2

Lobato: marco e horizonte

2.1

Lobato, crítico de literatura infantil

A geração de críticos de literatura infantil e juvenil brasileira dos anos 1970/80, tema de nossa pesquisa, também se constitui de “filhos de Lobato”. Emprestamos o conceito de J. Roberto Whitaker¹ para propor que a influência de Lobato na literatura infantil brasileira se percebe tanto nas obras ficcionais quanto nos trabalhos de crítica literária. Vale notar, a propósito, em *Presença de Lobato* (1982), Eliana Yunes já apresentara a geração de escritores brasileiros de literatura infantil dos anos 1970 como leitores de Lobato:

Uma rápida consideração da produção dos anos 70 vem nos apontar versões, ora alegorias, ora realistas, do universo humano que na linguagem se representa e vai nos trazer de volta ao marco original da Literatura Infantil Brasileira, a Monteiro Lobato (...); seria mero acaso que os escritores de hoje tenham sido os leitores de Lobato? (pp. 59-60).

Em muitos sentidos, Lobato foi nosso primeiro crítico literário de literatura infantil:

A história da literatura infantil no Brasil passa nos últimos dez anos por uma renovação reclamada por Lobato já na década de 1920. Vivendo o dilema de “falar para” tentando escapar do discurso autoritário ou doutrinário, a literatura infantil descobre sua renovação textual na própria linguagem, tanto na forma quanto na temática (Yunes e Pondé, 1988, p. 46).

¹ Em *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto* (2011), de José Roberto Whitaker Penteadó.

Como se sabe, Lobato publicou artigos sobre assuntos variados em diversos jornais. Em muitos desses textos, exerceu o papel de verdadeiro crítico de arte e, mais especificamente, de literatura. Mas as cartas do escritor compõem outro espaço privilegiado para entrever sua verve crítica, como aquelas reunidas pelo próprio Lobato em *A Barca de Gleyre* e destinadas ao amigo de vida inteira Godofredo Rangel. Notícias da vida de promotor de justiça, miudezas e grandezas da vida de fazendeiro e quaisquer outros assuntos, misturavam-se a confidências de projetos literários pessoais e a considerações críticas sobre textos de outros autores. Vejamos, por exemplo, a percepção aguda de Lobato sobre o “novo” escritor Lima Barreto, em carta de 01/10/1916 a Rangel:

Conheces Lima Barreto? Li dele, na *Águia*, dois contos, e pelos jornais soube do triunfo do Policarpo Quaresma, cuja segunda edição já lá se foi. A ajuizar pelo que li, este sujeito me é romancista de deitar sombras em todos os seus colegas coevos e coelhos, inclusive o Neto. Fácilimo na língua, engenhoso, fino, dá impressão de escrever sem torturamento – ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água. Vou ver se encontro um Policarpo e aí o terás. Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 108)².

² *A Barca de Gleyre* foi lançado em 1944 (1ª edição) e reúne a correspondência de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel de 1903 a 1948, quase a vida inteira de Lobato, portanto. Lobato fez a seleção de cartas e escolheu o título da obra a partir do quadro *Ilusões Perdidas* (*Le Soir ou Les Illusions Perdue*) de Gleyre, assunto de *Ensaaios de Crítica e História* de Taine e, principalmente, de uma carta sua, aos 22 anos, a Rangel em 15/11/1904, cujo trecho a este respeito reproduzo abaixo:

“Mas falemos em coisas profanas. Li o teu último artigo... Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, *Ilusões Perdidas*? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (se há por aí os *Ensaaios de Crítica e História* do Taine, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, dessa nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora [sic]? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daquele homem eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá?” (Lobato, 1956, 1º tomo, pp. 80-81).

Na presente pesquisa, estou usando a edição de 1956 da Editora Brasiliense Ltda., tomos 1 e 2, integrantes das *Obras Completas de Monteiro Lobato* (volumes 11 e 12, respectivamente).

Ou sobre a literatura russa, que lhe inspira constatações curiosas acerca de outras literaturas:

Que coisa grande e informe é a literatura russa!... Dum livro francês sai-se como de um garden party onde há misses vestidas de branco, zero peito e olhos de volubilis da bem azul. Dum livro alemão (alemão moderno, porque nos grandes antigos não é assim) sai-se contente (...). Mas sair dum livro russo é sair dum pesadelo! (Lobato, 1956, 1º tomo, p. 193).

A iniciante Maria José Dupré recebeu elogios de Lobato (1956) pela linguagem limpa de seu *Éramos Seis* – obra que acabaria se consagrando como um clássico para jovens leitores:

Rangel: apareceu-nos uma senhora Dupré que está operando uma revolução literária. Está nos ensinando a escrever – e eu já muito aproveitei a lição. Revelou-me um tremendo segredo: o certo em literatura é escrever com o mínimo possível de literatura! Certo, porque desse modo somos lidos, como ela está sendo e como eu consegui ser nos livros em que me limpei de toda ‘literatura’. (...) Para que bem me entendas, terás que ler o *Éramos Seis*, romance que a editora acaba de editar com um prefácio meu, que a autora não encomendou, pois nem sequer de vista a conheço (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 339).

Lobato também analisava os críticos literários de seu tempo: “Agora que desapareceu é que vemos o quanto valia o José Verissimo. Quem lhe ocupa a vaga?” (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 109). Considerava-os “(...) juizes que declaram ao público se somos gênios, talentos, simples promessas ou cavalgadas. Que asneira fazer um livro!” (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 109). Ainda sobre o ofício da crítica literária, Lobato (1956) provoca o amigo Godofredo Rangel:

Não concordo com a tua ideia de que todo crítico é um *raté* da literatura, porque a crítica é um ramo da literatura para o qual certos sujeitos nascem com aptidões especiais. Olhe Taine, Sainte Beuve, Maucaulay. Mas não deixa de ser certo que muitos críticos de segunda são literatos fracassados em outros gêneros. Sentem o prazer satânico de se suporem num sacada, e lá de cima cuspirem nos que passam pela rua. Prazer de juiz sentenciador – mas juiz que se nomeia a si próprio, não é nomeado pelo governo (Lobato, 1956, 1º tomo, p. 278).

Sobre as letras brasileiras, a opinião de Lobato não poderia ser mais desabonadora: “Ainda não cuidei de ensinar a ler aos meus pequenos, que aliás já conhecem todas as letras. Valerá a pena neste país saber ler?” (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 117). É, aliás, insipiência dos textos então disponibilizados para as crianças no Brasil que estimula em Lobato – cuja obra para adultos, em livros e artigos para jornal, já alcançara bastante projeção - o desejo de escrever para elas:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me como vivi dentro do Robinson Crusóé do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no Robinson e n’Os Filhos do Capitão Grant (Lobato, 1956, 2º tomo, pp. 292-293).

Quatro anos mais tarde, quando já havia lançado seus primeiros textos de literatura infantil, Lobato (1956) se entusiasmava a prosseguir: “Também vou fazer mais livros infantis. As crianças sei que não mudam. São em todos os tempos e em todas as pátrias as mesmas. (...) Que é uma criança? Imaginação e fisiologia, nada mais” (Lobato, 1956, 2º tomo, p. 322).

Podemos observar que os comentários de Lobato (1956) traduzem reflexões até hoje centrais para os estudos de literatura infantil e especialmente enfatizadas pela geração de críticos de LIJ brasileira nos anos 1970/1980, que se filiam diretamente a Lobato, como já apontamos. Entre estas reflexões, a *importância do prazer e da fruição* proporcionados pelo texto para a criança - os livros onde as crianças possam morar, nas palavras de Lobato, são aqueles que as acolhem e cativam para sempre seu coração, porque falam fundo, porque calam fundo. Porque resistem a várias releituras, sempre revelando novas camadas de significação, não são livros de passagem: são livros para morar.

Bojunga (2001) faz a mesma associação à figura do livro para morar e conta como morava nos livros de sua infância no texto *LIVRO: a troca*, transcrito abaixo:

LIVRO: a troca

Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida.

Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo; em pé, fazia parede; deitado, fazia degrau de escada; inclinado, encostava num outro e fazia telhado.

E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro.

De casa em casa eu fui descobrindo o mundo (de tanto olhar pras paredes). Primeiro, olhando desenhos; depois, decifrando palavras.

Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.

Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quanto mais íntima a gente ficava, menos eu ia me lembrando de consertar o telhado ou de construir novas casas.

Só por causa de uma razão: o livro agora alimentava a minha imaginação.

Todo o dia a minha imaginação comia, comia e comia; e de barriga assim toda cheia, me levava pra morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu, era só escolher e pronto, o livro me dava.

Foi assim que, devagarinho, me habituei com essa troca tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas – é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava.

Mas como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cismeiei um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros, e levantar a casa onde ela vai morar (Bojunga, 2001, pp. 7-8)³.

Posteriormente, em sua conhecida apresentação teatral em monólogo chamada LIVRO, Bojunga (2001) falará de Reinações de Narizinho, de Lobato, como seu primeiro caso de amor:

(...) Não tinha outro jeito: tirei o livro do armário, tirei a poeira do livro, tirei a coragem não sei de onde, e comecei a ler: “Numa casinha branca, lá no Sítio do Picapau Amarelo...”. E quando cheguei no fim do livro eu comecei tudo de novo, numa casinha branca lá no Sítio do Picapau Amarelo, e fui indo toda a vida outra

³ Lygia Bojunga escreveu este texto, a pedido da IBBY (International Board on Books for Young People), para o Dia Internacional do Livro Infantil, em 1982. Posteriormente, foi incluído em *Livro, um encontro com Lygia Bojunga*, de sua autoria e lançado em 1988 pela AGIR Editora. Nesta pesquisa, uso a 4ª edição/2ª reimpressão de 2001 desta obra.

vez, voltando atrás num capítulo, revisitando outro, lendo de trás pra frente, e aquela gente toda do Sítio do Picapau Amarelo começou a virar a minha gente. Muito especialmente uma boneca de pano chamada Emília, que fazia e dizia tudo que vinha na cabeça dela. A Emília me deslumbrava! nossa, como é que ela teve coragem de dizer isso? ah, eu vou fazer isso também!

Mas longe de imaginar que eu estava vivendo o meu primeiro caso de amor.

Lá em casa eles me viam tão entregue a esse livro, tão quietinha num canto, só eu e o livro, que eles me deram, correndo, uma porção de Lobatos. Eu li; eu experimentei eles todos; eu curti. Mas *Reinações de Narizinho* tinha me dado um prazer tão intenso, que era pra ele que eu voltava sempre ao longo da minha infância. Esse livro sacudiu a minha imaginação. E ela tinha acordado. Agora... ela queria imaginar (Bojunga, 2001, pp. 12-13)⁴.

Reinações de Narizinho é, sem dúvida, um livro de muitos amores. Lembro, imediatamente, de seu outro caso de amor com Clarice Lispector, revelado em *Felicidade Clandestina* (1998)⁵. O livro de Lobato surge na narrativa como objeto de desejo negado pela crueldade de outra menina, “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos” (p. 9):

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E, completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança de alegria: eu não vivia, nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo.

(...) E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho.

(...) Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina (Lispector, 1998, pp. 9-10).

⁴ Igualmente extraído de *Livro, um encontro com Lygia Bojunga* 4ª edição/2ª reimpressão de 2001 (AGIR Editora)

⁵ Publicado originalmente em 1971. Utilizamos a edição de 1998 da Editora Rocco.

Com a posse do livro, o amor finalmente se realiza:

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante (Lispector, 1998, pp. 11-12).

A partir dos comentários de Lobato sobre literatura infantil destacados neste capítulo, concluo que Lobato já falava de questões estéticas e literárias nas obras de qualidade para crianças. E através dos elogios a Lima Barreto e a Maria José Dupré, Lobato (1956) defende uma literatura mais ‘limpa’ de empoações retóricas, o que nos remete à linguagem coloquial e as simulações da linguagem oral presentes nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo – *a coloquialidade e a oralidade*, como sabemos, são traços recorrentes nas obras de LIJ brasileira dos anos 1970/80 e igualmente valorizadas pelos críticos de LIJ do mesmo período pela sua comunicabilidade com o leitor infantil. Lobato (1956) dá um exemplo objetivo – de um texto não originalmente destinado a crianças em particular, mas que há muito já compõe o repertório para elas, em todo o mundo:

Para ser infantil tem o livro de ser escrito como o Capinha Vermelha, de Perrault. Estilo ultra direto, sem nem um grânulo de ‘literatura’. Assim: Era uma vez um rei que tinha duas filhas, uma muito feia e má, chamada Teodora, a outra muito bonitinha e boa, chamada Inês. Um dia o rei, etc. (Lobato, 2º tomo, p. 371).

Outro ponto que Lobato e os autores e críticos de LIJ brasileira dos anos 1970/80 comungam é a percepção de que o texto para criança, sim, possui especificidades (como, por exemplo, o ponto de vista da criança na narrativa e a linguagem – o que não significa, nem se limita, a questões vocabulares), mas que não devem ser tomadas como amarras reducionistas que ‘inferiorizam’ ou apequenam tanto o texto quanto seu leitor. Lobato apostou na imaginação e na capacidade de fantasiar como constituintes da inteligência particular sofisticada da criança. Também neste sentido, a obra infantil de Lobato foi um marco na LIJ brasileira, ao promover a valorização da fantasia como potência criadora e recriadora da realidade, e não como recurso meramente escapista desta última. A diferença entre crianças e adultos, nos ensina Lobato, não é a inferioridade da primeira:

A receptividade do cérebro infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo – e foi ao que o infame facismo da nossa era recorreu para a sórdida escravização da humanidade e supressão de todas as liberdades. (...) Ah, Rangel, que mundos diferentes, o do adulto e da criança! Por não compreender isso e considerar a criança ‘um adulto em ponto pequeno’, é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen⁶ fica eterno (Lobato, 2º tomo, pp. 346-347).

Entre as diferenças entre o leitor infantil e adulto, Lobato propõe que a criança possui um senso estético próprio e requer uma linguagem com a qual ela possa se identificar, o que corrobora nosso entendimento sobre a literariedade que se pode destacar na literatura infantil de qualidade:

A coisa tem que ser narrativa a galope, sem nenhum enfeite literário. O enfeite literário agrada aos oficiais do mesmo ofício, aos que compreendem a Beleza literária. Mas o que é beleza literária para nós é maçada e incompreensibilidade para o cérebro ainda não envenenado das crianças. (...) Não imagina a minha luta para extirpar a literatura dos meus livros infantis. A cada revisão nova nas novas

⁶ Andersen é referência fundamental para Lobato. Em outra carta a Rangel, de 28/02/1943, Lobato se filia diretamente ao primeiro: “(...) Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da América Latina” (Lobato, 1956, 2º tomo, p.346).

edições, mato, como quem mata pulgas, todas as ‘literaturas’ que ainda as estragam (Lobato, 2º tomo, pp. 371-372).

É importante destacar que Lobato crítica, na carta acima, os exageros retóricos que tornam arrastada a narrativa e deixam-na incompreensível para as crianças. Lobato, que trouxe significativas inovações linguísticas e semiológicas para a literatura infantil, não está propondo que se destine ao leitor infantil textos simplórios:

Monteiro Lobato revela sua preocupação com o índice literário de seus textos, que ele deseja acessível, dentro das potencialidades infantis. São estas declarações, vistas isoladamente, que autorizam o equívoco de rotular sua obra como uma redução e de percebê-la como mera adaptação (Yunes, 1982, pp.33-34, nota 2).

Lobato também expôs muitos de seus pensamentos sobre literatura em suas obras para criança:

A moda de dona Benta ler era boa. Lia ‘diferente’ dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo, ‘lume’, lia ‘fogo’; onde estava ‘lareira’ lia ‘varanda’. E sempre que dava com um ‘botou-o’ ou ‘comeu-o’, lia ‘botou ele’, ‘comeu ele’ - e ficava o dobro mais interessante (Lobato, 2005, p. 106)⁷.

No trecho acima, frequentemente retomado em estudos sobre a obra lobatiana, Lobato já expressa, desde *Reinações de Narizinho*, seu pensamento crítico sobre diversos aspectos da literatura para crianças: a linguagem defasada das obras então importadas de Portugal para as crianças brasileiras, sua (de Lobato) consequente preocupação com uma linguagem acessível à criança, a opção pela coloquialidade e o papel do adulto na mediação de leitura para a criança (de que Dona Benta será símbolo permanente nas obras).

⁷ A primeira edição de *Reinações de Narizinho*, composta da reunião de histórias já publicadas e outras então inéditas, é de 1931. Utilizo a 16ª reimpressão da 48ª edição da Ed. Brasiliense.

Ainda em *Reinações de Narizinho* (2005), Lobato irá criticar a falta de renovação no acervo disponível para crianças naquele tempo, em dois momentos: primeiro pela fala da própria D. Carochinha sobre os personagens de suas histórias:

– (...) Querem novidade. Falam de correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladim queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o Marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix (Lobato, 2005, p. 11).

No mesmo livro, é Pedrinho (personagem criança, grife-se) que depois confirmará a mesmice do acervo disponível para a infância brasileira daquele tempo. Mais do que isso, o menino propõe explicitamente que se descarte tais histórias e se faça outras novas:

– (...) Se Polegar fugiu é que a história está embolorada. Se a história está embolorada, temos de botá-la fora e compor outra. Há muito tempo que ando com esta ideia – fazer todos os personagens fugirem das velhas histórias para virem aqui combinar conosco outras aventuras. Que lindo, não? (Lobato, 2005, pp. 31-32).

Outro exemplo está em *Dom Quixote das crianças* (2004)⁸, onde as crianças desejam ouvir o clássico, cuja linguagem é rebuscada demais para elas. Embora não se trate de uma obra escrita tendo a criança como destinatário referencial, Lobato demonstra, já em 1936, como são frágeis estas demarcações, derrubadas facilmente com a mediação de Dona Benta que, contando o história com suas palavras, a torna acessível às crianças:

“Num lugar da Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo dos da lança em cabido, adarga antiga e galgo corredor”

⁸ A primeira edição é de 1936. Utilizo 8ª reimpressão da 27ª edição, 2004, Ed. Brasiliense.

– Ché! – exclamou Emília. – Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. Lança em cabido, adaga antiga, galgo corredor... Não entendo essas viscondadas, não... (...)

(...) – Meus filhos – disse Dona Benta – esta obra está escrita num alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas (Lobato, 2004, p. 10).

D. *Quixote das crianças*, aliás, é uma obra bastante representativa do pensamento de Lobato sobre literatura e leitura, como sintetiza Marisa Lajolo em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo* (2007)⁹:

Nesse livro, encontra-se um projeto de leitura, de tradução e de adaptação. E o leitor de hoje – em particular o educador preocupado com questões de leitura – pode encontrar, nesse *Quixote*, respostas para questões que permeiam seu dia-a-dia escolar e que abrangem desde a crucial pergunta que livro indicar? Até a questão de os clássicos serem ou não adequados a tal ou qual faixa etária...

Pois Lobato encara e discute tudo isso (Lajolo, 2007, p. 97).

Assim como a obra de Lobato foi inovadora em seu tempo, os autores de LIJ dos anos 1970/80 também se dedicaram à renovação das produções oferecidas aos leitores infantis. É interessante observar que tanto o tempo de Lobato quanto os anos 1970/80 representam períodos de ditadura no Brasil – a Era Vargas, em que Lobato amargou a prisão, e a ditadura militar que tentou amordaçar tantos de nossos artistas a partir de 1964.

A partir da semelhança entre períodos históricos de extrema repressão em diversos níveis (política, social e liberdades de expressão em geral), é fundamental apontar diversas características que as obras mais célebres de

⁹ O livro de Lajolo foi lançado em 1993 e ganhou o Prêmio Jabuti em 1994. Utilizamos, no entanto, a 6ª edição/12ª impressão de 2007. Embora a obra tenha sido lançada nos anos 1990, os textos que a compõem foram escritos ao fim dos anos 1980 (1988, 1989), como informado nas respectivas notas de rodapé. Além disso, a autora é um dos principais nomes da geração de críticos estudada nesta tese, daí consideramos oportuna a inclusão desta obra na pesquisa. Outro ponto a se considerar é a importância central de Marisa Lajolo, pesquisadora e docente da UNICAMP e da Universidade Presbiteriana Mackenzie, nos estudos lobatianos.

literatura infantil brasileira dos anos 1970/80 guardam em comum com a literatura infantil de Lobato: personagens infantis de inteligência crítica e contestadora (característica tratada como positiva, não como insubmissão a ser ‘domada’), valorização do ponto de vista da infância, com espaço para a expressão da ‘voz’ dos personagens infantis, temáticas atuais com recurso a metáforas da opressão, valorização da fantasia como possibilidade de transformação da realidade percebida como indesejável, entre outros.

A história da literatura infantil no Brasil passa nos últimos dez anos por uma renovação reclamada por Lobato já na década de 1920. Vivendo o dilema de “falar para” tentando escapar do discurso autoritário ou doutrinário, a literatura infantil descobre sua renovação textual na própria linguagem, tanto na forma quanto na temática (Yunes e Pondé, 1988, p. 46).

Esta relação que se faz entre Lobato e a geração de escritores brasileiros de literatura infantil dos anos 1970/80 já não é novidade, como afirma Ana Maria Machado¹⁰ no prefácio à segunda edição de *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto* (2011), de José Roberto Whitaker Penteadó, obra já citada:

Com frequência, os meios de comunicação se referem aos autores que surgiram nos anos 1970 no panorama de nossa literatura infantil como ‘filhos de Lobato’. Entre eles, costuma estar meu nome ao lado do de Ruth Rocha, Ziraldo, entre outros. Creio que a expressão surgiu com este livro de José Roberto Whitaker Penteadó. Mas basta ler a obra para verificarmos que ele não estava se referindo a nós. Pelo menos, não no sentido restrito. O que ele prova com sua argumentação, sem deixar margem a dúvida, é que filhos de Lobato somos todos. Uma geração inteira, e não apenas um grupo de escritores. Talvez até, como escritores, a razão esteja com Ricardo Azevedo e sejamos mais irmãos de Monteiro Lobato do que seus filhos. Prole dos mesmos pais: como ele, fomos buscar nas fontes da cultura popular e de muita leitura a seiva que alimenta o que escrevemos. Mas é inegável que, como cidadãos, todos os que lemos os livros de Monteiro Lobato somos seus filhos. (...) (p.9).

¹⁰ Vale registrar que antes de se dedicar à ficção, Ana Maria Machado escrevia sobre literatura no *Jornal do Brasil*, no início dos anos 1970, além de ter criado a cadeira de Literatura Infantil no curso de Letras da PUC-Rio, assumida depois por Eliana Yunes.

Neste sentido, amplio a questão para propor que Lobato é horizonte tanto dos escritores ficcionais brasileiros de literatura infantil dos anos 1970/80, quanto da geração de críticos de literatura infantil do mesmo período, embora os estudos de Leonardo Arroyo representem a primeira tentativa séria de escrita da história da literatura infantil brasileira – em comparação ao *Panorama (...)* de Coelho (2010)¹¹, o estudo de Leonardo Arroyo é mais sistemático e menos panorâmico. Lajolo e Zilberman (1984) dedicam a ele seu "História & histórias": “mestre e pioneiro nos estudos de literatura infantil brasileira”¹², reconhecendo, portanto, sua importância na tradição em que as autoras se reconhecem.

Cecília Meireles, com seu *Problemas da literatura infantil*, é outra referência importante. Apesar de não ter sido retomada como horizonte teórico dos novos críticos brasileiros de LIJ nos anos 1970/80, Cecília Meireles antecipou discussões importantes para esses críticos, tais como, por exemplo, a natureza das distinções entre literatura geral e literatura infantil, deslocando o foco para a recepção pela criança:

Evidentemente, tudo é uma literatura só. A dificuldade está em delimitar o que se considera especialmente do âmbito infantil.

São as crianças na verdade que o delimitam com sua preferência. Costuma-se classificar Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma literatura infantil ‘a priori’, mas ‘a posteriori’ (Meireles, 1984, p. 20)¹³.

Sonia Salomão Khéde (1983) desdobra a questão levantada por Cecília Meireles em direção semelhante:

¹¹ A primeira edição do *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, de Nelly Novaes Coelho, é de 1981. Utilizo a 5ª edição de 2010.

¹² Uma observação importante, acredito, é salientar que Leonardo Arroyo se dedicou mais especificamente ao estudo de história da literatura infantil.

¹³ *Problemas da Literatura Infantil*, de Cecília Meireles, foi lançado em 1951. Utilizo a 3ª edição de 1984, lançada pela Editora Nova Fronteira. A obra reúne três conferências proferidas pela autora em Belo Horizonte.

Os que não compreendem a literatura infantojuvenil como gênero fechado pelas componentes de ordem historiográfica defendem o lugar do leitor nesse processo, como força modificadora de um esquema prefixado: a criança pensa o objeto e se pensa no objeto, ou seja, o seu comprometimento com o signo e com o conhecimento faz com que sua sintaxe jamais esteja desvinculada da sintaxe do mundo, onde caberia compreender que o discurso é um só, admitindo vários níveis de discursividade, diretamente ligados, tanto no caso infantil, como no do adulto, à relação de conhecimento empírico e simbólico, só que em graus diferentes. Mas veja-se que para esses defensores é necessária ainda a distinção entre literatura e educação, pois é onde situam também o conflito (Khéde, 1983, pp. 11-12).

Yunes e Pondé (1988) também destacam que a criança – o leitor – é que estabelece a leitura que lhe dá prazer:

Não há dúvidas de que professores, bibliotecários, ilustradores e pais esclarecidos têm uma resposta para esta questão: o livro de literatura, como fonte de bem-estar e prazer, sendo atividade insistentemente reclamada como lazer, precisa ser opção da criança (Yunes e Pondé, 1988, p. 133).

Emprestamos de Umberto Eco proposições sobre a importância da figura do leitor no fenômeno literário para nossas reflexões sobre literatura infantil, como este trecho de *O Pós-escrito a O nome da rosa* (1985):

Escreve-se pensando num leitor. (...) Quando a obra termina, instaura-se um diálogo entre o texto e seus leitores (o autor está excluído). Durante a elaboração da obra, há um duplo diálogo: aquele entre esse texto e todos os demais textos escritos anteriormente (só se fazem livros sobre outros livros e em torno de outros livros) e aquele entre o autor e seu leitor-modelo (Eco, 1985, p.13).

Eco (1968)¹⁴ compreende qualquer produção de arte como uma obra aberta que sempre permite diversas leituras em níveis variados de interpretação. É esta pluralidade de interpretações que define a ambiguidade essencial da mensagem da obra. Para Eco (1968), o autor sabe que sua obra engendra uma mensagem que se destina a um receptor, e que esse receptor irá interpretá-la, por sua vez, fazendo uso de todas as suas ambiguidades. Esta constante interação entre todos os

¹⁴ ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968.

envolvidos (autor, mensagem, receptor) no fenômeno literário resulta em possibilidades interpretativas infinitas.

É neste sentido nem escrita, nem leitura são atos neutros; antes criam entre texto e leitor relações complexas nos níveis interpretativos, psicossociológicos e intersubjetivos:

Um texto, tal como o aparece na superfície (ou na manifestação) linguística, representa uma cadeia de artifícios expressivos que têm de ser atualizados pelo destinatário. (...) Dissemos que o texto postula a cooperação do leitor como condição de atualização. Podemos dizer isso de maneira mais precisa: um texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte de seu próprio mecanismo generativo; gerar um texto significa pôr em marcha uma estratégia da qual fazem parte as previsões dos movimentos do outro – como em qualquer estratégia (Eco, 1986, p. 39)¹⁵.

Como a literatura infantil se constitui numa assimetria fundamental entre seus produtores e mediadores adultos (autor, editor, professor/contador de histórias) e seu receptor criança, podemos concluir que a consciência da existência e importância do leitor e da mensagem que se quer a ele transmitir é talvez ainda mais premente:

Sendo a literatura um ato eminentemente social – uma vez que pressupõe sempre um leitor – no caso da literatura para crianças, o pacto entre autor e o leitor torna-se ainda mais forte, porque exige da parte de quem escreve uma circunscrição de limites: em termos de vocabulário, organização e seleção, e até mesmo no diálogo com o leitor. Para a criança, o processo psíquico de identificação (a interação de subjetividades que nos lança para dentro do livro) é ainda mais forte; daí a necessidade de o escritor ter consciência plena de seu mister (Yunes e Pondé, 1988, p. 41).

A “circunscrição de limites” para qual deve atentar o escritor que escreve para crianças não deve ser confundida com a criação de textos com limitadas camadas de interpretação ou que pretenda estabelecer verdades moralizantes fechadas, ao contrário:

¹⁵ ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

Quando o escritor cria um texto com o objetivo específico de conformar o leitor a certos modelos de comportamento (...), está sendo autoritário com o leitor e com a literatura porque quer imputar-lhes apenas uma visão, empobrecendo não só o texto como também subestimando a capacidade crítica da criança. Para que a obra seja realmente aberta e emancipatória, é preciso que contenha uma multiplicidade de pontos de vista que brotem do texto e dos personagens, que permita assegurar ao leitor a sua opção (...). Uma literatura que se quer aberta tem de representar a realidade de tal modo que permita opções ao leitor, ao lado de sua identificação (Yunes e Pondé, 1988, pp. 41-42).

A obra infantil de Monteiro Lobato é totalmente focada no leitor. Lobato, como se sabe e se pode observar pela correspondência com Godofredo Rangel citada nesta pesquisa, tinha um projeto claro de literatura infantil, totalmente consciente do que desejava produzir para o leitor infantil: o conteúdo que desejava abordar e a forma que desejava empregar, com fins específicos em ambos: por exemplo, temas que despertassem o pensamento crítico e formas que inovassem o uso da linguagem, tanto para aproximá-las da criança (oralidade), quanto para estimular a inventividade (neologismos). Como afirma Yunes (1982),

(...) O interesse [na narrativa lobatiana para crianças] é assinalar a consciência do autor, dirigindo-se a um público específico para o qual ele deseja “extirpar toda literatura” de seu texto pois “a beleza literária para nós adultos, é maçada e incompreensibilidade para o cérebro não envenenado das crianças” (pp. 57-58).

Este é outro ponto que aproxima Lobato dos escritores brasileiros de literatura infantil dos anos 1970/80. Estes autores, além de empregarem as mesmas estratégias de tema e linguagem que destaquei acima, também tinham objetivos claros de estimular o pensamento crítico e resgatar o prazer da literatura, através do humor, por exemplo, com foco preciso no leitor infantil.

Ana Maria Machado, por exemplo, costuma revelar, em palestras, que, sempre que escreve uma história, pensa numa criança específica, que gostaria de ouvi-la. Lobato, por exemplo, inseria ‘crianças de carne e osso’, que conhecia

pessoalmente ou não, em suas narrativas, além de trocar correspondência assídua com as crianças que o liam, raramente deixando-nas sem resposta¹⁶.

Na literatura infantil de Lobato, este foco no leitor infantil resulta na preocupação em “reduzir” a assimetria autor adulto/leitor, realizada, por exemplo, no entrelaçamento das subjetividades adulta e infantil na narrativa, expressa na naturalidade com que personagens adultos participam de aventuras fantásticas, viajam no tempo, para o espaço, etc. Este mesmo entrelaçamento de subjetividades pode ser visto em *Bisa Bia, Bisa Bel*¹⁷, de Ana Maria Machado, nos três tempos e três vivências que se cruzam no imaginário.

2.2 Os críticos filhos de Lobato

Como já destacado, o horizonte principal destes críticos de LIJ dos anos 1970/1980 é Monteiro Lobato. "História & histórias" de Lajolo e Zilberman (1984), por exemplo, após três capítulos iniciais construídos em torno de fatos da história política e social do Brasil, modifica o foco no quarto capítulo. O capítulo 4 se chama “De braços dados com a modernização” e portanto não se desenvolve em torno de um marco histórico específico. Ao contrário, o capítulo abre falando diretamente da publicação de *A menina do Narizinho Arrebitado* de Monteiro Lobato, em 1920. O marco central aqui é o surgimento da obra de Lobato e o período a ser compreendido no capítulo é definido a partir da publicação de *A menina do Narizinho Arrebitado* e os lançamentos de Lobato na Argentina (a partir de 1944):

¹⁶ Leitura importante sobre o tema é a Tese de Doutorado (PUC-RS) de Eliane Debus, publicada em livro intitulado *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2004.

¹⁷ Lançado em 1981. Utilizo a 3ª edição de 2007, Ed. Salamandra.

Entre estes dois limites cronológicos, 1920-1945, toma corpo a produção literária para crianças, aumentando o número de obras, o volume das edições, bem como o interesse das editoras (...) como a Melhoramentos e a Editora do Brasil, dedicadas quase que exclusivamente ao mercado constituído pela infância (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 46).

Dez anos após o lançamento, Lobato remodela a história original de Narizinho e lança, em 1931, *Reinações de Narizinho*. Para Lajolo e Zilberman (1984) a publicação “dá início ao período mais fértil da ficção brasileira” (p. 47) representado por, além de Lobato, Viriato Correia com seu *Cazuza* (1938), Malba Tahan e outros escritores modernistas que também se dedicam ao público infantil e juvenil:

José Lins do Rego publicou *Histórias da velha Totônia* (1936), Luís Jardim, *O boi aruá* (1940), Lúcio Cardoso, *Histórias da Lagoa Grande* (1939), Graciliano Ramos, *Alexandre e outros heróis* (1944). (...) Érico Veríssimo, em *As aventuras do avião vermelho* (1936) (...), Graciliano Ramos, em *A terra dos meninos pelados* (1939), (...) Menotti Del Picchia, (...) Cecília Meireles, com seus livros didáticos, (...) Lúcia Miguel Pereira, Marques Rebelo, Jorge de Lima e Antonio Barata. No conjunto, predominou (...) a ficção, ficando quase ausente a poesia, mas também ela foi representada por modernistas: Guilherme de Almeida, (...) *O sonho de Marina e João Pestana*, ambos de 1941, Murilo Araújo, com *A estrela azul* (1940), e Henriqueta Lisboa, que escreveu o livro de poesia mais importante do período: *O menino poeta* (1943).

Depois de destacar autores e títulos do período a partir do marco que é o surgimento da obra de Lobato, Lajolo e Zilberman (1984) passam a traçar o contexto histórico e social dos anos 1920 à década de 1940: a Semana de Arte Moderna em 1922 e as revistas modernistas, A Revolução de 30, a criação do Ministério da Educação, o destaque que a Educação passa a ter nas políticas governamentais e o movimento da Escola Nova, entre outros. No campo da cultura, as autoras destacam a transição do regionalismo idealizado dos românticos para o regionalismo crítico, condizente com as aspirações de modernidade, industrialização e urbanização. Embora o nacionalismo continue sendo um tema central, a partir do Modernismo valoriza-se “o passado nacional

na busca de fontes autênticas de brasilidade, não contaminadas (ou pouco contaminadas) por fontes europeias” (p. 52).

É neste cenário que surge a literatura infantil de Monteiro Lobato, cujo universo rural em que se situa o sítio dialoga com a geração do autor, mas sem aderir ao nacionalismo eufórico então em voga. Lajolo e Zilberman (1984) apontam como principais traços de modernidade da obra infantil de Lobato “a rejeição dos cânones gramaticais estritos” (p. 57) e “a interpolação de elementos que caracterizam a cultura internacional” (p. 58). Mas há outros, como destaca Yunes (1982)¹⁸:

Bosi¹⁹ insiste na contradição moderno-antimodernista que dividiu o pensamento e a arte de Lobato. Esta observação é verificável no mesmo conjunto da obra infantil: aí a liberação da linguagem dos rígidos cânones gramaticais (sem perder a correção que a universalizaria), o tom de oralidade que a percorre, a incorporação das marcas diastrásticas antes refutadas na literatura, a apresentação insistente da realidade brasileira esbarram, no plano do significado, com concepções ideológicas reformistas que não ousam para além da crítica, as soluções revolucionárias que vão estruturar o modernismo (Yunes, 1982, p. 18)

Não obstante, outras obras para crianças mereceram destaque à época do surgimento da literatura infantil de Lobato, como a de Tales de Andrade que, com seu ruralismo, antecipou Lobato, mas sem “a dimensão metafórica que o Sítio do Picapau Amarelo possui” (Zilberman, 1984, p. 60).

A partir do subcapítulo 4.4, “*A utopia do Brasil moderno e rural*”, Lajolo e Zilberman (1984) abordam as principais produções da LIJ brasileira do período. O ponto de partida é a obra para crianças de Lobato. As autoras ressaltam que Lobato, desde seu primeiro livro para a infância, *Narizinho Arrebitado*, fixa o espaço das histórias (o sítio) e grande parte dos personagens que iriam habitar a série de aventuras. Esta unidade de elenco e espaço – em vínculos não apenas familiares e afetivos, mas também de todos com o próprio sítio –, é um dos trunfos para o envolvimento das crianças leitoras. E mais do que isso:

¹⁸ YUNES, Eliana. *Presença de Lobato*. Rio de Janeiro: Ed. Divulgação e Pesquisa, 1982.

¹⁹ Referência à *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 243.

(...) o sítio não é apenas o cenário onde a ação pode transcorrer. Ele representa igualmente uma concepção a respeito do mundo e da sociedade, bem como uma tomada de posição a propósito da criação de obras para a infância. Nessa medida, está corporificado no sítio um projeto estético envolvendo a literatura infantil e uma aspiração política envolvendo o Brasil – e não apenas a reprodução da sociedade rural brasileira. Pois proceder a essa reprodução corresponderia a assumir uma atitude retrógrada, se lembrarmos que o país começava a passar por um avançado processo de urbanização para o qual Lobato estava totalmente alerta (...) (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 56).

Embora inicialmente o sítio seja apresentado de forma idílica – em sentido similar à idealização dos românticos -, no decorrer das aventuras Lobato, sem tirar do sítio seu colorido idílico, “não se constrange em mostrar seu pouco valor” (p. 56) e falar da baixa qualidade de suas terras (cujas riquezas se esconderiam no subsolo, como vemos em *O poço do Visconde*), o que liga o autor à estética crítica de sua geração, em oposição ao ufanismo da geração literária (embora Monteiro Lobato e Afonso Celso tenham sido contemporâneos): “Na mesma linha, o romance de 30 explora, até exaurir o veio temático, os males do Brasil rural” (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 57).

Uma observação que considero necessária é que Lobato já explorara os males e a decadência do universo rural brasileiro em *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920), por exemplo. Então, é possível concluir que Lobato não só se antecipou ao Modernismo e à Geração de 1945, como se antecipa ao romance de 30, o que exemplifica contundentemente como a compreensão da literatura segundo estilos de época por períodos históricos não mais se sustenta.

É a partir desta circunscrição na linhagem estética da literatura brasileira que as autoras estabelecem os traços de modernidade da obra lobatiana, tais como: “a) a rejeição dos cânones gramaticais estritos (...) e b) a interpolação de elementos que caracterizam a cultura internacional (...)” (pp. 57 e 58). O sítio é lugar para a “invasão do mundo contemporâneo, do qual Lobato se apropria antropofagicamente”, revelando a percepção ambígua que o escritor tinha sobre o progresso e as recentes tecnologias – ora seu detrator, ora um entusiasta declarado. Ao ressaltar o aspecto antropofágico da literatura infantil de Lobato,

Lajolo e Zilberman (1984) contribuem para um exercício crítico sobre a obra que redimensione o senso comum que exclui Lobato da estética modernista e que, aliás, coloca o autor como antagonista do movimento, devido a suas críticas pouco abonadoras a alguns artistas e produções filiados aos modernistas. Aliás, muitas são as aproximações estéticas entre a obra infantil lobatiana e as proposições do movimento modernista, como a valorização da oralidade em, por exemplo, *Serões de Dona Benta* (1937), onde

O empenho em reconstruir a origem oral e coletiva da narrativa popular se completa através da adoção de um estilo coloquial, de que estão ausentes a erudição e a preocupação com a norma gramatical. A modernização do velho sistema de adaptação supõe as técnicas a que Lobato recorre, por intermédio das quais simula a situação original e espontânea da recepção de histórias, anterior à difusão da leitura e da circulação de livros. O processo não é ingênuo, nem avesso à literatura, porque o artifício descrito aparece nos livros. Por sua vez, tal procedimento coincide com uma conquista do Modernismo – a introdução da oralidade e do coloquial no texto literário – e com uma meta daquele movimento – o resgate do primitivo – sem entrar em contradição com as características do gênero para a infância (...) (Lajolo e Zilberman, 1984, p. 70).

A obra lobatiana de LIJ também é ocupa o lugar de eixo central no na edição de 2006 do *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*²⁰

²⁰ Assim Coelho (2006) apresenta a organização do *Dicionário* (...):

(...) Foi quando surgiu a ideia de um novo livro, em que o material ensaístico fosse ordenado por autores e em ordem alfabética, a fim de facilitar a consulta aos prováveis interessados. Nascera a ideia do dicionário. (...) Com a matéria aqui recolhida, esperamos estar colaborando para dar uma ideia global da natureza e vitalidade da literatura que, no Brasil, se destina aos novos. Oxalá esta intenção não nos frustrar”(Coelho, 2006, p. 5).

Para demonstrar as informações características dos verbetes, transcrevo, em parte, um deles:

BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS – Presença marcante na Literatura Brasileira Contemporânea (...) visceralmente atento ao seu tempo e à força da Palavra como criadora do Real, dedicou-se desde sempre a escrever para crianças e jovens (...). (...) sua arte poética é das que fundem Tradição e Transgressão. Livros listados por Coelho (2006): *O Peixe e o Pássaro* (1974) – Prêmio “Cidade de Belo Horizonte”; *Pedro* (1977) – “Selo de Ouro de 1977” da FNLIJ; *Raul* (1978); *Onde Tem Bruxa tem Fada* (1979); *Estória em 3 Atos* (1980); *Mário* (1982); *Ciganos* (1982) – “Altamente Recomendável para Jovens” em 1982 pela FNLIJ; *Cavaleiros das Sete Luas* (1985) – Prêmio Literatura Juvenil na IX Bienal de São Paulo “Altamente Recomendável para Jovens em 1985 pela FNLIJ; *As Patas da Vaca* (1985); *Ah! Mar...* (1985); *Correspondência* (1986); *Pintinhos e Pintinhas* (1986); *Coração Não Toma Sol* (1986); *Indez* (1989); *Apontamentos* (1989); *Papo de Pato* (1990) – Em 1990, o autor recebeu o “Grande Prêmio da Crítica em Literatura Infantil/Juvenil” pelo conjunto da obra, concedido pela APCA (Associação Paulista de

de Nelly Novaes Coelho. Lobato é considerado o “marco divisor de épocas” (p. 15) a partir do qual Coelho (2006), ressaltando a precariedade dos rótulos, subdivide a literatura infantil brasileira em duas grandes partes: PARTE I – PRECURSORES, que abrange as fases: “1. Precursora - Período pré-lobatiano (1808-1919) e 2. Moderna - Período lobatiano (anos 1920-1970); PARTE II – A LITERATURA INFANTIL/JUVENIL BRASILEIRA (1920-2006), que compreende a fase 3. Pós-moderna - Período pós-lobatiano (anos 1970-2006)” (p. 15). Ao abordar o “Brasil – séculos XX-XXI”, Nelly já inicia com o tópico “Monteiro Lobato: um marco”:

A José Bento Monteiro Lobato coube a fortuna de ser, na área da literatura infantil e juvenil, o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e hoje. Fazendo a herança do passado imergir do presente, Lobato encontrou o caminho criador de que a literatura infantil estava necessitando. Rompe, pela raiz, com as convenções estereotipadas (...) (Coelho, 2006, p. 47²¹)

É interessante observar que a primeira edição do mesmo *Dicionário* (...) de Nelly Novaes Coelho, lançada em 1983, não trazia a divisão em partes I e II ou períodos descrita acima, constante da edição de 2006. Aliás, a edição de 2006 contém textos introdutórios, antes dos verbetes propriamente ditos, que a primeira

Críticos de Arte); Escritira (1990); De Não em Não (1998); Flora (2001); Livros mais recentes apenas mencionados: De Letra em Letra (2004); Pé de Sapó e Sapato de Pato (2004) – II. De Graça Lima e ganhador do 47º Jabuti-CBL/Categoria Infantil; O Olho de Vidro do Meu Avô (2004), ganhador do 47º Jabuti-CBL/Categoria Juvenil.

Bartolomeu Campos de Queiroz [sic] tem recebido os mais significativos prêmios por seu trabalho literário: Selo de Ouro/Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; Prêmio Bienal Internacional de São Paulo; Prêmio Prefeitura de Belo Horizonte; “O Melhor para jovem” – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro; Grande Prêmio da APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte; Prêmio Orígenes Lessa/FNLIJ; Diploma de Honra do IBBY – International Board on Books for Young People; Quatrième Octogonal-França; Rosa Blanca de Cuba; Prêmio Bienal do Livro/Belo Horizonte e 47º Jabuti (categorias: Infantil e Juvenil) – Câmara Brasileira do Livro” (Coelho, 2006, p. 130).

²¹ A primeira edição do *Dicionário* (...) de Nelly Novaes Coelho é de 1983 e saiu pela Quíron Edições Ltda. Nesta pesquisa, trato desta primeira edição e da “5ª Edição revisada e ampliada” lançada em 2006 pela Companhia Editora Nacional, apontando algumas diferenças entre ambas. Estará claramente expresso no texto de qual edição se trata em cada momento.

edição também não continha²². A primeira edição traz somente uma “Apresentação” e breves “critérios adotados” antes dos verbetes.

Não obstante estas diferenças²³, ambas as edições ressaltam a importância central da literatura infantil de Monteiro Lobato. Na 1ª edição, Coelho (1983) resalta na “Apresentação” que a escolha de 1882 como ponto de partida do intervalo compreendido do *Dicionário* (...) se deve ao fato de ser o “ano de nascimento de Monteiro Lobato” (p. IX), enquanto o último ano do intervalo, 1982, é, por sua vez, o “ano da atribuição do Prêmio Hans Christian Andersen à Lygia Bojunga Nunes, pelo conjunto de sua obra, por decisão do IBBY” (p. IX). Nesta edição, Lobato merece um longo verbete de dezesseis páginas, que

²² Observa-se, na 5ª edição de 2006, a preocupação em explicitar os conceitos teóricos e critérios que orientaram a estruturação do *Dicionário* (...), tais como:

CRITÉRIOS ADOTADOS: Coelho (2006) informa os critérios utilizados para a construção do Dicionário, dividindo-os em: a) “***Divisão Histórica***” – “se fundamenta em Monteiro Lobato como marco divisório” (Coelho, 2006, p. 11) – uso das expressões ‘período pré-lobatiano’, ‘lobatiano’ e ‘pós-lobatiano’.; b) “***Estrutura dos verbetes***”; c) “***Categorias de leitor***”- adota a noção de “nível de compreensão que cada livro exige” do leitor e, “embora difícil ou perigosa a classificação de uma obra para determinado leitor” (p. 11), estabelece as seguintes categorias de leitor: c. 1) Pré-leitor (PL) – primeiros contatos com os livros, antes de alfabetização = dos 2 aos 5 anos de idade. // c. 2) Leitor iniciante (LI) – aprendizagem da leitura, “início do processo de socialização e racionalização da realidade” (p.11) = a partir dos 6/7 anos. // c. 3) Leitor em processo (LEP) – domínio relativo do processo de leitura; interesse pelo conhecimento, organização do pensamento lógico em formas concretas = a partir dos 8/9 anos. // c. 4) Leitor fluente (LF) – consolidação do domínio da leitura e da compreensão do mundo expresso nos textos. // c. 5) Leitor crítico (LC) – total domínio da leitura, da linguagem escrita, reflexões mais profundas sobre os textos e as visões de mundo que expressam = a partir de 12/13 anos.²²; 4) Leitura crítica – as três questões que orientaram as avaliações do Dicionário: 4. a) “o *valor literário* da obra em relação ao momento em que foi escrita” (p.12, grifos de Coelho) // 4. b) *adequação* da obra ao provável destinatário (grifos de Coelho). // 4. c) *poder de comunicação* da obra (“emocionar”, “fazer pensar”, etc.), grifos de Coelho (2006).

Para efeito de comparação, a 1ª edição de 1983, traz, além da “Apresentação” somente os seguintes critérios, transcritos integralmente abaixo:

CRITÉRIOS ADOTADOS PARA OS VERBETES:

Registro dos autores, pelo primeiro nome, em ordem alfabética, dados biográficos e bibliográficos. Registro das obras de cada autor, por ordem cronológica (datas de 1ª edição) e indicação da possível faixa etária (que, como se sabe, não pode jamais ser exata ou inflexível). Registro, na Bibliografia final, de todos os livros citados ou comentados nos verbetes; bem como das obras que nos serviram como subsídios teóricos (Coelho, 1983, p. X [em numeral romanos]).

²³ Outra distinção importante entre as duas edições do *Dicionário* (...) de Coelho é que a primeira (1983) compreende a literatura infantil e juvenil brasileira de 1882 a 1982, e a quinta edição (2006) aborda o mesmo tema de 1808 a 2006.

contemplam diversos aspectos das frentes múltiplas em que atuou, com ênfase em sua literatura infantil:

Verdadeiro ponto de partida da Literatura Infantil Brasileira, a obra lobatiana lida, hoje, contra o pano-de-fundo da época em que foi escrita, revela-se como confluência de forças aparentemente opostas, - as da Tradição e as da Renovação. Sua maior novidade estava nas *novas relações crianças e adultos*. Relações baseadas na afeição mútua e na harmonia, mas livres do tradicional *condicionamento exemplar* a ser assimilado pelos pequenos. Muito embora não sejam relações conflitantes, mas sim de equilíbrio, nelas já estão presentes: o *questionamento* ao mundo convencional de então; o estímulo ao *espírito lúdico* e o *desafio ao racionalismo imperante*, através do incentivo à livre Imaginação e à Fantasia, indispensáveis à Criatividade que precisava ser incentivada (Coelho, 1983, p. 724, grifos originais da autora).

Coelho (2006) relata o processo de maturação da escrita de Lobato para crianças, relatada pelo próprio em cartas ao amigo Godofredo Rangel: sua preocupação com a qualidade do que chegava às crianças e o desejo de traduzir clássicos com linguagem acessível a elas. Em 1920, a Revista do Brasil (SP) publica fragmentos do que posteriormente a Editora Monteiro Lobato lançaria como *A Menina do Narizinho Arrebitado*, com ilustrações de Votolino. “Estava criada a literatura infantil brasileira moderna”(Coelho, 2006, p. 47).

Lobato inicia sua produção para crianças na época em que se confrontam, na literatura, formas mais tradicionais (Romantismo e Realismo, já em desgaste) e novas formas (representadas pelo Modernismo). Nesta literatura de entresséculos, tanto as linhas regionalistas, quanto as criações modernistas que as sucederam, preservaram em comum uma preocupação nacionalista, representada pela busca de um “caminho mais autêntico para a literatura nacional” (p. 47).

Coelho (2006) ressalta que Lobato foi uma exceção na década de 1920, em que as produções literárias para a infância se baseiam, como no entresséculos, em traduções e adaptações. É na mesma década, contudo, que começa o debate para a transformação do processo pedagógico no Brasil, sob influência das “novas bases sociológicas, psicológicas, biológicas e ativistas. Uma série de reformas administrativas do ensino primário acompanhava o surto de novas ideias” (p. 48). São as contribuições de Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira,

entre outros. As renovações na educação repercutem diretamente nos rumos da literatura infantil brasileira.

Na literatura brasileira dos anos 1930/1940, o romance regionalista expressa as transformações políticas e econômicas do período e denuncia os desmandos do sistema de poder e a vida calamitosa nas longínquas regiões do país. Em paralelo, seguem as renovações no campo da Educação e das ideias pedagógicas. Em 1930 é criado o Ministério da Educação Pública, tendo Francisco Campos como Ministro e consolidando as novas diretrizes para o setor. É neste contexto, concretizado ainda pela expansão da rede escolar, que a literatura infantil brasileira se destaca como preocupação de primeira ordem, que mantém sua “intencionalidade pedagógica” e, portanto, sua utilidade escolar. Para Coelho (2006), com exceção das obras de Lobato e das obras clássicas traduzidas ou adaptadas, poucos textos dos anos 1930/40 sobressaem pela força de sua literariedade. O que predominava era de fato o didatismo:

Se exagerado ou radicalizado, esse ideal pedagógico transforma a literatura em mero meio educativo. Foi o que aconteceu, no geral, com a literatura infantil desse período (no qual a formação letrada ainda não tinha sido substituída pela formação imagística ou visual trazida pela televisão). Daí o inexpressivo nível literário da maior parte de sua produção e a consequente indiferença da crítica ou dos estudiosos em relação a ela” (considerada sempre uma literatura menor) (Coelho, 2006, p. 48, grifos nossos).

Com o embate entre realismo e fantasia, motivado pelas reformas educacionais e representado pela ênfase ao conteúdo principalmente didático, um fato de destaque na época é a proibição dos livros de Lobato nas escolas religiosas “sob acusação de perniciosos à formação da criança” (p. 50). Os contos de fadas, em geral, são considerados uma evasão da realidade, resultando na valorização de obras com teor “mais real”, ainda que “mediócras ou nulos como literatura” (p. 50). Mas nada disso impediu o surgimento de autores talentosos que passaram a integrar o melhor acervo da literatura infantil brasileira, tais como Edy Lima, Francisco Marins, Lúcia Machado de Almeida, Odette de Barros Mott, entre outros.

Em "De Lobato a Bojunga (...)", Sandroni (1987) também destaca a obra para crianças de Monteiro Lobato como um verdadeiro divisor de águas na literatura infantil e juvenil brasileira. No capítulo 4, "Monteiro Lobato, o inovador", Sandroni (1987) analisa dados da biografia e obra para crianças do autor, tomado como marco fundamental da literatura infantil brasileira – assim como o toma a geração de críticos de literatura infantil dos anos 1970/1980. A propósito, em nossa opinião, é possível afirmar que esta geração crítica reformulou a recepção da obra lobatiana, dando-lhe a feição conceitual e crítica que permanece até hoje e estabelecendo definitivamente a importância fundamental de sua obra na História da literatura infantil brasileira.

Para tratar de Lobato, Sandroni (1987), aliás, cita ao longo do capítulo *O Universo Ideológico da Obra Infantil de Monteiro Lobato* (1982), de Zinda Vasconcelos, *Presença de Monteiro Lobato* (1982), de Eliana Yunes e *Processos Expressivos na Literatura Infantil de Monteiro Lobato*, Dissertação de Mestrado de Maria Teresa Gonçalves Pereira, defendida em 1980). São destacados, ao longo do capítulo, o incentivo ao desenvolvimento do espírito crítico na criança e sua liberdade de pensamento e iniciativa, a criatividade linguística, o valor estético (o trato literário mesmo nas obras de conteúdo mais "didático"), a revitalização do nosso repertório folclórico e do repertório de outras culturas, o humor, e as variadas inovações trazidas pela literatura infantil de Monteiro Lobato:

Monteiro Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a acreditar na inteligência da criança (...). Seus textos estão cheios de citações e alusões que remetem a outros personagens, a outras épocas históricas (...). Ele foi um autor engajado, comprometido com os problemas do seu tempo. Tinha um projeto definido: influir na formação de um Brasil melhor através das crianças. A partir dele, no Brasil, a Literatura Infantil perde uma de suas principais características, a de ser um instrumento de dominação do adulto e de uma classe, modelo de estruturas que devem ser reproduzidas. Passa a ser fonte de reflexão, questionamento e crítica (Sandroni, 1987, p. 60).

A relevância da obra de Lobato se faz sentir pela imensa influência que exerceu nas gerações seguintes de escritores. A este respeito, Sandroni (1987) destaca primeiro a geração de Menotti Del Picchia, Malba Tahan, José Lins do

Rego, Viriato Correia, Érico Veríssimo, Vicente Guimarães, Ofélia e Narbal Fontes, Francisco Marins, Orígenes Lessa, Lúcia Machado de Almeida e Maria José Dupré, para depois focar na geração de escritores de literatura infantil brasileira a partir dos anos 1970, quando a Lei da Reforma de ensino, ao obrigar a adoção de obras de autores brasileiros nas escolas, alavancou o surgimento de novos autores e a consequente diversificação da produção literária. Como conclui Sandroni (1987),

Mais uma vez a Literatura Infantil se vê ligada ao sistema de ensino. Esse fato que por um lado põe em risco a leitura como fonte de prazer e fruição quando a escolha do professor recai sobre textos que não conseguem prender a atenção da criança, por outro lado tem propiciado um clima favorável ao aparecimento de autores (...)
(Sandroni, 1987, p. 61).

Concluo que este é o impasse histórico da literatura infantil brasileira: sua relação estreita com a leitura escolarizada é tanto o fator de sua expansão quanto a dificuldade para o reconhecimento de seu caráter literário, em sentido estético e artístico. O próprio Monteiro Lobato se dedicou a ter suas obras adotadas pelo sistema de ensino e reconheceu ali o caminho para a ampla difusão da literatura destinada às crianças – não apenas com vistas à vendagem de exemplares, mas para garantir que fossem lidas pelo maior número de leitores.

Como sabemos, Lobato tinha um projeto de Brasil, feito com homens e livros, e decidiu que sua realização seria através das crianças, que ainda não tinham a mente envenenada dos adultos. Seus livros para elas tinham, portanto, o propósito formador de espíritos críticos, reflexivos, independentes, criativos e donos de um repertório variado de cultura, da mitologia grega ao folclore brasileiro (para ficarmos só em dois exemplos), sem prejuízo da expansão do imaginário do leitor nem da fantasia, fontes potentes de desconstrução e transformação do real.

Como é possível observar, a geração de críticos a partir do fim dos anos 1970 e nos anos 1980 contribuiu definitivamente para uma renovação da crítica sobre Monteiro Lobato e, de certo modo, cria a recepção que se faz da obra infantil lobatiana, nas feições que hoje tem. Esta é uma das proposições que defendo nesta tese.

Em seu "*Literatura Infantil - estudos*" (1973), Bárbara Vasconcelos também destaca a importância fundamental de Lobato para a LIJ brasileira. Monteiro Lobato é o tema do longo capítulo XXI, com suas mais de 30 páginas. Vasconcelos (1973) define Lobato como o autor que concretiza a literatura infantil no Brasil. Após detalhar longamente diversos aspectos da obra lobatiana, é curioso observar que o capítulo se encerra com duas páginas dedicadas a Cid Franco, tomado como quem traz "(...) depois de Lobato, um novo maravilhoso à Literatura Infantil, com seu livro – 'A Bola de Luz' " (Vasconcelos, 1973, p. 263).

Na verdade, as obras de Bárbara Vasconcelos e Ofélia Boisson Cardoso, historicamente anteriores à geração de críticos que investigamos nesta tese, não contribuem com maior interesse para a presente pesquisa. Em ambos os casos, na minha opinião, o alcance teórico a respeito dos elementos da literatura infantil que nos interessa investigar, é menor em comparação ao que lograram os críticos da geração seguinte à geração delas.

No caso dos textos de Ofélia Boisson Cardoso, o foco no desenvolvimento infantil e em postulados em muito ultrapassados de Psicologia já é suficiente para distanciá-los de nosso objeto; no caso de Barbara Vasconcelos, a análise de seu *Literatura Infantil: estudos* (1973) reforçou a simplicidade das reflexões quando comparadas às obras teóricas dos críticos brasileiros de literatura infantil que de fato estudaremos nesta tese. Não posso, contudo, deixar de demonstrar e justificar meu posicionamento.

A abertura do Capítulo I revela opiniões claras da autora. O tom "opiniático" e talvez grandiloquente é reforçado pelos abundantes pontos de exclamação logo no primeiro parágrafo:

A Literatura – Mitos, Estórias, Contos, Poesias, qualquer que seja a sua forma de expressão, é uma das mais nobres conquistas da Humanidade: a conquista do próprio homem! É conhecer, transmitir e comunicar a *aventura de ser!* Só esta realidade pode oferecer-lhe a sua verdadeira dimensão. Só *esta aventura* pode permitir-lhe a ventura da certeza de *ser!* (Carvalho, 1973, p. 90, grifos originais da autora).

Num caleidoscópio que apenas menciona vários elementos como o papel da literatura para a humanidade, a ancestralidade das narrativas, conto infantil, o

capítulo destaca o valor formador e educativo da literatura para as crianças. Vasconcelos (1973) propõe que “A estória é uma atividade doméstica” (p. 11) e, curiosamente, que até os pais “precisam de algum treinamento” (p. 11) para contar histórias a uma criança. Por outro lado, a autora faz a necessária defesa da função essencial da fantasia e da amplitude de temas para a literatura infantil: “(...) não há temas bons ou maus, atuais ou remotos, se a obra é boa, se é realmente uma expressão de arte, tudo se harmoniza e se ilumina (...). Tirar da criança o encanto pela fantasia pela arte (...) é sufocar e suprimir toda a riqueza de seu mundo interior ” (p. 11). Sobre a importância da fantasia nas histórias para a criança, Vasconcelos (1973) cita Ofélia Boisson Cardoso como “uma autoridade, no que diz respeito à psicologia infantil”²⁴ (p. 12).

Segue-se a abordagem dos elementos de desenvolvimento infantil estimulados pela literatura: linguagem, imaginação, socialização, etc. Vasconcelos (1973), no entanto, defende que “não foi realizado um levantamento dos contos clássicos, no sentido de expurgá-los do condicionamento negativo que refletem” (p. 13) e, ao mesmo tempo, que “(...) os argumentos apresentados contra os contos de fadas são tão fracos de conteúdo, quanto pobres de sensibilidade” (p. 12).

Na esteira da colagem de vários elementos abordados superficialmente, Vasconcelos (1973), ao defender a importância da literatura como fonte de fantasia, a distingue da fantasia existente nos filmes de TV e cinema, aos quais, critica duramente: “Perniciosos, sim, são certos filmes que entram nos lares, pelos canais de televisão (...). Esse é o mito do cinema, onde tudo vai bem, se os galãs permanecerem inatingíveis. (...) Isto sim, isto é apenas cretino” (pp. 14-15).

Os capítulos II, III, IV e V tratam de mitos, tradição oral, Folclore, Fábulas, Contos de Fadas. O capítulo VI, “Do conto na literatura infantil”, tratará de modo mais específico das características dos contos, por tipos (de Fadas, realistas infantis, humorísticos ou nonsense, de aventuras, da natureza, éticos ou moralizantes, folclóricos, religiosos e biográficos), por elementos constituintes (estrutura, linguagem, espaço, tempo, meio, trama, personagens), por “variações” (de Fadas, sagas ou lendas, domésticos, acumulativos e de interferência). Outra

²⁴ Vasconcelos (1973) cita o volume I de “Fantasia, Violência e Medo na Literatura Infantil”, de Ofélia Boisson Cardoso.

tipologia apresentada para os “contos ou estórias infantis” (p. 68) os classificam em “estórias roque-roque ou maternais”, “estórias pré-primárias” (ênfase no ritmo, no som, na repetição e na ilustração), “estórias escolares” (interesse da criança se desloca para o conteúdo da narrativa), “estórias juvenis”. Sobre a natureza do conto, a autora traça características de acordo com a cultura originária: contos orientais, russos, germânicos, japoneses, etc. As tipologias traçadas são relacionadas por Vasconcelos (1973) a faixas etárias e escolares adequadas à recepção dos contos.

O capítulo VI se encerra com o tópico “Condicionamento do conto tradicional”, onde Vasconcelos (1973), como já sugerido no capítulo I, defenderá abertamente que certos conteúdos de contos tradicionais não são adequados à criança:

Não se justifica que essa bagagem de horrores de nossos antepassados continue transmitindo-se e atuando justamente sobre a criança, através de estórias que não respondem à sensibilidade infantil. Não se trata de condenar os contos clássicos infantis, mas de remover a carga da simbologia angustiante que se conserva em muitos deles, aproveitando-se o que há de maravilhoso, de fantasia e de encantamento nesse acervo (...) (Vasconcelos, 1973, p. 75).

Estas afirmações, na minha opinião, causam inquietação pela sugestão de “edição” dos contos, “censurando” estas ou aquelas passagens em nome de “poupar” os leitores infantis de certas “angústias”, o que podemos interpretar como a defesa de versões mais *açucaradas* das histórias como as mais *adequadas* às crianças. Seguindo esta linha, estaríamos não apenas subestimando a capacidade cognitiva e psicológica da criança para se relacionar com a ficção, como, numa leitura mais contemporânea, legitimando discursos de censura em nome do que viria a ser chamado posteriormente de “politicamente correto”. E mais do que isso: as impediríamos de vivenciar sentimentos e conflitos através da experiência propiciada, por exemplo, pelos contos de fadas, como demonstrou Bruno Bettelheim²⁵.

²⁵ BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16ª edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2002.

O capítulo VII trará, com a mesma brevidade, conceitos da psicologia e da psicanálise (alegorias, símbolos fálicos, etc.) para a análise de contos de fadas e de contos do nosso folclore nacional. Depois de um capítulo VIII de duas páginas tratando de “Personagens fantásticas”, como fadas, ogros, etc., o capítulo IX, intitulado “Simbologia nos contos de fadas”, retomará as análises psicológicas de elementos recorrentes neste acervo. Os capítulos X, XI e XII têm como tema a linguagem, relacionada ao desenvolvimento infantil, aos mitos, e à estilística na literatura infantil. O capítulo XIII, “A poesia e a criança”, apresenta uma concepção ampla sobre a poesia e uma reducionista de prosa:

Poesia é linguagem poética: A “Sereiazinha” de Andersen, é poesia; “Alice no País das Maravilhas”, de Carroll, é poesia; “As Aventuras do Barão de Munchausen”, é poesia; apenas obedecem à estrutura externa da prosa, mas nada têm com ela, com a ordem conceitual, linear e lógica que a caracteriza e rege o seu pensamento, o seu ritmo-verbal (Vasconcelos, 1973, p. 129).

O capítulo XIII segue apresentando, na íntegra, vários poemas classificados conforme sua adequação às faixas etárias da criança. Entre eles, há onze poemas da própria autora. “Características da literatura – Fases e modalidades” é o título do capítulo XIV, no qual Vasconcelos (1973) diferencia “literatura didática” (informativa, escolar ou não) e “literatura recreativa” (“todo o acervo da bela e agradável leitura” – p. 153) e discorre sobre as fases do desenvolvimento infantil, propondo as obras adequadas a cada idade. O capítulo XV, “Requisitos e finalidade da literatura infanto-juvenil”, propõe requisitos literários, morais, psicológicos e materiais (tamanho, formato do livro, ilustrações, etc.) a serem atendidos pelas obras literárias para crianças, novamente em articulação com as faixas etárias. Já as finalidades são divididas em didáticas (fixação de conhecimentos), psicológicas (formação do caráter), sociais (promover a socialização) e morais (inspirar boas ações).

Chamam a atenção e novamente causam inquietação os tópicos especificamente listados das “finalidades morais” da literatura infantil:

1º) imprimir na criança o entusiasmo pelas boas ações e os bons sentimentos; 2º) fazê-la perceber a vitória do bem e o insucesso do mal; 3º) despertar na criança o amor pelas coisas do espírito, a admiração pelos justos e pelos bons; 4º) estimular o sentido da verdade, da bondade, do amor ao próximo, do altruísmo, da compreensão humana; 5º) conduzir a criança à nobreza de caráter, através de exemplos de vultos e personagens que impressionam pela sua estatura moral; 6º) ressaltar o respeito e o amor à Pátria, aos pais, à família e ao seu semelhante; 7º) exaltar à criança a admiração pela natureza e o amor = por seu Criador; 8º) cultivar nela todos os valores morais e espirituais que a boa leitura inspira, inclusive o amor dos [sic] animais e das [sic] plantas (Vasconcelos, 1973, p. 163).

O capítulo XVI tem como tema o século XVII e fixa a obra de Perrault como o início da literatura infantil, embora ressalve que seus contos não foram originalmente destinados às crianças.

Já o século XVIII é o objeto do capítulo XVII, que aborda inicialmente a obra de Jonathan Swift (em torno de oito páginas), também adotada pelos leitores infantis, sem ter sido originalmente composta para eles. Robinson Crusóe, As aventuras do Barão de Munchhausen e A Bela e a Fera também estão entre as histórias brevemente mencionadas neste capítulo. Separadamente, o capítulo XVIII, de pouco mais de duas páginas, destaca a predominância das histórias de aventuras no século XVIII.

O século XIX é abordado no capítulo XIX, que discute a obra e vida de Andersen, Irmãos Grimm e, estendendo até o século XX, muitos outros autores destacados superficialmente, tais como Collodi, Charles Dickens, De Amicis, J. Barrie, Condessa de Ségur, Lewis Carroll, Mark Twain, Fenimore Cooper, L. Frank Baum, Rudyard Kipling, Antoine Exupery, Jules Verne, passando por Tchekov e outros.

“Literatura Infantil no Brasil” é o título do capítulo XX, que não traz propriamente o percurso histórico do gênero no Brasil (como fazem Lajolo e Zilberman em “Histórias e História”), mas igualmente menções a vários autores, com rápidos comentários sobre cada um deles: Figueiredo Pimentel, Thales de Andrade, Viriato Correia, Francisco Marins, Érico Veríssimo, Maria José Dupré, Mary Buarque, Lourenço Filho, Leonardo Arroyo, Lúcia Machado de Almeida, entre vários outros.

Depois do capítulo XXI sobre Lobato, já mencionado, o capítulo XXII, “Literatura Infantil em nossos dias” retoma a listagem de autores, tais como Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Clarice Lispector, Raquel de Queirós, Lúcia Pimentel, Fernanda Lopes de Almeida, Odete de Barros Mott, Lília Malferrari, José Mauro de Vasconcelos, e outros. Os capítulos XXIII e XXIV tratam de teatro e da dramaturgia voltada para as crianças, enquanto dos capítulos XXV e XXVI discutem as revistas, jornais e “outras atividades recreativas” (p. 315) voltadas para o público infantil, como jornal escolar e quadrinhos – sobre este último gênero, Vasconcelos (1973) apresenta seu histórico, suas origens, obras mundiais principais e considerações críticas defendendo a leitura de quadrinhos pelas crianças. Já a ilustração será o tema do capítulo XXVII, que também dedica página e meia ao brinquedos; a relação da criança com o cinema, a imagem e desenhos animados será discutida no capítulo XXVIII.

O último capítulo, XXIX, é dedicado à biblioteca, com foco na biblioteca infantil, esta última discutida por Lenyra Fraccaroli em subcapítulo próprio que aborda: finalidades e ambiência das bibliotecas, catalogação, fichas de leitura, jogos educativos, etc., tendo como referência as atividades então realizadas na Biblioteca de São Paulo/Biblioteca Infantil do Departamento Municipal de Cultura.

Com a análise desta obra de Vasconcelos (1973), buscamos demonstrar o ambiente teórico brasileiro sobre literatura infantil anterior à geração dos críticos do fim dos anos 1970 e dos anos 1980 que estudaremos, ressaltando, por contraponto, a importância do trabalho que realizaram.

* * *