas políticas, o conceito de formação pressuposto incluía as dimensões física, intelectual, cultural e moral por meio de instituições de educação (parques infantis, escolas de educação básica), de cultura (bibliotecas, cinemas e teatro) e de desporto (centros esportivos) que se organizariam de forma integral e reticular.

Para os idealizadores do DC, a capital Paulista dispunha de recursos financeiros, políticos e sociais básicos à criação de equipamentos e circuitos culturais que incluíssem os habitantes da cidade, em especial a classe operária, que se consolidava como força de trabalho importante no novo cenário econômico local. A perspectiva implícita indicava a possibilidade de promoção de encontros e diálogos interculturais, que colocassem em relação as diversas culturas paulistanas, brasileiras e estrangeiras, sem hierarquia. Essas premissas passam, assim, a oferecer subsídios à constituição de equipamentos educativo-culturais com o objetivo de viabilizar a formação cultural integral, em especial às crianças e jovens, a partir de práticas sociais concretas capazes de inseri-las tanto no universo simbólico das esferas ditas populares, em geral de matrizes regionais brasileiras, como eruditas, de tradição europeia: o amálgama cultural brasileiro.

Tal movimento resultou na implantação de novas – tanto no sentido de inéditas como inovadoras – instituições culturais para a cidade, como a Biblioteca Infantil Municipal, cuja implementação foi encabeçada pela então educadora Lenyra Camargo Fraccaroli.

O modelo da BIM¹ reverberou pelo País e no exterior. Sua concepção e configurações objetivaram um sistema de mediações

¹ A BIM foi descrita em documento-referência, publicado na Revista do Arquivo Municipal (RAM), em fevereiro de 1940, de autoria de Fraccaroli, sintetizando o período de implantação da biblioteca (1935-39). Nele podem ser observadas concepções e configurações da biblioteca, em especial elementos do seu espaço físico, constituição de acervos, organização dos ambientes e linguagens especializadas usadas na ordenação dos repertórios, práticas culturais e de gestão, bem como alguns resultados da implantação da biblioteca no contexto cultural da cidade que se mostram relevantes para compreender o sentido de mediação cultural assumido pela instituição. Essa publicação serve de referência a discussão sobre a BIM e suas mediações, sem todavia, esgotar os dados aqui apresentados. Muitas referências provêm da literatura especializada bem como de documentos primários existentes no Acervo Memória da BML que ainda se encontram em processo de tratamento.

culturais que exerceu importante papel na construção de meios e de novos referenciais alimentados pelo ideal de construção de uma identidade nacional, nos primórdios da república brasileira para o país que despontava. Nesse quadro, as aptidões de leitura e escrita mostravam-se relevantes para fazer a máquina pública funcionar e atender à demanda da industrialização – setor nascente que exigia indivíduos alfabetizados.

A BIM materializa, assim, a ideia do sistema cultural livre, que estaria na base da “[...] formação do homem brasileiro” (Andrade, 1936, p.3 *apud* Perez, 2021, pp.36), condição para superar o que Mário de Andrade (1936, pp.3 *apud* Perez, 2021) chamou de “individualismo dispersivo do brasileiro” e “virtualismo individualista” (pp.47), e levar nossa sociedade a patamares compatíveis aos alcançados por países avançados, tirando o atraso de décadas que nos foi imposta historicamente.

2 A BIM: UM DISPOSITIVO DE APROPRIAÇÃO CULTURAL

Idealizada a partir de experiências daqueles que a projetaram, acrescida de ousadia que alimentaria a invenção de uma nova biblioteca para uma nova cidade, o objetivo disparador da BIM foi “[...] despertar nas crianças esse *appetite intellectual*, esse amor à leitura, esse desejo de aperfeiçoamento para que os indivíduos se elevem do materialismo grosseiro ao idealismo construtor” (Departamento Municipal de Cultura, 1936, pp.7). O desenvolvimento crescente da BIM, desde sua inauguração, foi também impulsionando sucessivas transformações no dispositivo ao longo dos anos, tendo em vista atender às complexas ações que se mostravam inextricáveis ao projeto político-cultural idealizado. A criação, oferta e recriação das práticas culturais da BIM foram se intensificando conforme o espaço permitia e aumentava o reconhecimento e demanda da população.

Conforme destacaria Fraccaroli, cujo discurso foi transcrito na íntegra em nota publicada no jornal O Estado de São Paulo (Departamento Municipal de Cultura, 1936), a BIM era uma casa

organizada onde as crianças encontrariam livros, revistas, coleções de gravuras, jogos, brinquedos, uma casa que acolhia e estimulava o sentimento de pertencimento cultural em seus frequentadores.

Os propósitos da BIM, marcados em seu desenvolvimento inicial, todavia, situavam-se além da perspectiva de acesso e transmissão de conhecimentos. Como dispositivo cultural (Pieruccini, 2004), a biblioteca constituiu um lugar – material e imaterial – caracterizando-se como instância de mediação cultural, um terceiro elemento, “força ativa e instituinte” (Perrotti & Pieruccini, 2014, pp.10), capaz de atuar na relação entre os sujeitos e os repertórios culturais locais e universais. A participação dos públicos infantis e juvenis, sobretudo naquele momento de mudanças, representava “[...] forma privilegiada de produzir, apropriar-se de saberes e fazeres, *protagonizando os signos*”² (Perez, 2021, pp.60).

Os modos de atuar da BIM revelam aspectos de uma concepção de biblioteca infantil que se diferencia de suas contemporâneas, com parâmetros e intenções educativas, porém não restritas às lógicas de acesso e assimilação cultural, características do transmissivismo pedagógico.

3 BIM: A MEDIAÇÃO CULTURAL COMO PRINCÍPIO

Bibliotecas precursoras, no país e no estrangeiro, permitiriam diálogos e trocas, sem dúvida inestimáveis, dentro de um movimento geral sob a ótica de uma nova ordem educativa no Ocidente. É possível dizer que estas inspiraram formulações no bojo da BIM, porém suas finalidades estavam calcadas na referida proposta modernista e republicana.

² Nota explicativa: “O protagonismo cultural articula-se diretamente à ideia de construção e afirmação do espaço público [...] para superar interesses despóticos que ameaçam a sobrevivência da *polis* (dimensão pública) – e de todos nós (dimensão existencial)” (Perrotti, 2017, pp.1).

Na Europa, a Biblioteca para crianças – *L’Heure Joyeuse* (Hora Feliz) –, especialmente o projeto desenvolvido na França (Paris)³, foi um grande avanço no respeito à infância e à juventude, integrando, dentre outros aspectos, um quadro funcional formado para tarefas, ao mesmo tempo bibliotecárias, pedagógicas e sociais “[...] numa época em que as crianças não tinham tido ainda o direito de incomodar os adultos [...]” (Peclard, 1985, pp.7).

A razão inicial envolvendo a BIM⁴, distinta daquela que animou a instituição europeia, visava contemplar a população infantil e juvenil com um equipamento voltado à Educação e Cultura, na tentativa de contribuir com a erradicação do analfabetismo (tal como aconteceu com o surgimento das bibliotecas públicas nos Estados Unidos e Inglaterra), objetivo que demanda processos distintos praticados pela instituição escolar. Conforme consideraria Lenyra Fraccaroli, “Zelar pela infância não significa apenas abrir escolas e alfabetizar as crianças, mas também, e principalmente, criar condições e ambientes que permitam às crianças desenvolver suas aptidões com plena realização de seus sonhos infantis” (Fraccaroli, 1940 *apud* Perez, 2021, pp.36).

Tratava-se de desafio significativo, considerando-se a ideia de um dispositivo cujas configurações pudessem integrar as culturas populares e as eruditas, valorizando a primeira sem esmagar a segunda, com base nas referências culturais, nacionais e

³ A primeira biblioteca *L’Heure Joyeuse* foi inaugurada na Bélgica, em 1920. A *L’Heure Joyeuse* de Paris, entrou em funcionamento em 12 de novembro de 1924.

⁴ Algumas iniciativas precedentes certamente favoreceram tal perspectiva, dentre as quais, a Biblioteca Infantil do Distrito Federal (1934-1937), o chamado Pavilhão Mourisco, (sob a direção da escritora, professora, educadora e jornalista Cecília Meireles) que, além de disponibilizar condições de desenvolvimento profissional e cultural de professores da rede pública (Pimenta, 2011) atendia à infância carioca. Como primeira iniciativa de biblioteca infantil pública no País, apresentava uma perspectiva educativa, assentada, dentre outros aspectos, na liberdade de as crianças frequentarem o espaço desacompanhadas dos pais.

estrangeiras, tendo em vista, construir o que os modernistas denominavam identidade brasileira. Isto é, estava em causa redefinir conceitos vigentes de bibliotecas como repositórios da cultura letrada que, sem negar a memória e o passado, teriam que atender as demandas daquele momento.

Colocando-se no *entre* culturas – a do universo das letras e a dos grupos em processo de escolarização e não-iniciados na cultura letrada – a BIM se constituiu com um *medium*, visando ao diálogo sociocultural entre a produção simbólica existente e os grupos infantis e juvenis. No discurso de inauguração da BIM, Fraccaroli diz que a biblioteca não será vista somente como espaço de livros, mas de relações com os livros, não um fim, mas um meio de ampliar o pensamento, de participação na cultura (Perez, 2021).

4 PRÁTICAS CULTURAIS DA BIM

As práticas originalmente desenvolvidas pela BIM recobriam uma série de ações ligadas à leitura e à participação efetiva de crianças e jovens no circuito cultural. As ações com esse duplo caráter, implicavam o indivíduo como leitor-receptor-criador produzindo informações e conhecimentos. Este é um aspecto a ser ressaltado, uma vez que se tratava de uma posição clara pela articulação entre essas esferas, resultando na consideração de crianças e jovens não como meros *usuários* da biblioteca, mas protagonistas dos processos culturais. Mesmo sem explicitá-lo, a opção por tal direção ensejou colocar os públicos infantis e juvenis como sujeitos das ações, o que viabiliza não apenas conhecer, mas conhecer o conhecimento pelo fato de que era possível participar efetivamente das dinâmicas culturais, definindo-lhe percursos, estabelecendo correlações entre as linguagens e suas respectivas culturas.

Um sistema de coleta de dados era um meio de oferecer referências sobre o perfil dos públicos e identificar seus contextos de procedência, aspectos que facilitavam conhecer melhor cada criança e o contato com as famílias, considerado importante, uma

vez que a própria criança acabava por atuar como parte do sistema de mediações, junto ao seu grupo familiar. Por isso, todos os frequentadores da biblioteca eram matriculados na BIM, propiciando a coleta de informações socioculturais⁵, categoria seriamente considerada pela biblioteca em sua política cultural.

5 A LEITURA E A CULTURA DA ESCRITA

A perspectiva da cultura da escrita aqui indicada envolve tanto aspectos da leitura bibliográfica quanto dos elementos que envolvem direta ou indiretamente os processos de mediação do universo simbólico escrito.

O acervo bibliográfico da BIM era composto predominantemente de livros, contemplando amplo espectro de variações. Contando inicialmente com 2.814 volumes, o repertório era diversificado, incluindo ficção e não-ficção, de variados gêneros e temas fundamentais ao conhecimento dentro da produção literária disponível na época. Além dos livros, o acervo incluía gravuras, retratos de autores, moedas, selos e periódicos.

A escassez de produção livresca da época seria um entrave ao desenvolvimento pleno da BIM. Contudo, o critério de seleção e de desenvolvimento da coleção era rigoroso: “Nem sempre a chamada literatura infantil está isenta de falhas e defeitos e de influências condenáveis. É necessário que o bibliotecário leia todos os seus livros ou não sendo possível recorrerá a quem já o tenha feito” (Fraccaroli *et al.*, 1935, pp.5).

A partir do nível de maturidade cognitiva da criança e o papel educativo da instituição, “[...] todas as obras [são] revistas e selecionadas, de maneira a evitar a presença de livros que possam

⁵ O estudo empreendido por Hena Hallier, *Condições econômicas dos pais das crianças que frequentam a Biblioteca Infantil* (1938), por exemplo, buscava observar qual o padrão de vida das famílias dos frequentadores. (Fraccaroli, 1940, pp.306).

falsear a compreensão moral ou cívica daqueles a quem devemos não só instruir, mas, também, educar” (Fraccaroli, 1940, pp.295).

A construção da coleção inscrevia-se como categoria de formação intelectual (do espírito), primando pela qualidade, dentro da quantidade e da diversidade oferecidas pelo mercado editorial da época, revelando-se ato de mediação cultural. Iniciativas colocando em causa as dificuldades de constituição de uma coleção bibliográfica de qualidade seriam formas de enfrentar esse conflito, tendo em vista não sucumbir à ideia do “ler por ler” ou do “ler qualquer coisa”. Estava claro que a *informação forma* e que, portanto, nem tudo vale.

Nesse sentido, por iniciativa da BIM, foi realizado em 1945 o 1º *Congresso de Escritores Infanto-Juvenis* (sic) (CEIJ). O evento ganhou notoriedade e relevância ao discutir a produção literária que circulava em território brasileiro para crianças e jovens com os próprios leitores de várias partes do País⁶.

O processo seletivo de obras e autores revelou-se problemático, também em outra perspectiva, dando ênfase a dois aspectos: a instituição como referência à leitura pública e posições particulares da coordenação da instituição. Preocupações com aspectos instrutivos, de “[...] controle de mentalidades, sobretudo de incentivo aos devaneios do espírito” (Perez, 2021, pp.86) foram explicitados nas posições de Fraccaroli ao justificar a presença de títulos do autor alemão Karl May na coleção, assumindo, ao mesmo tempo, seu incômodo por dispor livros da escritora francesa M. Delly.

A contradição ao discurso sobre a liberdade de escolha das leituras passava, aí, pelo crivo dos critérios institucionais de seleção e de desenvolvimento das coleções, cujo desenho final organizava-se em torno de narrativas em prosa e poesia; livros com imagens;

⁶ O congresso teve 6 edições: São Paulo/1945, Minas Gerais/1947, Rio de Janeiro/1949, Pernambuco/1951, Bahia/1953 e São Paulo/195?. Estava prevista ainda uma edição na cidade de Curitiba (PR), mas não foram encontrados registros de sua ocorrência.

histórias em quadrinhos; narrativas de viagens; didáticos; obras de referência (dicionários não especificados; enciclopédias); jornal infantil produzido pelos frequentadores; revistas infantis; revistas diversas; fotos de autores da literatura brasileira e cientistas; gravuras; recortes de revistas; discos de 78 rotações, com narrativas infantis, música erudita, música popular; filmes educativos e recreativos; jogos de tabuleiro (xadrez e dama), fantoches para encenação de peças.

A organização da coleção bibliográfica na BIM fazia parte da construção do processo de autonomia no acesso aos repertórios da biblioteca. Da mesma forma que o ambiente físico era pensado para os públicos infantis, como uma casa adequada ao universo das crianças, os livros – categoria privilegiada naquele contexto histórico-cultural – foram objeto de destaque. O contato direto com o acervo implicaria a escolha de linguagens de ordenação, com a aplicação de recursos técnicos objetivos.

A leitura não-ficcional – denominada por Fraccaroli como de cunho científico – também tinha centralidade na BIM, sendo ambas igualmente importantes: as leituras literárias teriam potencial para preparar o espírito do leitor à criação artística e à fruição estética; as leituras de textos com base científica viabilizariam “suprir lacunas” nas aprendizagens (Fraccaroli, 1935). Nesse sentido, a diversidade do acervo era tomada não somente como recurso de informação, mas como matéria essencial à formação. Mais que conteúdo, a natureza da coleção era explicitamente um meio de diálogo com diferentes esferas e dimensões do saber.

Na BIM, a leitura individual era acompanhada e controlada por meio de fichas que registravam as impressões do leitor, a partir da solicitação de uma síntese do que foi lido, tendo como objetivo “[...] canalizar a atenção muitas vezes dispersa por falta de estímulos adequados e inferir da leitura a sua essência” (Fraccaroli, 1940, pp.297).

A leitura silenciosa era atividade obrigatória antes de as crianças partirem para as demais atividades para as quais tinham total liberdade de trânsito e escolha, conforme suas afinidades.

Entendida como rotina que promoveria o chamado “hábito da leitura”, essa prática foi sendo redefinida e renomeada, mais contemporaneamente, a partir de compreensões em torno do ato de ler (Freire, 1989).

A hora do conto, prática que se tornou constante nas bibliotecas infantis, consistindo, sobretudo, na leitura de histórias da literatura, ou na transformação de textos literários em narrativas orais, era “[...] outro estímulo para incentivar a presença das crianças na Biblioteca, [procurando] avivar o gosto pela leitura [...]” (Fraccaroli, 1940, pp.301). A prática era desenvolvida por funcionários, professores e alunos de estabelecimentos de ensino secundário, como também por escritores, entre eles Monteiro Lobato e Tales Castanho de Andrade⁷, que “[...] não se negaram a gentilmente proporcionar aos nossos consulentes, esses momentos por eles tanto apreciados” (Fraccaroli, 1940, pp.301).

Os quase 3.000 volumes, à época da sua inauguração, eram dispostos em estantes abertas “[...] dando aos consulentes plena liberdade de retirar aquilo que desejem ler” (Fraccaroli, 1940, pp.294). O conceito de biblioteca aberta impunha-se como condição de estímulo à curiosidade, de facilitação à exploração dos materiais, aspecto que evidencia possibilidades de tornar mais natural, familiar e autônomo o diálogo dos grupos infantis com a biblioteca e seus objetos.

O livre acesso na BIM pode ser entendido, desse modo, como uma categoria de mediação cultural para construção de aprendizagens específicas, que se inscrevem no âmbito de conhecimentos indispensáveis à participação no universo da leitura-escrita, dado que a liberdade de alcance e manuseio da coleção bibliográfica constitui a autonomia do leitor, mas requer conhecimentos que se inscrevem na cultura da biblioteca, em que a experiência do livre acesso é um dado fundamental, favorecido pelas linguagens documentárias.

⁷ A leitura de seu livro inédito *A cadeira encantada* contou com a presença de 300 crianças (Fraccaroli, 1939).

Nesses termos, o tratamento técnico dos acervos foi priorizado, seguindo a mesma orientação da futura Biblioteca Municipal de São Paulo, tendo seu início datado em 1939, no intuito de “[...] transformar a Biblioteca Infantil em biblioteca de inteiro acesso livre” (Fraccaroli, 1939), visto que a BIM era considerada

[...] apenas uma seção preparatória da biblioteca matriz, pois, os nossos pequenos leitores serão os adultos de amanhã. Familiarizados com a nossa organização, não encontrariam dificuldades quando, forçados a nos abandonar, por ter atingido o limite de idade cronológica admitido, penetrassem no vasto recinto destinado aos espíritos amadurecidos (Fraccaroli, 1940, pp.295).

A biblioteca dispunha de catálogos – de autor, de título e de assuntos –, sintetizados num catálogo dicionário, para uso das crianças. Seu manuseio era considerado importante e fazia parte da formação propiciada pela BIM, pois “[...] criará (sic) o senso da disciplina e formará na criança (sic) o espírito da ordem” (Fraccaroli *et al.*, 1935, pp.2). Ou seja, à medida que transmitia o valor da organização, permitia a eles apropriarem-se daquela ordem e linguagem, conhecendo e entendendo seus propósitos. À bibliotecária cabia observar a oportunidade de iniciar e orientar a criança “[...] no trabalho de pesquisa dos assuntos e acostamá-la, por meio da consulta nos compêndios, a comprovar ou corrigir seus conhecimentos” (Fraccaroli *et al.*, 1935, pp.6).

Entretanto, nem todas as crianças se sentiriam interessadas em ir até os fichários e arquivos, mas assim que o interesse surgisse o bibliotecário agiria. A situação não inviabilizaria o livre acesso, mas agregaria saberes e novas formas de se relacionar com o acervo.

A introdução de um sistema decimal⁸ (*relativo*) de ordenação dos livros, classificados por assuntos, a partir de 10

⁸ A quase totalidade de bibliotecas públicas no Ocidente adotou o sistema de Classificação Decimal de Dewey, sobretudo a partir de meados do Século XX.

classes, subdividas em 10 subclasses e assim sucessivamente e que se expandiu para todos os continentes, tornava a BIM não somente um ambiente de guarda e distribuição de itens bibliográficos, mas instância de mediação essencial ao ingresso da população em processo de alfabetização no circuito da cultura letrada, condição que demanda domínio e atribuição de significado às estruturas pelas quais o universo da produção escrita se organiza. Em outros termos, a *ordem dos livros* na BIM pode ser interpretada para além de contornos técnicos do tratamento documentário, inscrevendo-se como condição de diálogo entre a cultura de biblioteca e a formação de leitores, cujas lógicas, ao implicarem mais do que o conhecimento dos livros, demandam dispositivos culturais organizados para tal fim.

Uma prática importante à apropriação da cultura da escrita na BIM foi a construção do Jornal Infantil *A Voz da Infância*, produzido por crianças e jovens. Criando outra modalidade de periódico, a partir de questões que interessavam a eles, o jornal foi transformado no único órgão declaradamente oficial da biblioteca. Dirigido e confeccionado por frequentadores, eles também eram responsáveis pela pauta, diagramação, ilustrações e impressão. A produção do periódico permitia experimentar lógicas, saberes e fazeres próprios aos processos de construção de um veículo de comunicação impressa e das dinâmicas de produção da informação, das nuances e opacidades que caracterizam os signos.

Para Fraccaroli (1983, pp.23 *apud* Perez, 2021, pp.110), *A Voz da Infância* foi uma das atividades responsáveis pelo aumento da frequência e “admirável veículo de propaganda” do trabalho ali realizado. A edição n.1 (1936), que apresentou uma matéria em comemoração ao centenário do compositor Carlos Gomes, levou o grupo a uma imersão à cidade de Campinas (interior de São Paulo), organizada e acompanhada pela diretoria da biblioteca para que os jornalistas- mirins circulassem por lugares e conhecessem o contexto e pessoas que fizeram parte da vida do músico.

Entretanto, outras temáticas faziam parte da pauta do jornal, evidenciando o valor dado a questões significativas no momento. Tempo e espaço mesclavam-se à produção de

signos/informações dando-lhes “carnalidade”: “Já foram feitas algumas publicações, tais como Biografia de Carlos Gomes, por ocasião do seu centenário; Exortação à São Paulo, Semana da Criança, quando se iniciou na nossa capital a série de dias dedicados à nossa infância, etc.” (Fraccaroli, 1940, pp.301).

A autêntica relação entre o educativo e o cultural, dinamicamente articulados, alinhava-se à ideia de produção como criação, claramente assumida por Fraccaroli e o DC, numa firme posição contra a submissão das crianças e jovens à simples reprodução das informações e do conhecimento.

Em decorrência, as atividades do Jornal na vida da BIM mostraram-se relevantes à criação de elos entre os frequentadores, servindo não somente de modelo para iniciativas em outras instituições, como de laboratório de aprendizagem, desdobrando-se em outras práticas próprias à cultura da escrita, porém, levadas adiante por iniciativa, empenho e trabalho dos públicos participantes.

Um dos destaques, nesse sentido foi a criação da Galeria dos Escritores Brasileiros, projeto desenvolvido pelas crianças e jovens, consistindo na realização de entrevistas com autores e posterior produção de textos e fotos, expostos na BIM.

De acordo com Fraccaroli, um integrante da redação do Jornal era designado para conversar com um escritor:

Terá de, depois de amistosa palestra aproveitada para colher dados sobre o entrevistado e suas obras, solicitar uma fotografia sua para ser colocada em uma de nossas alas, onde as crianças poderão ler as expressivas dedicatórias que lhe são dirigidas. Temos assim, mais duma dezena de retratos dos nossos escritores (Fraccaroli, 1940, pp.305).

Figura 1: Inauguração dos retratos de Belmonte e de Mário Donato - 1943⁹



Fonte: Acervo Memória da Biblioteca/BIML (2024).

A produção da *Galeria* possibilitava, então, a criação de um repertório vivo de memórias da cultura letrada, reunindo nomes do cenário nacional e viabilizando o contato direto entre as crianças e os intelectuais, mediado pela biblioteca. Foi a partir dessa prática que o escritor Monteiro Lobato pode conhecer e estabelecer uma relação muito próxima com a biblioteca e seus leitores. Os trabalhos elaborados pelas crianças, de modo autônomo ou auxiliadas pelos funcionários (bibliotecárias e educadores), ficavam expostos em murais ou faziam parte de alguma publicação em especial, constituindo-se como fontes de informação na biblioteca.

A trama constituída pela BIM, por meio da interligação de práticas e ações, exaltando a participação e o espírito colaborativo

⁹ Galeria de Escritores (parede).

dos frequentadores resultou ainda na criação da *Academia Juvenil de Letras*, grupo que reunia jovens aspirantes a escritores. Segundo Caruso (Rocha, 2007), “Uma boa parte da produção literária da Academia era publicada pela Secretaria Municipal de Cultura num anuário que se chamava *A Chama Acadêmica*”¹⁰, evidenciando que a história construída na esfera da cultura escrita teve desdobramentos que alicerçaram um modo diferenciado de pensar e agir das bibliotecas para crianças e jovens.

Como se observa, as mediações culturais extrapolaram a oferta ou o uso de livros, extrapolando a materialidade da coleção e de seus conteúdos, aspecto sem dúvida essencial, mas insuficiente quando se trata de inscrever crianças e jovens como sujeitos da ordem simbólica cidadã.

6 A MÚSICA E A CULTURA MUSICAL

A BIM teve especial relevância ao introduzir uma seção de música numa biblioteca, que contemplaria tanto o proveito das canções e histórias gravadas em discos como aulas de iniciação musical. Apesar de a iniciativa causar algum estranhamento do público, para o qual o foco de uma biblioteca estaria restrito ao livro e à leitura, a proposta estava prevista desde a idealização do projeto, por não fugir “[...] ao largo domínio das atividades educacionais exercidas agora no sentido de ampliar, entre as crianças, o conhecimento do nosso folclore [...]” (Fraccaroli, 1940, pp.300). As crianças tinham acesso a amplo repertório musical, constituído de cantigas de rodas, histórias narradas, até os clássicos da música brasileira e internacional.

A visão dos intelectuais à frente do DC, atentos ainda à valorização da diversidade das riquezas culturais do país, foi fundamental à introdução não só dessa modalidade de linguagem,

¹⁰ A *Academia Juvenil de Letras*, criada em 1968, teve como objetivo congregar jovens escritores dedicados à arte e literatura e a produção de concursos como o “Festival de Poesias” e de “Contos”.

mas de inclusão de novas fontes musicais do cancionero popular brasileiro, e de propiciar experiências dos públicos infantis e juvenis com essa modalidade de linguagem.

O trabalho *Discoteca Infantil, sua finalidade, organização e funcionamento* (Cardim, 1953, pp.1) reafirma a relevância da Seção musical da BIM por integrar seu caráter de “instituição eminentemente educacional”.

As práticas de iniciação musical incluíam orfeão e aulas de canto. A seção se ampliou, transformando-se na Discoteca Infantil Municipal, em 1951. Assim como acontecera anteriormente, a criação da seção veio acompanhada de críticas, visto que para alguns, o espaço da biblioteca deveria oferecer um ambiente silencioso para a leitura individual e imersiva.

A perspectiva, todavia, de possibilitar a imersão no universo da música, critérios previamente estabelecidos de seleção de discos atrelados à “liberdade de ação das crianças”, constituíam ingredientes fundamentais à apropriação cultural: “a criança penetrando na música, integrando-se a ela”. Após essa etapa experimental, quando nada era imposto, seguia-se etapa seguinte, “quando eles próprios nos levavam a traçar o gráfico de atividades” (Cardim, 1953, pp.3)¹¹.

¹¹ Como parte das atividades propostas para essa seção, estavam previstas ainda gravações de histórias infantis por parte das crianças.

Figura 2: Aula de piano na Biblioteca Infantil



Fonte: Acervo Memória da Biblioteca/BML (2024).

A BIM, nesse sentido, exerceu enorme contribuição ao considerar a linguagem musical como categoria constitutiva da formação cultural da infância, enfrentando visão arcaica e prevalente naquele momento que negava o princípio intersemiótico como forma de apropriação cultural.

7 O TEATRO E CULTURA TEATRAL

As atividades teatrais na BIM consistiam inicialmente da dramatização de textos literários e de autoria das crianças, exibidos

em datas comemorativas. Esse foi o gérmen de um dos mais importantes eixos da BIM, tendo o Teatro Infantil Monteiro Lobato (TIMOL) como seu principal projeto.

Criado em decorrência da desativação do grupo de teatro comandado por Iacov Hillel no Teatro Leopoldo Fróes, o TIMOL foi responsável por construir vínculos significativos entre os grupos infantis e juvenis com a cultura teatral.

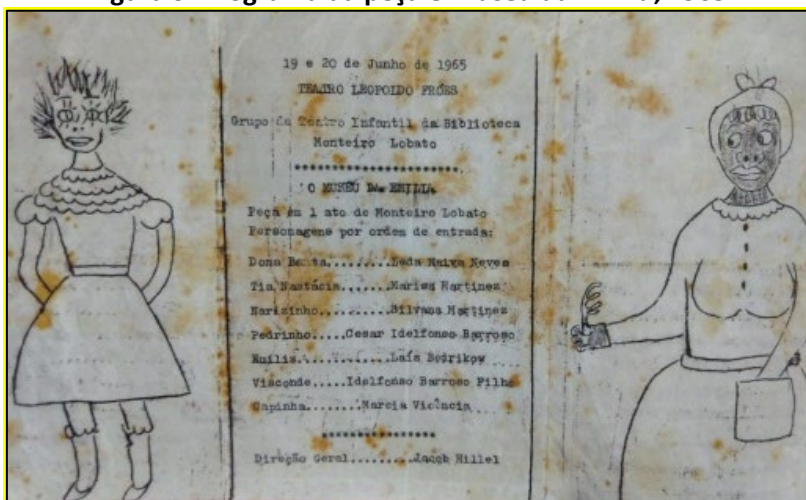
O ator Marcos Caruso que integrou o grupo teatral TIMOL por quatorze anos, atuando como ator, diretor e produtor ele recorda em seu depoimento (Rocha, 2007):

Como diretor, coloquei todos os espaços e departamentos da biblioteca a serviço do teatro. A sala de artes era usada para a elaboração dos cenários. Eu saía com as crianças pelas ruas catando plásticos e outras peças de sucata, e transformávamos tudo em cenários e figurinos. A discoteca era usada para a pesquisa de trilhas. A sala de costura, onde crianças e adolescentes aprendiam a costurar e bordar, passou a confeccionar os nossos figurinos. Quando saí de lá, deixei mais de duzentos figurinos. O jornal *A Voz da Infância* tinha um mimeógrafo, onde imprimíamos os programas das peças.

A prática teatral na BIM ganharia face ao propósito da biblioteca e diversidade de linguagens ali contempladas um papel articulador, intersemiótico, capaz de conectar de forma significativa a produção literária às demais formas de expressão, sobretudo, a relação com a palavra pública. Conforme assegura Hillel, o teatro

[...] é uma arte que necessita de uma assembleia para se realizar. Que ao fazer parte de um elenco, você pertence a um coletivo, conjunto, grupo para defender ideias. E que através da comunicação e da expressão você difunde seus ideais, sua visão de mundo (TIMOL, 2015, pp.5).

Figura 3: Programa da peça *O museu da Emília*, 1965



**Fonte: TIMOL: Teatro Infantil Monteiro Lobato 50 anos (2015).
Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas.**

A cultura teatral na BIM ganhou ênfase, ainda, na criação do teatro de bonecos e de fantoches, em meados da década de 1940. O TIBBIM (Teatro Infantil de Bonecos das Bibliotecas Municipais) consolidou-se como prática, passando a figurar também entre as atividades regulares da Rede Municipal de Bibliotecas Infantis. Os repertórios apresentados, a qualidade dos cenários e dos bonecos, a interpretação dos titeriteiros mobilizavam plateias pelo inusitado daquela modalidade cultural na cidade.

Figura 4: Exposição de Fantoches no hall da BIM



Fonte: Acervo Memória da Biblioteca/BML (2024).

A experiência teatral revelou-se tão efervescente que extrapolou o espaço da biblioteca, conforme Myriam Xavier Fragoso para o semanário infantil do jornal A Folha de São Paulo, a Folhinha, em 22 de outubro de 1965:

Uma vez por semana há sessão cinematográfica e teatro de fantoches. Trata-se de representações feitas da janela da biblioteca para a rua. A afluência (sic) de crianças e adultos tem sido tal que se cuida já do problema do trânsito na quarta-feira às (sic) dez horas

da manhã. (Folha de São Paulo, 1965 *apud* TIMOL, 2015, pp.7).

A participação das crianças e jovens não se dava, no entanto, somente como públicos, plateias. A assiduidade na biblioteca permitia a eles vivenciarem atividades que, direta ou indiretamente, levavam a se aproximar e a conhecer o teatro “de dentro”, suas formas de produção, sobretudo a multiplicidade de aspectos que engendram a apresentação pública do texto teatral, muitas vezes adaptações e recriações de obras literárias. O chamado “gosto” pelo teatro era construído articulando saberes e fazeres imersos nas práticas culturais da BIM.

8 ARTESANATO, MODALIDADES ARTÍSTICAS E A CULTURA DAS ARTES PLÁSTICAS

Foram muitas as experiências com linguagens das Artes Plásticas na BIM: desenho, escultura, pintura e artesanato (confeção de brinquedos, modelagem em argila e queima de cerâmica, confecção de capas de livros e tantas outras). O fruto dessas práticas ganhou um espaço permanente de exposições garantindo a publicização dos trabalhos infantis. Durante 365 dias por ano, os espaços da biblioteca serviam de palco à expressão nas variadas modalidades artísticas.

No Salão de Arte Infantil ou em situações específicas como datas comemorativas e na Bienal-Mirim de São Paulo, as exposições de autoria dos frequentadores eram abertas à visitação pública. Evidentemente, as atividades não pretendiam desenvolver-se formalmente como cursos de Belas Artes, no entanto, possibilitariam dar voz a alguns talentos. O quadro **Olho da Rua** de Nelson Nascimento, jovem de 13 anos, produzido no âmbito das atividades da BIM, foi exposto na Bienal-Mirim de São Paulo, e sem seguida em Paris e Madri (Lucca, [195?]).

Figura 5: Salão de Arte Infantil e Bienal Mirim de São Paulo



Fonte: Acervo Memória da Biblioteca/BML (2024).

A produção de trabalhos, sobretudo desenhos, acabava, em parte, sendo vinculada aos demais produtos culturais construídos pela BIM. As ilustrações do jornal *A Voz da Infância*, por exemplo, eram produzidas tanto pelo grupo encarregado do periódico como por colaboradores em geral, que frequentavam a biblioteca. Conforme Fraccaroli, o modo de produção na BIM – fazendo e reelaborando –, foi possível num contexto em que o dispositivo se mostrava como uma oficina criativa.

Nessa perspectiva, a produção de história em quadrinhos, tirinhas, cartas enigmáticas e charadas articulava dinamicamente texto e imagem, ultrapassando concepções que consideravam perniciosas a literatura não-livro.

Outras modalidades de linguagem como escultura/modelagem e xilogravuras estavam inseridas no contexto cultural mais amplo das manifestações da arte popular brasileira, dialogando com o conjunto das demais linguagens em circulação na BIM.

Seguindo concepções que norteavam o conjunto das práticas culturais na BIM, a relação com as linguagens das artes plásticas visava apresentar aos grupos os circuitos culturais das respectivas modalidades de expressão artística, colocando, também nessa esfera, a biblioteca como instância de mediação cultural,

fundamental às articulações do diálogo entre as crianças e o universo da produção plástica.

9 O CINEMA E A CULTURA CINEMATOGRAFICA

A incorporação em suas atividades da linguagem inovadora e lúdica do cinema foi outro grande diferencial da BIM. Além das sessões gratuitas em salas de cinema pela cidade organizadas pelo DC, os frequentadores da biblioteca possuíam uma sala de projeção, incorporando às suas práticas a linguagem da cultura do audiovisual. Filmes educativos eram exibidos em duas sessões, regularmente às quartas-feiras, chegando a três a depender do filme. Embora a variedade de produção para a faixa etária atendida pela BIM fosse pequena – em sua maioria eram produções estadunidenses dos Estúdios de *Walt Disney* –, as sessões eram concorridas. A inclusão de repertórios audiovisuais à programação da BIM inseria a infância paulista na contemporaneidade cultural, que despontava com muito vigor na época. Tal política permitia às novas gerações penetrar na cultura cinematográfica, por meio de recursos tecnológicos modernos de vanguarda.

Os filmes, muitas vezes adaptações de clássicos da literatura ocidental, exerciam influência nas leituras dos pequenos, como atesta Fraccaroli (1940, pp.299):

O livro lido por maior número de consulentes, parecidos, tem variado de acordo com o interesse do momento. Assim, o cinema influiria na preferência de leitura. Vemos (sic) verificado, após a exibição nos cinemas da nossa capital, de filmes cujo enredo foi aproveitado da literatura infantil, esses livros são os vencedores do mês [...].

A inclusão das sessões de cinema aumentou de modo significativo a frequência na BIM, sem dúvida alguma, uma questão central para a direção da biblioteca. A programação sistemática, reunindo os frequentadores em torno da nova linguagem de comunicação atingia um alcance maior, qual seja, introduzir a

infância na cultura do (con)viver, das experiências culturais coletivas. A incorporação das sessões de cinema salientava a aproximação com a nova indústria cultural, que cada vez mais ganhava adeptos em todas as faixas etárias, preparando o reinado do audiovisual como linguagem autônoma, que se consagraria nos anos 1970.

O cinema teve continuidade dentro da BIM, entretanto não com a mesma intensidade inicial. Um projeto de criação de um Cine Clube na Biblioteca Monteiro Lobato em 1979 foi cogitado, mas não parece ter sido implantado¹².

Todavia, quando da introdução do cinema na BIM, na década de 1930, a perspectiva ainda era voltada às mediações do audiovisual em relação à cultura escrita, ao texto literário. Fraccaroli, diante da questão da possível influência da linguagem cinematográfica sobre a leitura, manifesta-se pela importância de estudos sobre a questão: “Para dar solidez e embasamento científico, o Laboratório de Psicologia da Universidade de São Paulo, sob a segura orientação de D. Noemy da Silveira Rudolfer, iniciou uma pesquisa afim (sic) de verificar a exatidão dessas afirmações” (Fraccaroli, 1940, pp.299).

De fato, a potência da biblioteca infantil como terreno fértil para pesquisas científicas dos campos da educação e da psicologia. A posição de Fraccaroli chama a atenção para questão essencial que diz respeito à abordagem, de modo rigoroso às relações entre linguagem cinematográfica e leitura de crianças e jovens.

A cultura cinematográfica sinalizava um mundo, uma geração e uma cidade se redefinindo, transformando-se e exigindo conhecimentos novos que permitissem compreender melhor a BIM como dispositivo de mediação cultural.

10 FINALIZANDO...

Ao identificar concepções e práticas culturais na Biblioteca Infantil Municipal (Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato/São

¹² Cf.: Penna (1979).

Paulo), sobretudo nos primeiros anos do seu funcionamento, observa-se seu caráter de dispositivo de mediação e formação cultural de crianças e jovens, para além de funções informativas e pedagógicas.

As vinculações da BIM ao projeto político-cultural de Modernistas – no início dos anos 1920 – situava a relação da infância e juventude com o patrimônio simbólico, sob novos termos. As classes populares tiveram na BIM a possibilidade de experimentar novas matérias simbólicas e modos de se relacionar com elas. Dedicada a toda a população paulistana, as configurações da instituição como instância de mediação cultural foram pautadas em concepções, processos e práticas que reuniram linguagens diversificadas e metodologias educativas não formais e informais. É fato que para as elites a inserção no universo cultural como forma de compartilhamento, de fruição e criação do pensamento já lhes fora franqueada desde antes do advento do DC e da BIM. Todavia, a constituição desse espaço público inovador irá marcar a possibilidade das novas gerações das camadas trabalhadoras (operários, empregados do comércio etc.) adentrarem e se apropriarem das complexas formas de diálogo com o universo simbólico dinâmico da cultura, independentemente dos repertórios simbólicos de seus diferentes contextos de origem.

Tratava-se, pois, de constituir um dispositivo cultural cujas práticas se consolidassem como meio ao diálogo entre ordens culturais distintas – a do patrimônio simbólico registrado, suas lógicas, linguagens e práticas e a dos novos públicos e seus contextos –, forma institucional de intervenção sobre conflitos simbólicos e fraturas culturais que pudessem colocar em risco o direito de todos os cidadãos ao conhecimento e à cultura. A Biblioteca Monteiro Lobato (BIM) emerge sob o signo da emancipação cultural, da superação da instrumentalização do pensamento para fins produtivistas, da busca por inserir e consolidar o valor dos repertórios sígnicos na vida de todos, na vida da cidade.

Nesse aspecto, a abordagem das práticas culturais na BIM permite entendê-la como instância de mediação cultural, como um

terceiro, essencial à comunicação entre diferentes/diferenças. Mostrar seu caráter inovador como instância autônoma e criativa, capaz de construir intervenções contemplando a natureza da matéria simbólica que lhe é própria e o universo humano sob sua responsabilidade no contexto sócio-histórico de sua implantação, objetiva seu compromisso educativo, cultural e ético com a *polis* moderna.

REFERÊNCIAS

- Cardim, M. H. G. (1953). *Discoteca infantil, sua finalidade, organização e funcionamento* (Acervo Memória da biblioteca/BML). Biblioteca Monteiro Lobato.
- Departamento Municipal de Cultura. (1936, abril 15). *Solenidade da inauguração da Biblioteca Infantil*. O Estado de São Paulo, p. 7. <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19360415-20400-nac-0007-999-7-not>.
- Duarte, P. (1985). *Mário de Andrade por ele mesmo* (2a ed.). Hucitec.
- Fracaroli, L. C. (1935). *Biblioteca infantil municipal* (Acervo Memória da biblioteca/BML). Biblioteca Monteiro Lobato.
- Fracaroli, L. C. (1939). *Relatório dos trabalhos realizados no ano de 1939 na Biblioteca Infantil*. Biblioteca Monteiro Lobato.
- Fracaroli, L. C. (1940). Biblioteca Infantil do Departamento Municipal de Cultura. *Revista do Arquivo Municipal*, 6(64), 291-323. https://books.google.com.br/books?id=VUD49FdhndcC&pg=RA2-PA301&lpg=RA2-PA301&dq=exorta%C3%A7%C3%A3o+paulo+biblioteca+infantil+municipal&source=bl&ots=g2DCPfc_ic&sig=ACfU3U2bagXuuuM0upYPGO4ySHDZj44IGg&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjZj-

- Fraccaroli, L. C., Silveira, I. M., & Orlandi, J. (1935). *A biblioteca e o bibliotecário* (Acervo Memória da biblioteca/BML). Biblioteca Monteiro Lobato.
- Freire, P. (1989). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam* (Coleção polêmicas do nosso tempo, Vol. 4). Autores Associados.
- Lucca, D., Jr. ([195?]). *Na Bienal-Mirim de São Paulo*. O Mundo Ilustrado.
- Peclard, C. (1985). *Une aventure: l'Heure Joyeuse*. Ecole Nationale Supérieure de bibliothécaires.
- Penna, M. N. C. (1979). Depoimentos: A administradora de Biblioteca. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, 12(3/4), 259.
<https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/372/347>.
- Perez, F. L. P. (2021). *Biblioteca e educação cultural: o projeto pioneiro da Biblioteca Infantil do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital.
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-07042022-115018/publico/FernandadeLimaPassamaiPerezOriginal.pdf>.
- Perrotti, E. (2017). Sobre a informação e o protagonismo cultural. In H. F. Gomes, H. F. Novo (Orgs.), *Informação e protagonismo social* (pp.8-26). EDUFBA.
- Perrotti, E., & Pieruccini, I. (2014). A mediação cultural como categoria autônoma. *Informação & Informação*, 19(2), 1-22.
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992>.
- Pieruccini, I. (2004). *A ordem informacional dialógica: estudo sobre a busca de informação em Educação*. [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital.

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-14032005-144512/pt-br.php>.

Pimenta, J. S. (2011). *Leitura, arte e educação: a biblioteca infantil do Pavilhão Mourisco (1934-1937)*. CVR.

Rocha, E. (2007). *Marcos Caruso: um obstinado*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

TIMOL: Teatro Infantil Monteiro Lobato 50 anos. (2015).
Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas.