

## 4

### **Prêmios, Instituições, Mercado Editorial: expressões de crítica literária**

#### **4.1**

#### **A literatura infantil, a escola e o mercado editorial brasileiro: interdependências históricas**

A ligação histórica da literatura infantil com a escola desdobra-se na relação próxima daquela com o mercado editorial. Já é senso comum que as relações entre literatura infantil-escola-mercado editorial se estreitaram desde os tempos de Lobato – e aliás, em grande medida, por esforços dele, mas é possível detectar ainda antes a consciência de que a adoção escolar é o caminho talvez mais imediato para alcançar boas vendas dos livros. Desde Bilac, ensina Lajolo (2007), “(...) o príncipe dos poetas e seus companheiros de ofício podiam contar (e realmente contaram) com a escola para, adotando seus livros, garantir um nada desprezível mercado para obras infantis” (Lajolo, 2007, pp. 66-67).

Lobato, por sua vez, atuou praticamente em todas as instâncias da produção de livros: além de escritor, foi um editor empenhado no acabamento de qualidade (dando importância destacada às ilustrações, por exemplo) e um empresário com visão de mercado e das estratégias necessárias para garantir a distribuição eficiente e a lucratividade de seu produto: o livro. É este múltiplo talento de Lobato, desdobrado em múltiplas atividades, que lhe permite ver o livro como um produto para consumo.

Como mercadoria que é, o livro só completa seu sentido de existir se chegar aos leitores (O que é um livro que ninguém jamais leu?). Para garantir este destino final – a chegada da obra aos leitores -, Lobato adotou estratégias de distribuição inéditas, e até improváveis, naquele Brasil que começava o século XX com uma economia agrícola decadente e um analfabetismo ainda dominante<sup>1</sup>: vender seus livros não apenas em livrarias, mas em quitandas, pequenas vendas, e qualquer

---

<sup>1</sup> “Mas vi logo um defeito gravíssimo no negócio. A mercadoria que produzíamos – ‘livro’ – era uma mercadoria sem bocas de escoamento. Não havia pelo país inteiro mais que umas 40 ou 50 livrarias. Ora, como pensar numa indústria assim, sem saída para seus produtos? E a Grande Ideia veio: romper aquela barragem, rasgar seteiras na muralha, levar os livros até onde houvesse um grupo de fregueses potenciais” (Lobato, *Prefácios e Entrevistas*, 1956, p. 253). A primeira edição é de 1947, mas utilizo a de 1956.

estabelecimento que qualquer cidadezinha pudesse ter: “*não nos limitamos às capitais, como os velhos editores. Afundamos por quanta biboca existe*”, resumiu ele em carta de 08/12/1921 a Godofredo Rangel (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 239).

E para garantir que o máximo de pequenos comerciantes aceitassem expor e vender seu produto, Lobato também inovou ao propor o sistema de “venda por consignação”. Na carta-padrão que Lobato enviava a estes comerciantes, sobressai o estilo objetivo do escritor empreendedor:

Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada “livro”? V. S. não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau, E como V. S. receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma que propomos. Se vender os tais “livros”, terá uma comissão de 30%; se não vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa (Lobato, 1956, p. 253).

Como se vê, Lobato dessacraliza a noção de “livro”, tomado como coisa. É como coisa, na verdade, que o livro pode se tornar mais próximo do leitor, pode ser manuseado, cheirado, anotado. Mais que isso, para vender bem, um produto precisa virar uma necessidade. Ou remédio:

O meu Narizinho, do qual tirei 50.000 – a maior edição do mundo – tem que ser metido bucho a dentro do público, tal qual fazem as mães com o óleo de rícino. Elas apertam o nariz da criança e enfiam a droga e a pobre criança ou engole ou morre asfixiada. Gastei 4 contos num anúncio de página inteira num jornal daqui. Faz de conta que é Gelol. Dói? Gelol (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 230).

Lobato tem consciência de que a relação entre criança e livro é geralmente mediada, seja pela escola, seja pela família: são estas as instituições que precisam ser convencidas a dar o livro-remédio à criança. Dos tempos de Lobato para cá, muita coisa mudou: é outro o currículo escolar, são outras as relações entre pais e filhos, alunos e escola, outros são os conteúdos disponibilizados às crianças. Mas o que não mudou foi

(...) a relação de dependência entre literatura infantil e escola. A modernização econômica refez, traduzindo em modos de produção sofisticados e em divulgação mais agressiva, a antiga aliança econômico-ideológica sempre celebrada entre a sala de aula, de uma lado, e histórias e poesias infantis, de outro (Lajolo, 2007, p. 67).

É fácil concluir que esta estreita relação da literatura infantil com a escola interessa ao mercado editorial, que vê na segunda a boca ideal de “escoamento” da produção, como chamou Lobato, ou o lugar de consumo garantido de altas tiragens. No mesmo sentido, é igualmente fácil concluir a gama de interesses comerciais e políticos envolvidos na adoção de livros por escolas, na inclusão de livros em programas de leitura e em listas de “recomendação” de entidades especializadas em literatura infantil, bem como na premiação de títulos e autores.

#### **4.2 O *boom* do mercado editorial brasileiro de literatura infantil**

Estes fatores estão na gênese do crescimento do mercado editorial brasileiro voltado para a literatura infantil no período. E o rápido crescimento deste mercado atraiu autores e artistas gráficos para o ramo e ensejou sua profissionalização e especialização na área. Um dos reflexos da grande oferta de livros e autores brasileiros de LIJ é o grande aumento de lançamentos nacionais de obras para crianças, campos antes historicamente dominado pelas traduções. Lajolo e Zilberman (1984) mencionam números de 1975 a 1978 a este respeito:

Entre 1975 e 1978, por exemplo, de um total de 1890 títulos, 50,4% constituem traduções (953 títulos) e 46,6% são textos nacionais (dados da FNLIJ). Essas porcentagens, comparadas às cifras mencionadas por Lourenço Filho a propósito dos anos 1940, quando o total de traduções ultrapassava 70% do conjunto, parecem indicar que, ao contrário do que sucede em outras áreas da produção cultural brasileira, no setor de livros destinados à infância o material brasileiro está

conquistando espaços progressivamente maiores (Lajolo e Zilberman, 1984, pp. 124-125).

Em via de mão dupla, se o desenvolvimento do mercado editorial de LIJ aumenta a produção, passa também a exigir a modernização dos meios de produção, bem ao espírito da expansão da economia capitalista no Brasil a partir dos anos 1960. Esta estreita relação entre a LIJ brasileira e a modernização da indústria editorial, no entanto, é outra característica que também vem desde Lobato – aliás, grande empreendedor também nesta esfera, como já vimos:

Desde os tempos de Lobato, a literatura infantil é pioneira na inserção do texto literário em instâncias que modernizam sua forma de produção e circulação. Hoje, ao responder adequadamente ao desafio de modernização da produção cultural, a literatura infantil assume um dos traços mais fortes da herança lobatiana (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 125).

Essa produção editorial em ritmo industrial tem como característica a regularidade de lançamentos que, para ter vazão, precisa formar um público fiel. Esta necessidade, além de fortalecer todo um sistema editorial (agenciamento, edição, distribuição, etc.) dedicado à LIJ, faz com que muitos autores lancem vários livros por ano, “(...) títulos que independentemente da qualidade garantem seu consumo graças à obrigatoriedade da leitura e à agressividade das editoras” (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 125). Neste mesmo sentido, há também no período a proliferação dos livros em série para crianças (outra herança de Lobato), que quando escorregam na mera repetição, aproximam-se “perigosamente da cultura de massa” (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 125). Como é fácil concluir, a vasta quantidade de novas obras brasileiras para crianças nos anos 1970/80 nem sempre se fez acompanhar de alta qualidade literária, assim como o “talento” também não é, isoladamente, garantia de sucesso editorial:

(...) será a literatura apenas a obra de escritores? Embora haja um esforço para a valorização profissional do escritor, o talento é fundamental. Às vezes, por inúmeras razões, muitos textos não conseguem penetrar no circuito editorial.

Estarão destituídos de valor estético ou não apresentam valor comercial? (Yunes e Pondé, 1988, p. 44)<sup>2</sup>.

Outro aspecto significativo da relação entre a expansão da literatura infantil e juvenil brasileiras nos anos 1970 e 1980 e a influência da cultura de massa é a adesão da primeira a gêneros típicos da segunda, como as histórias policiais e as de ficção científica, aliás menos presentes na produção de literatura não-infantil brasileira no mesmo período. Para exemplificar, podemos lembrar *O gênio do crime* (1969) e *O caneco de prata* (1971), ambos de João Carlos Marinho, ou *O enigma do autódromo de Interlagos* (1978) de Stella Carr.

A valorização da ilustração é outra característica da modernização dos meios de produção de livros e da influência da linguagem audiovisual da cultura de massa. Uma nova visualidade, cada vez mais onipresente na cultura em geral, se percebe nos lançamentos editoriais de literatura infantil que agora se querem (e se percebem) como “bem acabados”. “modernos”, “belos”.

A importância da ilustração nos livros para crianças é realçada por Sandroni (1987), ainda mais “(...) num país onde o analfabetismo continua desafiando palanos e campanhas governamentais” (p. 69), em particular, e no contexto da cultura de massa preponderantemente visual, em geral. Lembramos bem que também na atenção ao papel da ilustração nos livros infantis Lobato foi inovador, a começar pelo trabalho pictórico de Voltolino em suas obras. Como precursores aos ilustradores dos anos 1970/80, Sandroni (1987) menciona Paulo Werneck, Santa Rosa, Luiz Jardim, Portinari, desenhistas de quadrinhos como Renato de Castro, Luís Gomes Loureiro, Alfredo Storni, Max Yantock, Ângelo Agostini, Luiz Sá e J. Carlos<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Um caso paradigmático desta realidade lamentável é o de Stella Maris Rezende, premiada desde 1989, uma autora brilhante (Jabuti 2012 – Melhor Livro Juvenil, em Primeiro e Segundo lugares, e Jabuti 2012 O Livro do Ano de Ficção), que não consegue penetrar no mercado editorial, porque a crítica não a considera “fácil”.

<sup>3</sup> Sobre o tema da ilustração, recomendo a leitura dos excelentes trabalhos de Graça Lima (Maria da Graça Muniz Lima): Sua Dissertação de Mestrado, *O design Gráfico do livro infantil no Brasil na década de 70 - Ziraldo, Eliardo e Gian Calvi* (PUC-Rio, 2000) e sua Tese de Doutorado, *Cia. Editora Melhoramentos - a construção de uma identidade através da ilustração 1915 /1940* (UFRJ, 2012), que traça a gênese da ilustração na literatura infantil brasileira. Ambas ainda não estão publicadas.

Já nos anos 1970/80, a relevância dada às ilustrações acompanhou a expansão do mercado editorial de literatura infantil no Brasil. Como vimos, além da profissionalização do escritor, este renovado mercado editorial brasileiro de literatura infantil também possibilitou a profissionalização de ilustradores dedicados aos livros infantil. Muito se produziu, desde então, em ilustrações de altíssima qualidade plástica. Neste sentido, Sandroni (1987) destaca os trabalhos de ilustradores como Gian Calvi, Eliardo França, Jeanette Musatti, Apon, Rui de Oliveira, Ângela Lago, Regina Yolanda, Gê Orthof, Patrícia Gwinner, Ana Raquel, Gerson Conforto, Flávia Savary, Walter Ono, Humberto Guimarães, Ivan e Marcelo, Ricardo Azevedo e Eva Funari.

É importante ressaltar que, neste salto de qualidade, a ilustração vai deixando de ser uma ‘mera explicação visual’ da narrativa escrita para se tornar uma verdadeira “segunda natureza da literatura infantil” (p. 13), sendo, assim, um elemento mais próprio de sua especificidade:

Se a literatura infantil se destina a crianças e se se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos leitores, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 13).

Já as ilustrações presentes nos livros didáticos dos anos 1970/80 não expressavam o mesmo apuro artístico. Neste caso, as ilustrações:

(...) na maioria das vezes, são caricatas e funcionam apenas com um caráter decorativo de ocupar um espaço vazio na página. Não existe a preocupação de apresentar ao leitor uma outra linguagem, que não é a verbal, mas que pode comunicar pictoricamente as impressões que o texto provocou no ilustrador. E, como não são ilustradores profissionais (raramente seus nomes são expostos), percebe-se que o uso da cor é igualmente equivocado (...) (Yunes e Pondé, 1988, pp. 127-128).

Contudo, apesar desta importância de segunda natureza da literatura infantil, observamos que as obras crítica literária sobre literatura infantil abordadas nesta tese não contêm maiores estudos sobre a ilustração propriamente dita, certamente legada como objeto teórico para as áreas de artes plásticas e afins.

As atenções teóricas, nos textos que aqui analisamos, se dirigem de fato à face literária das obras para crianças. Por outro lado, não obstante todos os esforços para reforçar o valor literário da literatura infantil, são seus próprios meios de produção – de estreita relação com o universo escolar - que criam novos impasses no mesmo sentido, como alertam Lajolo e Zilberman (1984):

(...) uma vez reconhecidos como literatura, os livros para crianças passam a prestar contas à série literária. E em relação a ela, o modo de produção do livro infantil pode consistir em um obstáculo intransponível para que o diálogo se desenvolva em pé de igualdade. Mas, dialeticamente, é isso também que permite que a inclusão da literatura infantil nas reflexões sobre história e teoria literária de um povo ilumine zonas de penumbra que a circulação restrita da produção literária não-infantil impede que sejam observadas (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 162).

É especialmente a partir dos anos 1970 que o processo de profissionalização de escritores e ilustradores se torna mais significativo, bem como a consolidação de editoras especializadas que fomentam a indústria nacional de livros infantis nacionais. O aumento da própria população escolar brasileira – consequência das novas leis de educação - começou a se desenhar o cenário propício à expansão da produção editorial de LIJ, historicamente mais rentável que a literatura para adultos e sempre balizada pelo consumo na escola, como já reforçamos.

Vários elementos se interligaram neste boom editorial: o aumento da demanda escolar impulsionou a produção; a produção crescente propiciou a profissionalização de escritores, ilustradores e editores no ramo de literatura infantil; a profissionalização solidificou as relações contratuais, valorizando e também profissionalizando a função do agente literário, por exemplo; o fortalecimento das relações contratuais entre os sujeitos da produção editorial possibilitou a conscientização sobre direitos autorais e a necessidade de protegê-los (de reproduções em livros didáticos e antologias, por exemplo), entre outras transformações.

Uma das consequências gerais desta profissionalização do mercado editorial brasileiro de LIJ é a formação de uma comunidade consciente de escritores brasileiros de LIJ, com múltipla atuação: em visitas a escolas, para o encontro direto com seus leitores infantis, em feiras e eventos de literatura infantil, na

cooperação e na articulação com instituições para estudo e promoção da leitura e da literatura infantil.

É possível falar, portanto, em uma mobilização do Estado em torno do incentivo à leitura e da difusão da literatura infantil, através de várias frentes. É relevante para a presente pesquisa ressaltar que os livros para os programas de leitura do período eram selecionados pelos críticos brasileiros de literatura infantil dos anos 1970/1980. Das reuniões para estas seleções, resultou uma aproximação entre críticos em atividade – o que não deixa de ser positivo para a autopercepção de pertença a uma geração atuante na área de literatura infantil e leitura, para a circulação de conhecimento e para a criação de parcerias para a idealização de novos programas.

Na iniciativa privada também não foi diferente: muito capital foi investido para renovar a veiculação da literatura infantil (como difusão de revistas especializadas nas bancas, como a *Recreio*, ou livros vendidos diretamente nas escolas, por exemplo. Como estratégia de adequação a este novo mercado, acompanham os livros dirigidos às crianças as “fichas de leitura” e similares – verdadeiras rotas didáticas para a compreensão do texto (e também reducionistas desta mesma compreensão...). Esta preocupação com o direcionamento didático confirma “(...) o destino escolar de grande parte dos livros infantis a partir de então lançados, quando também se tornam comuns as visitas de autores a escolas (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 124).

Dentre as várias revistas que surgiram para o público infantil no período identificado como o boom da literatura infantil, destaca-se a Revista *Recreio*. A *Recreio* foi lançada em pela Editora Abril em 1969, tendo à frente Sonia Robatto (editora) e Waldir Igayara (chefe de arte). Como projeto editorial, a *Recreio* tinha como proposta “(...) ser uma revista de caráter brasileiro, oferecendo textos com uma linguagem coloquial; (...) Enfim, uma forma de escrever bem brasileira e por isso mesmo universal” (Machens, 2009, p. 43)<sup>4</sup>. A revista teria como primeiro público alvo a criança pequena não-alfabetizada ou começando a alfabetização, podendo conter alguns aspectos pedagógicos, mas de forma tênue. Além disso,

---

<sup>4</sup> MACHENS, Maria Lucia. *Ruptura e subversão na literatura para crianças*. São Paulo: Global Editora, 2009.



A Revista *Recreio* deveria ser isenta de qualquer tipo de preconceito, cor, religião, política, e não deveria enfatizar de forma alguma as noções de certo ou errado. Ela abordaria temas ligados ao cotidiano das crianças, mas com muita liberdade poética, procurando descobrir o mundo, questionando-o pelo olhar da criança (Machens, 2009, p. 43).

Sonia Robatto selecionou autores – muitos deles novatos – afinados com a propostas da revista. Alguns dos maiores nomes da “nova LIJ brasileira” escreveram para a *Recreio*, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha (que também foi editora da *Recreio*) e Joel Rufino dos Santos (desde as primeiras edições da revista), e Sylvia Orthof e Marina Colasanti (meados dos anos 1970).

Sendo uma revista vendida em bancas de jornal, a Revista *Recreio* é um exemplo de produção de literatura infantil não vinculada diretamente à escola<sup>5</sup>. Contando com a estrutura de logística e distribuição da Editora Abril, a *Recreio* teve elevadas tiragens e se espalhou pelo território nacional, tornando-se, rapidamente, uma publicação de sucesso. Esta popularidade se deu durante os anos mais duros da ditadura militar no Brasil e ofereceu oportunidade, portanto, para que os novos autores de LIJ levassem suas histórias inovadoras, criativas, cheias de humor e cunho crítico, a um grande número de leitores:

Este periódico desempenhou um papel fundamental na vida das crianças porque os autores manifestaram em suas obras um forte espírito de resistência ao autoritarismo por marcar uma nítida ruptura com relação à maioria dos modelos vigentes, além de incentivar novas atitudes comportamentais. Podemos, então, afirmar que a Revista *Recreio* acompanhou o surgimento de uma subversão dentro e fora da família, como a rebeldia padrão de desobediência e o feminismo como libertação de um modelo patriarcal machista e autoritário (Machens, 2009, p. 48).

---

<sup>5</sup> Mas vale destacar que inúmeras atividades contidas na *Recreio* foram largamente utilizadas por professores em sala de aula, na época. A *Recreio* trazia atividades lúdicas de estímulo à criatividade como as seções “Leia e Pinte” e “Destaque e Brinque”, e atividades com as primeiras letras e colagens (que outras revistinhas da época também tinham).

### 4.3 Catálogos e fichas de leitura: ao mestre com carinho?

O boom editorial de lançamentos de LIJ brasileira trouxe consigo a difusão de diversas ferramentas com a finalidade de alavancar o comércio de livros infantis no Brasil.

A expansão da produção se deu sempre dentro de demandas específicas – demandas do sistema escolar por livros com determinadas características, demandas temáticas de uma faixa etária de grande consumo de livros, etc., sugerindo que demandas que possibilitassem aumento da lucratividade sempre orientaram nosso mercado editorial de LIJ. Neste sentido, as escolas representam um nicho ideal de mercado e ser “adotado” no currículo escolar representa meio caminho para a boa vendagem de um livro: “(...) a escola é o grande entreposto dessa mercadoria e (...) seu imposto é a escolarização do leitor” (Lajolo, 2007, p. 30).

Uma das ferramentas mais conhecidas é o “Catálogo” das editoras. Através de seu catálogo, uma editora não apenas divulga seus lançamentos, mas destaca as características específicas que seduzirão os leitores a adquiri-los (conforme os objetivos de um professor ou de um bibliotecário, por exemplo), como ressalta Lajolo (2007):

Um bom catálogo vai muito além de divulgar os títulos que elenca: além de envolver, maquiar e marcar o produto que anuncia, o catálogo acaba construindo uma das imagens pela qual seu produto fica conhecido. Ou seja, no caso dos livros, as informações que o catálogo fornece a respeito das obras que dele constam transformam-se, quando o usuário do catálogo transforma-se em leitor do livro, nas categorias que prioritariamente o leitor procurará e (com grande chance) encontrará no livro (Lajolo, 2007, p. 29).

Na medida em que os catálogos propõem agrupamentos de títulos segundo determinadas características, promovem uma classificação e, em algum nível, uma certa organização analítica da literatura infantil, além de reforçar, direta ou indiretamente, a ideia de um cânone da literatura infantil e juvenil (“obras de autores consagrados”):

Mas a aprendizagem que os catálogos patrocinam vai ainda além. Observa-se, por exemplo, que os livros só em casos raros são anunciados individualmente. Agrupados em *séries* e *coleções*, unificados em último caso pela faixa de escolaridade a que se destinam, os pacotes são emblemas da necessária racionalização do processo de produção. A qualidade de um título responde pela qualidade de outros; a relevância de um tema contagia o tema de outros livros; o interesse por um texto pode deflagrar o interesse por outros. (...) - a produção em série é a marca da produção industrializada. (...) Esta catadupa de modernidade apregoada proporciona ainda uma outra informação subsidiária: a de que os textos que integram tal série são todos escritos por *autores consagrados da literatura juvenil* (Lajolo, 2007, pp. 31 e 32, grifos da autora).

Todavia, é oportuno ressaltar que os catálogos trazem, na verdade, ementas de divulgação, não de crítica; podemos defini-las como ementas de interesse temático, não literário; ementas que resenham superficialmente as obras do ponto de vista do editor – muitas vezes, ignorante de literatura e de crítica literária.

Ao apresentar obras para seleção e adoção pelo professor, os catálogos e demais ferramentas de divulgação editorial privilegiam o professor como “leitor especializado” em literatura infantil e juvenil, a quem cabe, portanto, avaliar as relações entre alunos e textos. Neste sentido, as seleções realizadas constroem um “retrato de professor”: professor que estimula o senso crítico em seus alunos? Professor empenhado em estimular a leitura? Professor comprometido com o prazer da leitura? “Catálogos de editoras, quartas capas e contracapas de coleções infantis e juvenis, orelhas e apresentações de livros didáticos e paradidáticos são as galerias de onde nos contemplam esses incríveis retratos de nós mesmos” (Lajolo, 2007. P. 39). Em suma, os catálogos “(...) transformam livros, leituras e leitores em mercadorias como qualquer outra: tão mercadoria que cumpre vendê-la e comprá-la” (Lajolo, 2007, p. 39).

As “fichas de leitura” foram criadas como suplementos que acompanhavam as publicações. Este material recebeu, por parte das editoras, denominações diferentes, tais como “questionários para compreensão do texto”, “rotas de leitura”, entre outros, mas cumpria sempre o mesmo objetivo: amparar o professor para o trabalho de interpretação do texto em sala de aula. Através de perguntas ou pequenos “jogos” e “atividades”, estas fichas, na verdade, delimitavam e

uniformizavam as leituras dos alunos, estabelecendo objetivamente interpretações “certas” ou “erradas”.

A leitura pode também ser manipulada – questionários, fichas, interpretações com chave de respostas a partir mesmo da escolha dos títulos: se só ficarmos com os Best Sellers, por exemplo, já incorremos no risco do espelho demagógico, que devolve ao consumidor apenas a sua própria imagem. E o risco não está apenas na capacidade de persuasão do sistema, na sua retórica, mas no que ela tem de projeto político de alienação (Yunes e Pondé, 1988, p. 50).

Concluo que as fichas de leitura representam, na verdade, o descrédito na capacidade do leitor – tanto o aluno quanto o professor - de compreender o texto com sua própria leitura. Não obstante, se tornaram populares como facilitador do trabalho do professor. Mais do que isso: o fato de uma publicação possuir ou não sua respectiva “ficha de leitura” se tornou critério para incluí-la ou não no currículo escolar de leituras. As fichas se tornaram, portanto, um instrumento de fidelização do professor na adoção dos livros de uma editora.

Acosado por fichas, questionários, provas, o aluno se vê compelido a ler com os olhos do professor, que também o avaliam no cumprimento de um dever: do texto resta um pretexto para atividades que se perdem na periferia de sua razão de ser (Yunes e Pondé, 1988, p. 60).

A adoção de um livro no currículo escolar é dos mais importantes objetivos de mercado das editoras: as fichas de leitura, podemos concluir, não são apenas mais um elo da complexa ligação entre literatura infantil e juvenil e escola, mas um sintoma da ligação lucrativa desta com o mercado editorial.

#### 4.4 Todo artista tem de ir aonde o povo está: em busca do leitor

O boom de da literatura infantil brasileira desencadeou ainda outro fenômeno: proliferação de eventos, feiras, congressos e afins, que tinham como temas específicos a literatura infantil ou a formação do leitor. Muitos dos críticos literários de literatura infantil estudados nesta tese proferiram palestras sobre o tema em diversos destes eventos. Outra medida comum, aliás, era transformar estas palestras em livros publicados, como ocorre, por exemplo, em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo* (1994), de Marisa Lajolo.

Os autores de ficção e ilustradores também marcavam presença em eventos de “reflexão” sobre literatura infantil, eventos de divulgação (lançamentos, feiras de livros, etc.), e eventos de outra natureza, tais como inauguração de bibliotecas e escolas, e visitas a escolas e bibliotecas em funcionamento. Muitos destes autores igualmente transformaram suas palestras em eventos em livros publicados, como *Ilhas no tempo* (2004), de Ana Maria Machado.

A proliferação de eventos foi tão intensa que se pode falar no surgimento de uma “indústria de eventos ligados à literatura infantil” – mais um boom, portanto. Tais eventos têm ligação direta com o mercado editorial (no mínimo, porque ao final do evento é possível comprar livros do autor, disponíveis para venda no próprio local) e visam francamente à divulgação de títulos e aumento de vendas, sem mencionar que muitos autores mais celebrizados cobram de forma objetiva um considerável “cachê” por sua participação em tais eventos.

Como consequência, passou a existir claramente um “culto à pessoa” de alguns escritores, saudados por uma legião de tietes, entre professoras, crianças e pais, nos locais em que se apresentavam: o discurso da escritora Fulana de Tal na inauguração da nova biblioteca infantil se tornou um valor em si mesmo. Hoje, quando pensamos nas multidões em torno de Thalita Rebouças, reconhecemos ali uma exacerbação de uma forma de relação autor-público cuja gênese pode se situar na expansão de eventos de literatura infantil nos anos 1970/80.

Uma das questões que nos interessam a este respeito é o esvaziamento dos discursos sobre literatura infantil que, considerando-se o grande número de eventos em sequência, se tornam repetitivos, pouco inventivos e autorreferentes –

fatos facilmente observáveis na medida em que muitas destas apresentações estão publicadas em livros, como já dissemos.

Outra questão é perceber que a espetacularização da figura do autor se torna mais importante que a própria literatura que ele produz. Dos anos 1970 para cá, isto só se agravou. Nos últimos anos, podemos observar um novo fenômeno: a proliferação de pequenos locais, privados, que disponibilizam cursos e debates “teóricos” ao público em geral, fora da academia. A Casa do Saber, Pop, e outros funcionam como centros de saber “a varejo”, onde é possível fazer cursos de poucos dias com temas como “A Filosofia Ocidental” ou “A poesia de Fernando Pessoa”.

Em 2010, já com a presente pesquisa em andamento e com o objetivo de enriquecê-la, comparecemos a um evento anunciado como “uma entrevista de Ana Maria Machado a Ruth Rocha”. Para começar, a propagando do evento:

**CURSO**

**Eventos Especiais**  
 MAIS DE 150 OBRAS, MILHÕES DE LIVROS, HÁ 40 ANOS BRINCANDO COM AS PALAVRAS  
 RUTH ROCHA ENTREVISTADA POR ANA MARIA MACHADO

**Ana Maria Machado e Ruth Rocha**

Há uma máxima literária segundo a qual escrever para crianças é como escrever para adultos. Só que se deve escrever melhor. Exige-se do escritor, afinal, uma relação solidária com seu leitor. Essa solidariedade sublinha a obra de uma das mais importantes escritoras de livros infantis do país, Ruth Rocha, desde o seu primeiro livro, “Palavras, muitas palavras”. Com mais de 150 obras publicadas, entre as quais “Marcelo Marmelo Martelo” – que já vendeu mais de 1 milhão de exemplares –, ela criou séries como a do personagem Alvinho e “Quem tem medo”. Escreveu também poemas para crianças e versões infantis para óperas consagradas. Hoje, aos 80 anos de idade e com recém-completados 40 de carreira, continua não só a entreter como conquistar e estimular os pequenos no mundo da fantasia e do real por meio da Literatura. São as lições apreendidas no tempo que ela compartilha neste encontro, ao

**RIO DE JANEIRO : LAGOA**



**INSCREVA-SE AQUI**

**RECOMENDE ESTE CURSO**

**INSCRIÇÕES  
E MAIS INFORMAÇÕES:**

Tel.: **(21) 2227-2237**  
**222-SABER**

Horário de funcionamento:  
**segunda a sexta: 11h às 20h**

E-mail:  
[inforio@casadosaber.com.br](mailto:inforio@casadosaber.com.br)

lado da escritora Ana Maria Machado, também há mais de quatro décadas encantando leitores infantis e adultos. Um momento para rememorar personagens e histórias que povoaram e povoam o imaginário de milhares de crianças.

**Início:** 20 AGO

**Duração:** 1 encontro

**Dias/horários:** Sexta-Feira, às 19h30 (20/08)

**Valor:** R\$ 100,00 na inscrição

#### **AULA:**

### **20 AGO | 1. MAIS DE 150 OBRAS, MILHÕES DE LIVROS, HÁ 40 ANOS BRINCANDO COM AS PALAVRAS**

**Ana Maria Machado, Ruth Rocha**

#### **MINISTRADO POR:**

**Ana Maria Machado.** Escritora com mais de cem títulos publicados e 18 milhões de livros vendidos no Brasil e no exterior, recebeu o prêmio Machado de Assis da ABL de 2001 e o Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da Literatura Infanto-Juvenil, em 2002. Doutora em Linguística e Semiologia pela Universidade de Paris. Ocupa a Cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Letras (ABL) desde 2003.

**Ruth Rocha.** Vencedora de cinco prêmios Jabuti e membro da Academia Paulista de Letras, formou-se em Sociologia e passou a se dedicar à educação e à escrita. Publicou seu primeiro livro, "Palavras, muitas palavras", em 1976. Suas obras ganharam traduções para mais de 25 idiomas. Recebeu, em 1998, a Ordem do Mérito Cultural.

**RECOMENDE ESTE CURSO**

**INSCREVA-SE AQUI**

(Acima, reproduzimos o material de divulgação sobre o evento publicado no site da Casa do Saber - <http://www.casadosaber.com.br/> -, acessado e copiado em 14/08/2010).

A experiência vivida inspirou-me a introduzi-la em forma de texto para dramaturgia, como o que compus, abaixo:

## ***Espetáculo***

### **MAIS DE 150 OBRAS, MILHÕES DE LIVROS, HÁ 40 ANOS BRINCANDO COM AS PALAVRAS: RUTH ROCHA ENTREVISTADA POR ANA MARIA MACHADO**

#### PERSONAGENS PRINCIPAIS:

- Ruth Rocha - “*RUTH*”, a Escritora 1
- Ana Maria Machado - “*ANA MARIA*”, a Escritora 2
- A plateia
- A autora deste trabalho

#### OUTROS PERSONAGENS:

- Apresentador
- Vendedores de livros
- Recepcionistas

#### CENÁRIO:

Auditório da Casa do Saber, Rio de Janeiro. Inverno, noite de agosto. No hall de entrada, balcões de confirmação de inscrição e uma exposição de livros à venda onde uma pequena multidão se aglomera. Sobre um pequeno tablado, duas poltronas de couro separadas por uma mesinha onde se avistam dois copos e uma jarra de água.

#### ATO I

APRESENTADOR (subindo ao palco e ligando o microfone): – Boa Noite a todos, sejam bem-vindos. A Casa do Saber recebe hoje duas das maiores escritoras brasileiras, Ruth Rocha e Ana Maria Machado. Para celebrar os 40 anos de carreira de Ruth Rocha, Ana Maria Machado irá entrevistá-la e depois abriremos para as perguntas do público. Com alegria chamamos agora ao palco Ruth Rocha e Ana Maria Machado!



PLATEIA e APRESENTADOR batem palmas enquanto RUTH e ANA MARIA sobem ao palco.

ANA MARIA agradece e fala que RUTH não havia registrado que seria entrevistada e preparou uma fala, um texto escrito para dividir com a plateia. Em reconhecimento ao trabalho produzido, ANA MARIA propõe que RUTH leia seu texto para que ambas façam interrupções e interlocuções quando desejarem.

RUTH começa a ler seu texto – não necessariamente na ordem sequencial original, mas por escolhas feitas ao folhear o material – indo, voltando, retomando, adiantando.

Em vários momentos, ANA MARIA intervém para lembrar momentos interessantes da vida e da carreira de RUTH. Há muitas rememorações de passagens até anedóticas da vida biográfica de RUTH – muitas das quais ANA MARIA e RUTH viveram juntas. Facilmente se percebe que, como cunhadas, amigas e companheiras de ofício, compartilharam muitas experiências.

Entre leituras, interrupções, risos das artistas e da plateia, o espetáculo caminha e encerra-se o ATO I.

## **I N T E R M E Z Z O**

### **ATO II**

A voz da plateia. O espetáculo se abre para as perguntas do público. A cena ganha ares de entrevista tradicional, estabelecida no jogo de perguntas e respostas sucessivas. O entrevistador agora é múltiplo, as vozes são muitas. A maioria delas quer saber das fontes de inspiração de Ruth e da descoberta de sua vocação de escritora. São tantas as perguntas que a produção do evento limita o número para que o evento possa ser

encerrado. Finalmente as perguntas se encerram.

### ATO III

As perguntas terminam, mas ninguém vai embora do auditório. Uma fila gigantesca se forma até o palco – é o público querendo que Ana Maria e Ruth autografem os livros comprados antes do ATO I. Já ouviram as falas das escritoras, agora querem sua assinatura na própria obra, querem a letra na letra, a assinatura autoral no escrito. A proximidade com as autoras também é registrada em fotos, muitas fotos.

O último livro é autografado. A última foto é tirada. Parece inadiável a despedida... Fim do espetáculo.

A seguir, trago um complemento, sob a forma de anotações feitas *in loco et in hora*, durante o próprio evento:<sup>6</sup>

#### **Apontamentos Instantâneos:**

1. Uma conhece muito os ‘causos’/passagens de vida uma da outra, como não podia deixar de ser: são cunhadas. Sensação de que “levantam a bola” uma para a outra.
2. Ruth começa falando de sua formação como leitora.
3. Passam a falar da Revista Recreio. Falam de Silvia Orthof<sup>7</sup>.
4. Ruth fala sobre o trânsito entre Literatura e Pedagogia: a Pedagogia vem paralela à Literatura e não é uma parte da Literatura – “Thomas Mann fala do ‘papel pedagógico do escritor’”. Há uma afinidade entre Literatura

<sup>6</sup> São notas sobre o que mais captou minha atenção nas falas de Ana Maria Machado e Ruth Rocha e outros detalhes que me pareceram significativos para minha memória sobre o objeto de que trato neste trabalho. Embora não tenha a pretensão de considerá-las anotações etnográficas formais, penso que possuem pertinência, em dupla via, para este estudo: assim como compreendemos eventos como o que ora relatamos como forma performática possível de teorização literária, não seriam as anotações do observador presente também uma forma relevante de apreensão do objeto e teorização sobre ele? (continua)

É nesta chave que transcrevo abaixo minhas anotações. A opção foi pela transcrição literal, sem corte nem edições, ainda que às vezes não se localize uma continuidade explícita entre os tópicos – que, afinal, são notas.

<sup>7</sup> Autora de **A vaca Mimosa e a mosca Zenilda** (1ª edição de 1982 e Prêmio Jabuti de 1983), entre outros.

Infantil e Pedagogia. Temos a tendência de dividir, fracionar os campos de conhecimento, mas tudo ‘é uma coisa só’.

5. As amarras do politicamente correto. A dificuldade de manter suas histórias originais nas reedições atuais: “Saci não pode fumar cachimbo porque não é politicamente correto” – feedback que Ana Maria afirma ter ouvido de uma Editora.

6. Ruth fala sobre Monteiro Lobato. A mãe dela lia Lobato para ela e os irmãos: “– Devo muito a Lobato”. Lobato introduziu o humor na Literatura Infantil brasileira; Lobato também introduziu o debate/a discussão com crianças. Provérbio de época anterior a Lobato: “Criança é para ser vista, não para ser ouvida”.

7. Ruth resume seu *O reizinho mandão*<sup>8</sup>.

8. Ruth retoma Lobato: “- Lobato valorizou as personagens femininas”. Tia Nastácia criou o Visconde (a erudição) e Emília (a liberdade).

9. Falando do caráter meramente pedagógico e moralizante da literatura infantil brasileira antes de Monteiro Lobato, Ana Maria declama Olavo Bilac (“Não verás país nenhum como este (...)”:

#### *A Pátria*<sup>9</sup>

*Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!  
Criança! não verás nenhum país como este!  
Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!  
A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,*

*É um seio de mãe a transbordar carinhos.  
Vê que vida há no chão! vê que vida há nos ninhos,  
Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!  
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!*

*Vê que grande extensão de matas, onde impera  
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!  
Boa terra! jamais negou a quem trabalha  
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...  
Quem com seu suor a fecunda e umedece,  
vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!  
Criança! não verás país nenhum como este:  
Imita na grandeza a terra em que nasceste!*

<sup>8</sup> Publicado em plena ditadura militar no Brasil, pouco antes da suspensão do AI-5 (Ato Institucional nº 5), *O reizinho mandão* conta a história de um menino-príncipe mimado e mal-educado que assume o reino e o governa criando leis absurdas e seguindo só suas vontades sem limites. Tiranizados, os súditos ficam tanto tempo emudecidos que aos poucos desaprendem a falar. 1ª edição em 1978, pela Editora Pioneira. Texto de Ruth Rocha e Ilustrações de Walter Ono.

<sup>9</sup> BILAC, Olavo. **Poesias Infantis**. Rio de Janeiro. Editora Francisco Alves, 1929.

10. Ruth Rocha declama outro poema também representante da literatura destinada às crianças antes de Lobato. Ela lembra que em sua infância as crianças o decoravam e o conheciam como “Tertuliano”:

***Velha Aneidota***<sup>10</sup>

*Tertuliano, frívolo peralta,  
Que foi um paspalhão desde fedelho,  
Tipo incapaz de ouvir um bom conselho,  
Tipo que, morto, não faria falta;*

*Lá um dia deixou de andar à malta,  
E, indo à casa do pai, honrado velho,  
A sós na sala, diante de um espelho,  
À própria imagem disse em voz bem alta:*

*- Tertuliano, és um rapaz formoso!  
És simpático, és rico, és talentoso!  
Que mais no mundo se te faz preciso? -*

*Penetrando na sala, o pai sisudo,  
Que por trás da cortina ouvira tudo,  
Severamente respondeu: - Juízo!*

11. Começam ambas a contar ‘causos’ sobre as várias vezes em que se apresentaram juntas.

12. Ana Maria: “ – ***Nós já fizemos este numerozinho muitas vezes...*** Aqui está descontraindo, mas já fizemos isso em situações bem difíceis, tendo que responder perguntas dos outros, etc.” (grifos meus).

13. Ana Maria e Ruth falam de situações cômicas em uma ocasião em que dividiram um quarto de hotel.

14. Falam da produção de Ruth Rocha como editora.

15. Falam de sua geração e dos começos de carreira em 1969: Marinho<sup>11</sup>, Rufino<sup>12</sup>, Ziraldo<sup>13</sup>, Ana Maria Machado, Ruth Rocha. Ana Maria diz que

<sup>10</sup> *Velha anedota* é o título do soneto de Artur Azevedo (1855-1908), disponível em <http://www.sonetos.com.br/sonetos.php?n=2345>, acessado em 18/11/2010. Não localizamos os dados bibliográficos da publicação original do poema em livro.

<sup>11</sup> João Carlos Marinho, autor de **O Gênio do crime** (1ª edição de 1969) e **Sangue Fresco** (1ª edição de 1982 e Prêmio Jabuti do mesmo ano), entre outros.

na época não tinha uma noção de “movimento literário”, de que formavam uma “geração” nova. Não sabiam que compunham o que ficou conhecido como o “boom”<sup>14</sup> da literatura infantil brasileira.

16. Anos 1970: Sílvia Orthof, Marina Colasanti<sup>15</sup> – consolidação do “boom”, da geração dos “filhos de Lobato”<sup>16</sup>, na opinião de Ana Maria Machado.

17. Ana Maria Machado considera que a produção na e para a Revista *Recreio* foi o que trouxe para ela e Ruth Rocha a autoconsciência, a percepção pessoal de que “elas eram escritoras”, de que se dedicavam de verdade ao fazer literário.

18. Voltam a falar de Lobato – como Lobato as inspira a não mediocrizar a criança, a não infantilizar os livros para crianças, a desafiar a inteligência da criança.

19. Ruth Rocha diz: “– Eu quando escrevo é para a criança. Quando sento e escrevo, penso que é para a criança. Não escrevo pensando que é para um adulto”.

20. Ana Maria Machado: “– A gente não escreve para um público abstrato, não. Geralmente penso numa criança específica que conheço e concluo: ‘Fulana gostaria desta história’”.

---

<sup>12</sup> Joel Rufino dos Santos, autor de **Uma estranha aventura em Talalai** (1ª edição de 1978 e Prêmio Jabuti de 1979), entre outros.

<sup>13</sup> Ziraldo Alves Pinto, autor de **Flicts** (1ª edição de 1969, Prêmio Hans Christian Andersen de 2004) e *O Menino maluquinho* (1ª edição de 1980 e Prêmio Jabuti do mesmo ano).

<sup>14</sup> Considera-se o *boom da literatura infantil brasileira* o período que se inicia nos anos de 1970, em que as produções de qualidade de autores como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Joel Rufino dos Santos, e outros autores, impulsionadas pelo crescimento do mercado editorial, ampliação do público escolar e consumidor e por programas governamentais de incentivo à leitura, fomentaram um momento único de expansão, fortalecimento e valorização da literatura infantil produzida no Brasil.

<sup>15</sup> Marina Colasanti, autora de **Ana Z. aonde vai você?** (1ª edição de 1993 e Prêmio Jabuti do mesmo ano).

<sup>16</sup> Referência ao conhecido livro **Os filhos de Lobato – O imaginário infantil na ideologia do adulto**, de J. Roberto Whitaker Penteado, em que o autor aborda a influência que a leitura da obra infantil de Monteiro Lobato teve em gerações de brasileiros (1927 a 1955), a partir de estudos quantitativos, realizados por institutos de São Paulo e do Rio Janeiro, que demonstram a abrangência da recepção das obras infantis de Lobato principalmente nos segmentos sociais “mais influentes”, formando futuras opiniões e ações sociais e individuais. O livro é fruto da tese de doutorado do autor e foi publicado pela Editora Qualitymark em 1997.

Agora, alguns Apontamentos de reflexão: como se pode observar, não houve uma “entrevista formal” (sequência de perguntas e respostas) à Ruth Rocha, mas um diálogo que correu alegadamente sem roteiro, como fluxo de evocação de memórias literárias e experiências no ofício de escritor. Mas nem por isso o público se mostrou menos satisfeito com o evento: o que estava em jogo era estar na presença das escritoras.

A entrevista, aliás, é outro método largamente utilizado pela mídia para divulgar lançamentos de um escritor e suas considerações sobre ele. Há que se diferenciar as entrevistas rasas, que apenas anunciam lançamentos (cada vez mais recorrentes em blogs, folhetos de livrarias e em matérias pagas em suplementos literários) e as chamadas “entrevistas literárias”, aprimoradas com requintes pela tradição francesa, e que deram origem a obras primas do pensamento literário; nestas reflexões verticais, em diálogo com um entrevistador preparado. Nesta performance dialógica, o autor, entre outras digressões, tem a chance de direcionar a recepção de seu texto, fornecendo as chaves de leitura que lhe parecem mais interessantes.

A relação entre entrevistador e entrevistado é um dos elementos que compõem a performance da entrevista. Roland Barthes entendia como sádica esta relação. O jornalista Pierre Boncenne, ao entrevistar Barthes em abril de 1979, fez como primeira pergunta: “- Eu gostaria de começar esta entrevista perguntando-lhe justamente: para o senhor, o que é uma entrevista?” (Barthes, 2004, p. 450). A resposta de Barthes é eloquente para a questão, o que justifica uma citação mais extensa:

A entrevista é uma prática bastante complexa, senão de analisar, pelo menos de julgar. De maneira geral, as entrevistas me são bastante penosas e em dado momento quis desistir delas. (...) A entrevista faz parte, para dizê-lo de modo desenvolto, de um **jogo social** a que não se pode furtar, ou para dizê-lo de modo mais sério, de uma **solidariedade de trabalho intelectual entre os escritores (...) e a mídia** (...). Existem engrenagens que é preciso aceitar: a partir do momento em que se escreve, é para ser publicado e, a partir do momento em que se publica, é preciso aceitar o que a sociedade pede dos livros. (...) Agora, por que as entrevistas são penosas? A razão fundamental está ligada às ideias que tenho sobre a relação da palavra e da escrita (...). Fico sempre perturbado quando a palavra vem duplicar a escrita: **o que eu quis dizer, não poderia dizer melhor do que escrevendo, e voltar a dizê-lo falando tende a diminuí-lo.** (...) Frequentemente estabelece-se uma relação um pouco sádica entre entrevistador e entrevistado (...), em que se trata de

perseguir neste último uma espécie de verdade fazendo-lhe, para provocar sua reação, perguntas quer agressivas, quer indiscretas. (...) Sua pergunta enfim depende de um estudo geral que falta e que sempre tive vontade de tomar como objeto de um curso: as práticas intelectuais de hoje (Barthes, 2004, pp. 450-452, *grifos meus*).

Para Barthes (2004), dificilmente a fala de um escritor irá completar sua escrita de forma realmente significativa: o autor diz melhor escrevendo o que tem a dizer. A fala, assim, corre o risco de apenas duplicar a escrita, diminuindo-a. Entretanto, em nossa opinião, é importante considerar que a fala e a escrita são formas discursivas distintas, e não se trata, neste caso, de contrapô-las no intento de se localizar “onde está a melhor expressão do que se tem a dizer”. Obviamente, pelo tempo próprio da produção escrita, pela solidão e introversão que geralmente a caracteriza, suas potencialidades para a construção de longos discursos teóricos são diferentes daquelas de uma produção oral talvez improvisada, provocada por um entrevistador e acompanhada ou não por uma plateia ao vivo. Mas se a fala de um escritor não pode dizer melhor que sua escrita, como afirma Barthes (2004), pode dizer de outra forma. Pode reapresentá-la através da fala autoral e atribuir, assim, novos sentidos para o produto textual.

Como uma forma de paratexto<sup>17</sup>, a entrevista é, ainda mais especificamente, epitexto: trata-se de um elemento ‘fora da obra’ literária, participando não-oficialmente do contexto da publicação e podendo ou não ser futuramente publicada (sob a forma de edições especiais, assim como diários de uma autor, suas correspondências, entrevistas, etc. – *O grão da voz*, de Barthes (2004), que citamos neste trabalho, é um bom exemplo de entrevistas do autor reunidas em volume e publicadas). Tipos frequentes de publicação de entrevista são aqueles que dialogam com a *(auto)biografia* – quando focam na vida do entrevistado – e aqueles *ensaísticos* – onde o foco está na produção e experiência científica ou artística do entrevistado. Arfuch (1995) define o primeiro como suscetível de ser considerado literatura e o segundo tipo como possível discurso científico.

É possível afirmar que as entrevistas literárias – como forma de ficção e de autoficção, constituem uma forma válida de construção de conhecimento crítico:

<sup>17</sup> Paratextos: práticas e discursos que “mediam a relação entre o livro, o autor, o editor e o leitor, por exemplo, epígrafes, sobrecapas (...) entrevistas, diários, cartas públicas” (Capela, 2003, p.26).

como o autor se posiciona em face de sua obra? Que discursos o autor escolhe para falar de sua obra, influenciando assim diretamente a recepção que se fará dela? Como é o personagem que o autor adota quando se apresenta em público, quando fala em entrevistas, quando participa de debates, conferências, noite de autógrafos e feiras literárias? Como é a performance deste personagem-autor? De que forma a corporalidade e a teatralidade desta performance complementam ou transformam os sentidos constituintes da obra literária propriamente dita? Todos estes elementos não apenas influenciam a divulgação da obra e seu resultado comercial como criam “formas de recepção”, associações – verídicas ou não – entre a biografia ‘factual’ do autor e sua produção ficcional, contextualizando-a e inserindo-a em um cenário mais amplo da vida literária de uma sociedade.

As entrevistas literárias, portanto, constituem formas de apropriação das obras, onde perguntas e respostas estabelecem chaves de leitura. Para Arfuch (1995)<sup>18</sup>, as declarações de um autor “integram sua obra com a mesma importância que suas cadernetas de anotação, suas notas e suas cartas, oferecendo (...) um registro historicamente determinado da recepção” (Arfuch, 1995, p. 79).

Especialmente na contemporaneidade – marcada por uma nova expansão dos meios de comunicação, fomentada pelo avanço tecnológico de novos suportes, a difusão de múltiplos discursos diversifica seus públicos receptores e influenciam os gostos e os valores. É neste sentido que, por exemplo, um público não especializado pode assistir a um programa de divulgação de conteúdo “científico” na televisão. O consumo deste conteúdo fora da esfera acadêmica, por um público que, de outra forma, não teria acesso a ele ou mesmo interesse em conhecê-lo, amplia o número de vozes que constroem este discursos e consolida uma espécie de “senso comum” e “gosto estético” da sociedade sobre tais temas:

A entrevista de divulgação (...), que privilegia o registro do saber, realiza aproximações transversais e frequentemente interessantes a problemáticas de alta complexidade, permitindo uma confrontação de paradigmas que talvez fosse difícil levar ao público não-especializado. A amplitude de temas e vozes é tal, que um registro pormenorizado permitiria ler, transversalmente, as linhas de pensamento de uma sociedade, as problemáticas e conflitos, os critérios estéticos imperantes, a grande novela dos descobrimentos científicos (Arfuch, 1995, p. 75).

---

<sup>18</sup> ARFUCH, Leonor. **La entrevista, una invención dialógica**. 1ª edição. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1995.



No caso da entrevista de Ana Maria Machado a Ruth Rocha de que tratamos, a plateia se constituía de público diversificado em termos. Pelas identificações apresentadas antes de cada pergunta, verificamos a presença de professores, estudantes e profissionais do mercado editorial, mas também donas-de-casa, muitas pessoas da terceira idade, aposentados, fãs e admiradores das escritoras, e profissionais de áreas diversas. Em relação ao perfil econômico, no entanto, através de uma análise superficial das formas de expressão e articulação, vestuário e do valor cobrado para ingresso no evento (R\$ 100,00), constatamos uma certa homogeneidade no público de presumivelmente razoável poder aquisitivo e avançado grau de escolaridade.

Estas constatações são ainda mais relevantes quando ratificamos que o público presente ocupou verdadeiramente a função de entrevistador. Enquanto Ana Maria Machado substituiu a entrevista tradicional de pergunta-resposta/pergunta-resposta por reduzidas intervenções e ligeiros adendos à fala de Ruth Rocha, a plateia utilizou o tempo aberto para suas perguntas ao máximo. As perguntas do público se sucederam freneticamente e deram vazão aos tópicos recorrentes nos modelos mais utilizados de entrevista literária:

- “ – Como você se tornou escritora ?”
- “ – Como vem a inspiração para uma história?”
- “ – Quando escreve, você sempre pensa que está escrevendo para crianças?”
- “ – Fale dos anos da Revista Recreio”.

Como se pode observar, são perguntas que buscam diretamente o posicionamento da autora em face de sua obra e de seus métodos de escrita. Genette (1997), *apud* Capela (2003), considera que através da entrevista o autor fala diretamente com seu leitor, embora a entrevista sofra uma banalização gerada, muitas vezes, pela inocuidade das perguntas.

Uma reflexão que se impõe é que nestas entrevistas a expectativa é, geralmente, que os autores façam a crítica de sua própria obra (no mesmo sentido em que, ao fim do século XIX, já se considerou que só o autor ou seus pares estão habilitados a falar de suas obras literárias), espera-se que o autor seja crítico, mas raramente ocorre o que de fato se poderia considerar uma autocrítica.

Como já apontamos anteriormente, merece reflexão a proliferação, ao menos aqui no Rio de Janeiro, de locais destinados à promoção de eventos que abordam conteúdos ‘teóricos’ em recortes ‘acadêmicos’ antes restritos à divulgação em universidades e centros especializados. Nestes novos locais – dos quais a Casa do Saber é um exemplo – o objetivo é justamente apresentar estes discursos ao público não-especializado que os frequentam em busca de acesso a discussões teóricas (sobre Literatura, Filosofia, Antropologia, História, Artes, etc.) fora dos meios acadêmicos. O que atrai este público? A possibilidade de maior intervenção social através da ampliação de olhar trazida pelos debates teóricos? Ou o aprimoramento de sua erudição pessoal somente para exibir uma persona culta na performance social? Ou ambos? Um possível desdobramento do presente estudo que desde já nos motiva é futuramente analisar as formas de conhecimento construídas nestes cenários.

A entrevista de Ruth Rocha na Casa do Saber, de que tratamos aqui, foi apresentada, em material de divulgação como um evento comemorativo pelos 40 anos de carreira, pelas mais de 150 obras e pelos milhões de livros vendidos. O tom do evento, como é possível concluir, seria de celebração. A estrutura do evento divulgada previa ainda que a entrevistadora seria Ana Maria Machado, cunhada, amiga pessoal e companheira de ofício de longa data de Ruth. A expectativa criada, portanto, não é por uma entrevista permeada de polêmicas, confrontos ideológicos e teóricos entre entrevistador e entrevistado, nem indiscrições desafiadoras. De fato, não houve nenhuma “provocação de reação” como aponta Barthes (2004) na citação que apresentamos. Ao contrário, a entrevistadora Ana Maria fez poucas perguntas ‘formais’, visivelmente não seguiu uma pauta de perguntas, e ocupou um lugar de ‘apoio dialógico’ à fala de Ruth, que seguiu livremente seu rumo.

Quando o público passou a ocupar o lugar de entrevistador, durante o tempo aberto para perguntas, da mesma forma se veem perguntas sem conteúdo polêmico e geralmente iniciadas com elogios à autora. Como se pode verificar nas anotações presenciais que realizamos, um saber teórico legítimo – sobre literatura, escrita, literatura infantil no Brasil, etc. – foi construído e compartilhado nesta “conversa entre amigas”, sem dúvida. Talvez se pudesse aproveitar a oportunidade de interlocução para outras construções de sentido sobre as obras de

Ruth e Ana Maria, para além da fala que parece apenas duplicar a escrita, como alertou Barthes (2004) na citação já mencionada.

É interessante perceber que mesmo uma escritora com 40 anos de carreira, recorrentemente abordados em textos biográficos, artigos, debates, etc., que é presença constante em eventos literários, continue recebendo da plateia perguntas cujas respostas são relativamente conhecidas. Isto nos leva a concluir que o público não deseja apenas “obter informações” nas respostas, mas sim obter confirmações: confirmações sobre o autor, sua biografia e sua obra ditas em 1ª pessoa pelo próprio, em corpo presente, recuperando dialogicamente a memória do entrevistado e estabelecendo portanto uma ocasião ritualizada. O ritual, aliás, não se destina a repetir e presentificar uma memória, sendo a confirmação de sua sobrevivência ao longo do tempo? É para a performance deste rito de confirmações que escritor e plateia se encontram.

Já Lygia Bojunga Nunes, no entanto, integra o coro dos que acham que a obra diz mais. Um caso emblemático é a série de vídeos “O Autor e sua obra”<sup>19</sup>, em que autores davam entrevistas sobre sua obra, mas Lygia Bojunga não deu entrevista para a série. Figura rara em eventos literários, assim a escritora se pronunciou sobre a presença maciça de escritores em eventos (já em 1987!), em entrevista a Sandroni (1987):

- Acho que o relacionamento entre o Escritor (genuíno) e o Leitor (genuíno) está carregado de magia. É impressionante a química que se processa entre um e outro, produzida por aqueles sinais fabulosos: as letras. Acho que, ao contrário dos outros, é um relacionamento pra ser aprofundado à distância e, sobretudo, pra ser feito através de um mensageiro: o personagem criado.

Como a gente está vivendo um tempo em que o visual domina tudo, as pressões são enormes para que o Escritor assuma também o papel de mensageiro e vá se relacionar diretamente com o Leitor. Essa minha posição retraída, da qual você fala, é a tentativa que eu faço de ser razoavelmente coerente com o que eu acho que deveria ser o meu relacionamento com quem me lê. Não cheguei a enrijecer essa posição (essa nossa entrevista é outra prova disso). Mesmo porque, se às vezes eu não relaxo essa posição, eu ainda arisco de pegar uma câmbra (Bojunga *apud* Sandroni, 1987, p. 173).

<sup>19</sup> Conforme descrição dada pelo Instituto Paula Saldanha, trata-se de uma coletânea de vídeos com diversos autores como Ana Maria Machado, Joel Rufino dos Santos, entre outros; projeto de Paula Saldanha desenvolvido em parceria com a FNLIJ na década de 1980. Fonte: Instituto Paula Saldanha ([http://paulasaldanha.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=36&Itemid=33](http://paulasaldanha.org/index.php?option=com_content&view=article&id=36&Itemid=33)), acessado em 15/02/2014.

#### 4.5 A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)

Outro boom que caracteriza a literatura infantil e juvenil brasileira dos anos 1970 e 1980 diz respeito ao surgimento de várias instituições ligadas ao tema, à criação de prêmios literários para as obras de LIJ e à expansão do mercado editorial nelas especializado. Os primeiros sinais desta efervescência já se faziam sentir no fim dos anos 1960:

Multiplicam-se, nos anos 60, instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, 1979 (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 123).

A FNLIJ, “instituição de direito privado, de utilidade pública federal e estadual, de caráter técnico-educacional e cultural, sem fins lucrativos, estabelecida na cidade do Rio de Janeiro” (Fonte: site da FNLIJ<sup>20</sup>) é o braço brasileiro do International Board on Books for Young People (IBBY). Em um texto que resume seu histórico e principais projetos, assim a FNLIJ define sua gênese e principais atividades:

Um Pouco de História . . .

No início dos anos 60, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Nacionais - INEP/MEC recebeu uma correspondência da seção espanhola do International Board on Books for Young People IBBY, que sugeria a criação, no Brasil, de uma seção do órgão. Maria Luiza de Barbosa de Oliveira, técnica em Educação do INEP, convidou as colegas Laura Sandroni e Ruth Villela de Souza da organização de bandeirantes a criarem essa seção. O INEP apoiou a iniciativa e cedeu uma sala na sua sede para que o grupo pudesse desenvolver a proposta.

Assim, no dia 23 de maio de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, constituiu-se a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil FNLIJ, pessoa jurídica de direito privado de âmbito nacional. A FNLIJ foi instituída pelas entidades: Associação Brasileira do Livro, Sindicato Nacional dos Editores de Livros, Associação Brasileira de Educação, Câmara Brasileira do Livro, Sindicato das Indústrias

<sup>20</sup> Endereço: <http://www.fnlij.org.br/site/>. Acesso em 12/09/2013.

Gráficas do Estado do Rio de Janeiro, União Brasileira de Escritores e Centro de Bibliotecnia.

A partir de 1974, já com um acervo de livros bastante expressivo, a FNLIJ necessitava de mais espaço. Contou com o apoio do MEC e mudou-se para o seu prédio onde permanece até hoje, no Palácio da Cultura Gustavo Capanema, situado à Rua da Imprensa, número 16, salas 1.212 a 1.215, Castelo, Rio de Janeiro, RJ. Certamente, sem esse apoio de fundamental importância, a FNLIJ não teria conseguido vencer as dificuldades financeiras por mais de 40 anos de importantes serviços ao País, principalmente, às crianças e aos jovens, já que, no âmbito municipal, estadual ou federal, nenhuma ação ou órgão desempenha as funções e as atividades da FNLIJ.

A FNLIJ se mantém com recursos advindos de contribuições mensais de seus mantenedores - empresas ou pessoas físicas - em sua imensa maioria editores do setor de livros infantis e juvenis. Além disto, desenvolve projetos em parceria com instituições privadas e públicas (Fonte: site da FNLIJ).

Em 1975, a FNLIJ criou o “Prêmio FNLIJ – o Melhor para Criança”, que rapidamente se tornou uma distinção de referência de qualidade das produções de literatura infantil. No ano de sua criação, o ganhador do prêmio foi Eliardo França, com *O rei de quase tudo*, lançado em 1974. Os ganhadores seguintes, até 1991, estão no APÊNDICE I, ao fim da tese.

O quadro no APÊNDICE I consolida resultados significativos: nos dezesseis primeiros anos do Prêmio FNLIJ, Lygia Bojunga foi agraciada cinco vezes e Eva Furnari quatro vezes. São dois dos grandes nomes da LIJ brasileira do período. Os quatro Prêmios FNLIJ recebidos por Bojunga entre 1976 e 1981 antecederam a consagração da autora em 1982, quando recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen.

Outro aspecto que chama atenção é o surgimento de novas “categorias” de premiação ao longo dos anos, tais como “tradução criança”, “tradução jovem”, etc. Levando-se em conta que o prêmio funciona como uma certificação de literatura de qualidade para crianças e jovens, não é difícil imaginar o interesse direto do mercado editorial na premiação e na possibilidade de expandir o número de obras e autores premiados.

O perfil dos jurados que concedem os prêmios da FNLIJ inclui professores universitários, livreiros, críticos de jornal e revista, representantes institucionais e bibliotecários, por exemplo. Mas os integrantes do júri ficam em anonimato. Embora se possa considerar que a revelação dos nomes dos jurados antes da

premiação daria margem a pressões facilmente imagináveis (e indesejáveis), ao menos após a concessão dos prêmios se poderia revelar os votantes. Da mesma forma, os critérios utilizados para escolher os premiados deveriam estar igualmente disponíveis para o público.

Os Boletins da FNLIJ são instrumento de divulgação das ações da Fundação, de lançamentos editoriais e de Programas e Projetos de Leitura (que também recebem prêmio próprio da FNLIJ). O site da FNLIJ informa que o 1º Salão da FNLIJ aconteceu em 1999, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), mas vale destacar que 1986 houve uma edição no Sambódromo (Rio de Janeiro), organizada por Eliana Yunes e Glória Pondé. O Salão da FNLIJ é um evento anual de grande porte que reúne autores, leitores, editoras, educadores e integrantes de toda a cadeia de produção do livro infantil e juvenil.

O selo da FNLIJ funciona como verdadeiro “certificado de qualidade” de livros para criança, sendo uma chancela de referência. É de se destacar que tenhamos, no Brasil, uma instituição tão sólida e totalmente dedicada à literatura infantil, e relativamente nova. Vejamos o depoimento de Eglê Malheiros, que participou da gênese da FNLIJ:

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil é uma associação ligada ao **IBBY** (International Board on Books for Young People), órgão internacional criado no imediato pós Segunda Grande Guerra, com o propósito de estimular a produção e divulgação de bons livros, que contribuam para uma cultura de fraternidade e paz entre as nações e entre os indivíduos. A FNLIJ encampa os propósitos do IBBY e acrescenta outros específicos para nosso País, quais sejam, objeto livro de qualidade, barateamento do livro, mas com exigência de qualidade, difusão do hábito de leitura, criação de bibliotecas e combate ao analfabetismo, inclusive o funcional. Distribui anualmente prêmios de estima (não remunerados) escolhendo livros em várias categorias de “O melhor para a criança” e “O melhor para o jovem”, além da lista de “Altamente Recomendáveis”. Durante nossa vida no Rio de Janeiro fui, por alguns anos, Diretora-Secretária da Fundação, Laura Sandroni era Diretora-Presidente. Éramos umas poucas pessoas, porém, com muita garra, e gosto de pensar que fizemos um bom trabalho, que hoje tem continuidade com a turma mais jovem. Lamento apenas que a Fundação não tenha se enraizado no resto do Brasil, como eu pensava que ocorreria após a queda da ditadura<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Disponível em <http://barcadoslivros.org/2009/07/20/conversa-com-a-escritora-catarinense-egle-malheiros/> e acessado em 31/05/2010.

O comentário de Eglê Malheiros merece uma errata: a partir de 1987, a FNLIJ, com Eliana Yunes e Laura Sandroni à frente, ganhou representações em todos os estados brasileiros, tais como: no Rio Grande Sul, Vera Aguiar; no Paraná, Marta Moraes; em São Paulo, Lúcia Pimentel Góes; No

Um exemplo de contribuição de crítica da FNLIJ nos anos 1970/80 é a publicação da *Bibliografia Analítica da Literatura Infantil e Juvenil publicada no Brasil*, em dois volumes: o primeiro editado em 1977<sup>22</sup> e o Volume 2<sup>23</sup>, de que tratarei, publicado em 1984. O Volume 2 compreende as publicações de literatura infantil no Brasil de 1975 a 1978. A equipe técnica que trabalhou na catalogação das publicações foi coordenada por Laura Sandroni, com assessoria de Eglê Malheiros, Glória Pondé e Ruth Villela, e tendo como bibliotecárias Ana Eulália Guilhon Henriques (Responsável), Maria Aparecida Lessa Canelas, Maria Lúcia de Vargas Pimenta. Os Leitores das obras catalogadas foram Eglê Malheiros, Eliane Ganem, Francisca Nóbrega, Maria Helena Werneck, entre outros. Walter Luiz Vascocellos da Silva foi consultor de ilustrações. Neste projeto de bibliografia, “(...) a FNLIJ contou com o apoio financeiro do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP e do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE, órgãos do Ministério de Educação e Cultura. Coube ao INEP e ao FNDE o financiamento de recursos humanos e materiais” (p. 8).

A Apresentação da publicação, escrita por Glória Pondé, enfatiza aspectos importantes da literatura infantil no Brasil nos anos 1970/80, também discutidos nesta pesquisa:

O momento cultural brasileiro aponta para um desejo de libertação de padrões, desnizando valores novos e problemas nacionais. A produção artística procura ultrapassar a esfera das elites na tentativa de alcançar as camadas populares. Surgem novos temas e formas de abordá-los. É deste contexto que emerge a nossa literatura infantil e juvenil, reutilizando motivos populares, com o emprego de uma linguagem inovadora e, embora nova enquanto gênero, já demonstrando significativo crescimento a partir da década de 1970. Ao tratar a literatura para crianças e jovens, tem-se que pensar, contudo, no problema da leitura e do livro. O

---

Espírito Santo, Lúcia Maroto; em Minas, Maria Antonieta Cunha; em Goiás, Maria das Graças Castro; no Mato Grosso, Maurício leite, entre outros.

<sup>22</sup> O primeiro volume abrange o período de 1965 a 1974.

<sup>23</sup> Conforme ficha catalográfica do exemplar: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. *Bibliografia Analítica da Literatura Infantil e Juvenil publicada no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto Editora, 1984. v.2 (464p.)

ato de ler ocupa um lugar de relevo num país que tenta superar seus elevados índices de analfabetismo e encontrar soluções para a crise do ensino; o livro constitui-se no elemento básico capaz de desencadear as mais variadas formas de leitura – da verbal à pictórica (Pondé, In. *Bibliografia Analítica (...)*, 1984, p. 7).

Esta *Bibliografia Analítica (...)* (1984) agrupa as publicações analisadas em nove categorias: Ficção (contos, novelas, romances, subagrupados por faixa etária de leitor), Poesia, Teatro, Artes e Recreação, Histórias em Quadrinhos, Revistas, Informativos (biografias, ciência e tecnologia, estudos sociais e obras gerais), Religião e Textos escritos por crianças e jovens. A catalogação e análise das obras acaba por revelar o estado da arte da literatura infantil brasileira na década de 1970, em consonância com o que afirmo nesta tese sobre a mesma questão:

A pesquisa em questão mostra que houve um desenvolvimento da literatura infantil e juvenil, a partir da década de 1970, não dó em termos quantitativos como qualitativos. Aumentou o número de títulos nacionais, em detrimento das traduções, sobretudo na área de ficção. Avolumou-se a oferta para o pré-leitor (até 7 anos) e surgiram vários autores novos. A melhoria da qualidade literária foi acompanhada de um tratamento editorial mais cuidado que culminou com o reconhecimento do valor da Literatura Infantil e Juvenil brasileira contemporânea, não só no Brasil como no exterior, segundo atestam os prêmios concedidos e as traduções de obras nacionais no estrangeiro (Pondé, In. *Bibliografia Analítica (...)*, 1984, p. 9).

Para ilustrar o trabalho de catalogação e análise, reproduzo, na íntegra, abaixo alguns verbetes que compõem a *Bibliografia Analítica (...)* (1984) da FNLIJ:

a. FICÇÃO (a partir de 3 anos)

10 - FIGURINHAS Walt Disney. Rio de Janeiro, Brasil-América, c1969, c1977.

3v. fig.p/recortar 28cm

1 – Disneylândia

2 – A Bela Adormecida no bosque

3 – Branca de Neve e os sete anões

Coleção composta de histórias criadas por Walt Disney e adaptadas dos contos de fadas.

Acompanhando o texto, há ilustrações em preto e branco que convidam o leitor a colorir. Há também figurinhas em cores inspiradas nos desenhos animados de



Disney, para serem recortadas e coladas junto ao texto. A segunda capa de cada volume apresenta um resumo da história.

O volume *A Bela Adormecida no bosque* ainda emprega acentuação diferencial. A edição é altamente industrializada, bem ao estilo das produções norte-americanas do gênero. Bom tipo de letra e boa diagramação. Capa colorida, plastificada e atraente.

O mundo de sonho é evocado pelos reinos e personagens, sujeitos a encantamentos de fadas boas e más. As personagens criadas por Disney, no 1º volume, têm função mágica semelhante às dos contos de fadas focalizados na coleção (p. 29).

#### b. FICÇÃO (a partir de 5 anos)

21 - ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *A curiosidade premiada*. Il. de Alcy Linares. São Paulo, Ática, 1978. n. p. il. color. 19cm (Série Pique)

Glorinha, menina extremamente viva, sofre de curiosidade “acumulada”; pergunta, sem cessar, o porquê de tudo que a rodeia. Preocupados e impossibilitados de responder a todas as perguntas, seus pais consultam a sábia professora Dona Dominguinhas, que lhe aconselha a também perguntarem, junto com a Glorinha, o que não sabem responder. E toda a família descobre um mundo mais interessante e curioso.

O texto oferece uma ótica nova e positiva da fase infantil dos “porquês”, recorrendo ao humor e promovendo a compreensão e a participação da família.

A linguagem é coloquial, viva, comunicativa. Nos diálogos, a Autora emprega a técnica das histórias em quadrinhos.

As ilustrações coloridas complementam e enriquecem o texto. Apesar de um pouco caricatas, não perdem seu valor artístico.

Obra considerada “altamente recomendável” (1978) pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) (p. 34).

#### c. ARTE E RECREAÇÃO

836 - APRENDA a desenhar com Daniel Azulay. Rio de Janeiro, Brasil-América, s.d. 2v. il. 28cm

Cada um dos dois volumes desta criação de Daniel Azulay explora um diferente tema para desenhar. No primeiro, o corpo humano e sua variedade de expressões. No segundo, os meios de transporte antigos e modernos.

Partindo de alguns esboços bem simples, a intenção é de orientar com clareza o leitor sobre as linhas básicas do desenho, até o resultado final. A turma do Lambe-Lambe, criação do Autor, aparece ilustrando as páginas e fornecendo dados sobre os diversos motivos (p.308).

A bibliografia, como já mencionado, se compõe nove categorias. Incluí apenas exemplos de “Ficção” e “Artes e Recreação” pois são suficientes para constatar que, sob a classificação “literatura infantil”, a FNLIJ inclui tanto uma obra de literária de Fernanda Lopes de Almeida (exemplo “b” acima), quanto livros infantis de desenhar/pintar/montar que não contêm uma narrativa literária propriamente dita (exemplo “c”, de Daniel Azulay) ou livros que contêm tanto histórias quanto atividades de recortar/pintar (exemplo “a”, de Walt Disney).

Esta constatação é mote para uma discussão importante: há que se diferenciar “livro infantil” de “literatura infantil”, no sentido de que nem todo produto editado destinado a crianças é, necessariamente, uma obra de literatura infantil. No artigo *Livros para crianças e literatura infantil: convergência e dissonâncias*<sup>24</sup>, Ricardo Azevedo (1999) distingue livro didático, paradidático, livro-jogo e livro de imagem<sup>25</sup> para afirmar que o mero fato de um livro ter como leitor-alvo a criança não é suficiente para caracterizá-lo como literatura infantil.

Resumindo, talvez seja possível afirmar que os livros didáticos e paradidáticos são escritos por alguém que, em graus diferentes, pretende ensinar o leitor. São, portanto, comprometidos com a “lição”. Em oposição, os livros de literatura infantil colocam questões humanas vistas no plano da expressão pessoal (e não da informação baseada no conhecimento consensual e objetivo) através da ficção e da linguagem poética. São, em outros termos, ligados à “especulação” (não consigo encontrar palavra melhor) (Azevedo, 1999, p.5).

Estas distinções parecem não representar dificuldade, mas como considerá-las pacificadas nos estudos teóricos de literatura infantil, quando uma Bibliografia Analítica da Literatura Infantil escrita pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil parece considerar todas estas publicações, indistintamente, “literatura infantil”? Admita-se que a fundação é do “livro infantil”, mas a bibliografia, a julgar pelo título, não é “de livros infantis” nem apresenta qualquer ressalva neste sentido. Este é um detalhe que exemplifica a complexidade conceitual que

<sup>24</sup> Artigo escrito a partir da dissertação de mestrado *Como o ar não tem cor se o céu é azul? Vestígios dos contos populares na literatura infantil*, de Ricardo Azevedo, apresentada em 1998 e disponível na biblioteca de Letras da Universidade de São Paulo. Publicado no “Jornal do Alfabetizador” – Porto Alegre – Editora Kuarup – Ano XI - nº 61 p. 6-7 e na Revista “Signos” Ano 20 nº 1, Lajeado, Univates, 1999, p. 92. Fonte: [www.ricardoazevedo.com.br](http://www.ricardoazevedo.com.br). Acessado em 22/06/2012.

<sup>25</sup> Entre as distinções entre “livros para criança” e “literatura infantil”, acredito que o simples fato de um “livro de imagem” ‘não conter palavras’ não o opõe necessariamente à literatura, sobretudo se considerarmos a narratividade que também pode ter um conjunto de imagens. Não é reflexão que possa ser simplificada. Penso no trecho da carta de Lobato a Rangel, datada de 06/07/1909 - “No fundo não sou literato, sou pintor. Nasci pintor, mas como nunca peguei nos pinceis a sério (...), arranjei, sem nenhuma premeditação, este derivativo de literatura, e nada mais tenho feito senão pintar com palavras (Lobato, 1956, 1º tomo, pp. 251-252)” -, para considerar que, ao reverso, também se “escreva com cores”.

envolve a literatura infantil e, talvez, os interesses do mercado editorial que atuam em todas as instâncias envolvidas nestas conceituações.

É interessante observar que em 1951, Cecília Meireles já problematizava a distinção entre “livro infantil” e “literatura infantil”:

A confusão resulta de propormos o problema no momento em que já se estabeleceu uma “literatura infantil”, uma especialização literária visando particularmente os pequenos leitores. Mais do que uma “literatura infantil” existem “livros para crianças”. Classificá-los dentro da Literatura Geral é tarefa extremamente árdua, pois muitos deles não possuem, na verdade, atributos literários, a não ser os de simplesmente estarem escritos. Mas o equívoco provém de que se a arte literária é feita de palavras, não basta juntar palavras para se realizar obra literária (Meireles, 1984, pp. 20-21).

Não obstante, a FNLIJ é, sem dúvida, uma comprovação sólida das conquistas na área a partir de 1970/80 no Brasil. Por mais imbricações políticas e econômicas que possam sofrer as instituições dedicadas à difusão da literatura, elas desempenham um papel indispensável na promoção da leitura<sup>26</sup>:

(...) é preciso que o contexto político e cultural favoreça o diálogo, a associação de grupos e instituições interessadas na promoção da leitura; fomenta a criação e dinamização de bibliotecas; enfim transforme o ato de ler e de pensar numa rotina comum a todos os cidadãos. Para tanto, dever-se-ia incentivar a leitura em praças públicas, associações comunitárias, livrarias, isto é, o acesso ao livro poderia ser feito tanto de modo formal quanto informal. Com isso, a leitura estaria tornando popular e democrático o acesso à informação, propiciando a troca de ideias e o debate sobre aquilo a que chamamos realidade (Yunes e Pondé, 1988, p. 29).

---

<sup>26</sup> A este respeito, refiro-me a *Confinamento cultural, Infância e Leitura* de Edmir Perrotti (Ed. Summus, 1990), além de sua tese de doutorado e outras obras do autor. O estudo do pesquisador paulista envolvendo sua pesquisa sobre a FNLIJ até 1984 e publicado anos mais tarde dá conta das limitações que cercam os esforços de estudiosos, sem amparo tanto acadêmico como político.

## 4.6 O Prêmio Hans Christian Andersen

Há, no universo da literatura infantil, uma vasta lista de prêmios concedidos à escritores, ilustradores e tradutores, tanto no Brasil – como o Prêmio FNLIJ, já abordado –, como em todo o mundo. Não sendo possível abordá-los todos nesta tese, além do Prêmio FNLIJ, faz-se necessário destacar o prêmio internacional Hans Christian Andersen.

Vejamos como a IBBY apresenta o prêmio:

Every other year IBBY presents the Hans Christian Andersen Awards to a living author and illustrator whose complete works have made a lasting contribution to children's literature.

The Hans Christian Andersen Award is the highest international recognition given to an author and an illustrator of children's books. Her Majesty Queen Margrethe II of Denmark is the Patron of the Andersen Awards.

The nominations are made by the National Sections of IBBY and the recipients are selected by a distinguished international jury of children's literature specialists.

The Author's Award has been given since 1956 and the Illustrator's Award since 1966. The Award consists of a gold medal and a diploma, presented at a festive ceremony during the biennial IBBY Congress. A special Andersen Awards issue of IBBY's journal Bookbird presents all the nominees, and documents the selection process.

The Andersen Awards programme was supported by Nissan Motor Co. until 2008. From 2009 Nami Island Inc. has generously begun its long-time sponsorship of the Andersen Awards.

A publication about the Hans Christian Andersen Awards was prepared for the 2002 IBBY Jubilee Congress. It includes biographies and a selected bibliography of all the winners from 1956 to 2002, as well as the history of the Award.

(Fonte: <http://www.ibby.org/index.php?id=273>)

O prêmio leva o nome de Andersen, em clara declaração de propósito: reconhecer as obras de literatura infantil que, assim como a de Andersen, são representativas do valor literário que pode ter a literatura para crianças. Não é objetivo desta pesquisa tratar da literatura de Andersen, mas não se pode deixar de abordar, brevemente, sua importância.

Um dos aspectos mais característicos de sua obra foi inclusão de temas trágicos em seus contos, quando a tragédia não era pensada como material para as crianças. Os textos de Andersen, entre outras coisas, compõem uma grande metáfora da vida – metáforas que oferecem camadas diferentes de sentidos tanto a adultos quanto a crianças.

Constantemente referido como “o prêmio Nobel da literatura infantil, é, o Prêmio Hans Christian Andersen é, de fato, a premiação mundial mais importante de literatura infantil. O prêmio é concedido pela IBBY (International Board on Books for Young People), a cada dois anos, para artistas vivos (escritores e ilustradores) de literatura infantil. Para referência, uma lista dos premiados se encontra em anexo (ANEXO I).

Uma rápida análise dos premiados, sugere considerações importantes: ao longo de vinte e nove edições do prêmio, temos apenas quatro premiados “abaixo do Equador”: prêmios para Austrália e Argentina, além dos dois prêmios para o Brasil, recebidos por Lygia Bojunga e Ana Maria Machado. Há, portanto, uma concentração das premiações para obras originárias de países do hemisfério norte.

O Brasil, contudo, sempre teve uma importante representação no comitê da IBBY, através, por exemplo, das participações, como votantes, de Regina Yolanda, Ana Maria Machado, Leny Werneck, entre outros. Para a edição de 2014, há dois brasileiros indicados: o escritor Joel Rufino dos Santos e o ilustrador Roger Mello. Bartolomeu Campos de Queirós também foi candidato nos anos de 2008, 2010 e 2012, e ficou entre os cinco finalistas nos três casos.

O Prêmio Hans Chritian Andersen dado a Lygia Bojunga Nunes em 1982, pelo conjunto de sua obra, colocou a literatura infantil brasileira no mapa do mundo. O trabalho incansável de críticos e gestores da FNLIJ, na época, foi essencial para o merecido reconhecimento à obra de Bojunga, e eis aí outro marco da atuação da geração de críticos e atores envolvidos na produção de literatura infantil brasileira nos anos 1970/80.

O conjunto da obra de Lygia Bojunga, laureado com o Prêmio Hans Christian Andersen, é representativo do refinamento estético e do valor literário da melhor literatura infantil. O delicado cuidado gráfico e pictórico da obra de Bojunga também merece destaque.

Quando recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen<sup>27</sup>, Bojunga já tinha publicado *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980) e *A bolsa amarela* (1981). Antes da consagração do prêmio, em artigo publicado em 1980<sup>28</sup>, Eliana Yunes destacava que a obra de Bojunga representa a maioria que a literatura infantil brasileira havia atingido nos anos 1970/80:

Trata-se, pois, de uma revisão e será mesmo uma revolução a escritura de Lygia, na medida em que reconhece uma concepção de mundo própria da criança, povoada com seus problemas, angústias, limitações, sonhos e esperanças ao invés de mentirinhas e tolices com que habitualmente se vestem as ações infantis. Infância não é sinônimo de infantilismo.

Da nova postura decorre, indissolivelmente, uma nova linguagem, que longe de vestir fórmulas, estrutura conteúdos, expressão que é do seu interior: os jogos de linguagem enfatizados bem demonstram o vigor e a dinamicidade de que é portadora. As exigências de qualidade literária não são transgidas pela autora, consciente de que é a mesma língua falada por crianças e adultos.

Sua obra é reconhecimento de que a literatura infantil tem as mesmas pertinências da Literatura com maiúscula, sem se confundir com quadrinhos, pedagogia ou cultura de massa. Que ela pode ser lida também com prazer pelos adultos, já não há dúvida (Yunes, 1980, p. 130).

Sobre *Os Colegas*, *Angélica* e *O Sofá Estampado*, Sandroni (1987) destaca inicialmente recorrências na estrutura das histórias:

A estrutura da narrativa é virtualmente a mesma em todos os livros: pequenos capítulos que se sucedem sem compromisso com a ordem cronológica e nos quais os personagens principais apresentam sua história (...). (...) A organização estrutural dessas narrativas lembra os contos em que o personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. (...) É, pois, com a ‘história-dentro-da-história’, técnica tão característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha sua narrativa em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos sequenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância (Sandroni, 1987, p. 74).

<sup>27</sup> é a FNLIJ que leva Lygia Bojunga à vitória do prêmio – Laura Sandroni e Regina Yolanda são as “responsáveis” pela premiação: não havia ainda traduções das obras de Bojunga para o Inglês, elas prepararam, imprimiram e distribuíram de mão em mão.

<sup>28</sup> Artigo intitulado *A maioria da Literatura Infantil Brasileira*, publicado na Revista Tempo Brasileiro nº 63, de outubro-dezembro de 1980, edição organizada por Glória Pondé.

Em seguida, Sandroni (1987) falará da dinâmica interna da narrativa, a partir de conceitos de Piaget sobre as etapas do desenvolvimento cognitivo da criança e, mais brevemente, sobre *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim. Neste momento, a autora adota uma perspectiva mais psicológica para abordar aspectos da literatura infantil e sua relação com a criança leitora:

A Literatura Infantil, trabalhando com a linguagem simbólica, dá à criança respostas a seus conflitos, possibilitando vivenciá-los em seu imaginário e com isso sugerindo soluções que a levarão ao amadurecimento psicológico. É o conhecimento de que a realidade para a criança está no plano da fantasia que permite ao texto de Lygia Bojunga Nunes ter com ela uma total identificação (Sandroni, 1987, p. 81).

Na literatura de Bojunga, ao contrário, comprovamos o uso largo da linguagem oral não apenas nos personagens, mas na voz do narrador, como demonstra Sandroni (1987) ao apontar diversos exemplos de trechos escritos sem as amarras da norma culta da língua.

Se a linguagem coloquial é por ela [\*Bojunga] inteiramente assumida, isto longe de significar um empobrecimento, mostra sua capacidade de, em sua arte, recriar o universo verbal, no qual a criança está inserida, de maneira a pô-la em contato com a riqueza de sua própria língua. Na leitura da obra de Lygia Bojunga Nunes, encontra-se variada gama de recursos estilísticos articulados à riqueza e originalidade de metáforas surpreendentes. Não há como negar-lhe literariedade, com sua capacidade específica, sua categoria de obra de arte enquanto lugar do reflexivo, do inusitado, do lúdico. O fato de poder ser acompanhada também por um público leitor criança em nada altera as qualidades apontadas (Sandroni, 1987, p. 99).

A obra de Bojunga, assim como a de Lobato, busca transgredir a hegemonia entre adulto e criança, presente tanto na família quanto na escola, e concretizada, também na literatura, desde a criação das histórias e a materialização dos livros infantis através de um discurso mais dialógico que monológico – “(...) o protagonista-criança deixa de ser mero espectador/ouvinte/aprendiz e passa a ser agente da ação” (p. 108).

Acreditando que a infância está sempre sujeita à prepotência dos adultos qualquer que seja a sua classe social, Lygia Bojunga Nunes (...) lança pontes, cava túneis e volta com as mãos cheias de maravilhosas histórias que divertem e fazem pensar. Sua obra constata e expõe a tensão violenta que envolve toda a sociedade e da qual a criança não está protegida (...), ao contrário, é talvez sua maior vítima. E contribui para o esvaziamento dessa tensão levando-a a uma visão crítica do mundo (Sandroni, 1987, p. 166).

Anos mais tarde, em 2000, a obra de Ana Maria Machado recebeu o mesmo prêmio e confirmou a qualidade das nossas produções para a infância, definitivamente entre as melhores do mundo. E, ainda mais tarde, a chegada de Ana Maria Machado à Presidência da Academia Brasileira de Letras é outro indício da força da literatura infantil e juvenil brasileira dos anos do boom: não há como negar que a consagração da escritora e imortal é proveniente de sua obra para crianças e da qualidade que a caracteriza.

Como observamos ao longo deste capítulo, o boom da literatura infantil nos anos 1970/80 se desdobra em uma expansão do mercado editorial, das instituições especializadas e dos programas governamentais. Nestes últimos, fica mais claro o desdobramento em uma preocupação com o leitor *tout-court*, com o florescimento de estudos sobre a formação do leitor (e não apenas literatura infantil). Seja na gestão de instituições especializadas, no desenho de linhas editoriais das editoras, na consultoria para seleção de catálogo ou integrando o júri dos prêmios mais importantes, a geração de críticos literários brasileiros de LIJ dos anos 1970/80 teve atuação direta e fundamental – mais um aspecto de sua importância na história da literatura brasileira.

Tomando esta direção, é fundamental abordar as composições de júri de prêmios, muitas delas anônimas. Quais os critérios para a composição do corpo de jurados de prêmios? O ponto de interesse para esta pesquisa é considerar que os resultados de premiações e os selos de qualidade são formas de posicionamento crítico diante das obras analisadas – são expressões de crítica, portanto. A própria seleção dos critérios utilizados para a análise das obras que concorrem é igualmente uma expressão de crítica literária, sem dúvida. Na medida em que as premiações conquistadas funcionam como chancelas de qualidade para uma



determinada obra, é justo esperar que tanto os critérios de avaliação de obras e autores quanto para a escolha do júri estivessem sempre claramente definidos.

Apesar de todas estas marcas de influência e importância da literatura infantil no sistema da literatura demonstradas neste capítulo, a penetração da literatura infantil na universidade resta como ponto de tensão: pode-se dizer que houve penetração, mas em nível de graduação e nos cursos de Educação, não de Letras. Na pós-graduação, a questão é mais problemática; é oportuno considerar que na PUC-Rio, por exemplo, não há mestrado em literatura infantil, só especializações bissextas.

Todavia, apesar desta realidade, é preciso destacar o significativo banco de teses sobre literatura infantil que há na UFMG, PUC-RS, CAMPINAS, na própria PUC-Rio, UFRJ, UFSC, UFPR e UNESP.

\* \* \*