

LUCIANA SCOGNAMIGLIO DE OLIVEIRA

MONTEIRO LOBATO E A FORMAÇÃO DA LITERATURA
INFANTIL BRASILEIRA: UM POSSÍVEL QUESTIONAMENTO
SOBRE A IDÉIA DE PRECURSOR.

Dissertação de Mestrado apresentada à
Banca Examinadora da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial na obtenção do
título de Mestre em História da Ciência,
sob orientação da Profa. Dra. Ana Maria
Haddad Baptista.

SÃO PAULO - 2006

Banca examinadora

Aos meus filhos Anna Carolina e

Felipe com carinho.

Agradecimentos

Em primeiro lugar agradeço meu marido Daniel pelo incentivo e apoio durante meu percurso.

Aos meus filhos, Anna Carolina e Felipe que apesar da pouca idade, souberam compreender e respeitar os momentos em que fiquei debruçada sobre os livros ou em frente ao computador...

Também agradeço meus pais, Lucia Maria e Roberto, que desde cedo me proporcionaram as melhores condições de estudo.

Aos meus sogros, Dirce e Francisco Adalberto, que em alguns momentos de 'aperto' durante o curso me auxiliaram no cuidado das crianças.

À minha orientadora Profa. Dra. Ana Maria Haddad Baptista, que depositou toda sua confiança e acreditou em mim.

Aos demais professores do programa, aos colegas e amigas que fiz durante esses dois anos de curso.

A CAPES pelo apoio financeiro.

Resumo

Esta dissertação tem como objeto de estudo a idéia de precursor, atribuída à Monteiro Lobato, no que diz respeito à literatura infantil brasileira. Partimos do pressuposto de que Lobato não deve ser considerado “precursor”, embora tenha contribuído de forma significativa para a formação da literatura infantil contemporânea.

As mudanças que ocorrem com o conceito de infância, na virada do século, exerceram uma profunda influência na concepção da obra lobatiana. A “criança” do século XIX não será a mesma do século XX. O avanço da medicina, a preocupação em relação à higiene, o surgimento da penicilina, os estudos psicológicos e pedagógicos, dão uma nova dimensão e um novo significado à infância.

Dessa maneira, tomaremos como base para nosso estudo a idéia da valorização do contexto histórico para propor uma reflexão sobre o papel que Lobato vem ocupando ao longo de diversas gerações, tomado como o criador da literatura infantil no Brasil.

Abstract

The object of this dissertation is the idea of precursor attributed to Monteiro Lobato concerning to the children's literature. We departed from the assumption that Lobato could not be considered a "forerunner" though he had an important role and made a significant contribution to the formation of contemporary children's literature.

We believe that the shifts that occurred in the concept of "childhood" in the turn of the XXth century have exerted a deep influence in the works of Lobato. Certainly, a "child" of XIX th century would not be considered as the same one of the XXth century because of the advance of the medicine, the concern about hygienics, the sprouting of penicillin, and the psychological and pedagogical studies those gave a new dimension and meant to the concept of "childhood".

In this way, we have assumed as a foundation for our study the idea of evaluation of the historical context in order to reflect about the role that Lobato have been occupied throughout generations as the creator of children's literature in Brazil.

ÍNDICE

Introdução.....	9
-----------------	---

Capítulo I

O MOVIMENTO MODERNISTA: a pretensão dos intelectuais brasileiros pelo progresso

1.1 – Sobre a idéia de precursor.....	11
1.2 - Primórdios da literatura brasileira.....	15
1.3 - A busca pela modernidade.....	23
1.4 - A nacionalização da língua.....	36
1.5 – Monteiro Lobato e o movimento modernista.....	39

Capítulo II

O saber sobre a infância e a literatura infantil

2.1 – A criança ao longo da história da infância.....	49
2.2 – A ciência e o conceito de infância.....	52
2.3 – O surgimento da literatura infantil.....	56
2.4 – A literatura infantil brasileira.....	60
2.5 – Monteiro Lobato e a dedicação ao público infantil.....	64

Capítulo III

Seria Monteiro Lobato o precursor da literatura infantil contemporânea brasileira?

3.1	– A questão da influência.....	80
3.2	– Uma breve história da imprensa brasileira no século XX.....	82
3.3	– A ‘paternidade’ da literatura infantil brasileira.....	92
Conclusão.....		95
Bibliografia.....		98

INTRODUÇÃO

O objetivo central desta dissertação é questionar a “paternidade” atribuída a Monteiro Lobato, no que diz respeito à criação da literatura infantil no Brasil, ainda presente nos dias de hoje. Tomaremos como base desse estudo, as correspondências de Lobato ao amigo Godofredo Rangel, publicadas posteriormente, em suas *Obras completas*, sob o título *A Barca de Gleyre*.

Inicialmente, vamos contextualizar o período do surgimento dessa idéia: o século XX, época em que era ‘comum’ buscar os pais da ciência. Nesse período o desejo pelo progresso, em termos positivistas, fez com que a elite brasileira desejasse atingir sua auto-afirmação em relação a Portugal.

No segundo capítulo, apresentaremos a situação do saber sobre a infância. Veremos como o ser ‘criança’ no século XIX será diferente no século seguinte. Também verificaremos como a literatura destinada ao público infantil era desenvolvida e quais foram as causas de sua transformação.

No último capítulo, abriremos a discussão sobre a paternidade atribuída a Lobato. Buscaremos identificar questões relacionadas às influências de uma obra nas demais. Também faremos um breve histórico sobre a imprensa e a importância dela na cultura de um país.

Capítulo I

O MOVIMENTO MODERNISTA: a pretensão dos intelectuais brasileiros pelo progresso.

1.1 Sobre a idéia de precursor

“A Lobato deve muito o Brasil. Em primeiro lugar o exemplo magnífico e raro do intelectual que não se vende e não se aluga, não se coloca a serviço dos poderosos ou dos sabidos (...) Depois, foi ele um homem de ação e um descobridor. Devem-se a ele a campanha do livro e a campanha do petróleo. **Foi ele o criador da nossa literatura infantil** (grifos nossos)”.¹

A declaração em referência foi feita por Oswald de Andrade que atribuiu a Monteiro Lobato o mérito de ter sido o ‘criador’ da literatura infantil brasileira.² Esta idéia perdura até os dias de hoje, visto que está presente nos livros didáticos assim como em *sites* da internet, que oferecem aos usuários informações sobre a ‘memória’ brasileira. Inclusive, existem entrevistas de autores de literatura infantil da atualidade que reforçam a declaração de O. de Andrade.

Mas, por outro lado, Lobato antes mesmo de escrever qualquer obra destinada ao público infantil, faz diversas referências a uma literatura já existente em solo brasileiro, apenas criticava a qualidade delas, sentindo a necessidade de adequá-las às novas necessidades do país.³

Lobato depositou suas “esperanças” pelo desenvolvimento brasileiro em gerações futuras, concluiu que só através dos jovens seria possível apressar as

¹ A. Oswald de, *Telefonema*, pp. 276-277.

² Essas palavras de Oswald de Andrade foram publicadas pela primeira vez, no jornal carioca *Correio da Manhã*, no dia 06 de julho de 1948, dois dias após o falecimento de Monteiro Lobato.

³ A reprodução dos trechos em que Lobato explicita a vontade de refazer tal literatura, estão presentes nos capítulos que se seguem.

modificações do país em busca do “progresso”. Dessa forma, percebendo que ao influir na formação da criança contribuiria para construir o Brasil do futuro, resolveu dedicar-se definitivamente à literatura infantil.⁴ O lançamento de seu primeiro livro, em 1921, coincide com o Movimento Modernista.

É sabido que uma grande preocupação do século XX é atingir o progresso, pensado de uma maneira ‘crescente’, sob influência positivista, exigindo uma instrução da população.⁵ Dessa maneira, a criança ganha um papel de extrema importância nesse processo. O desejo de auto-afirmação de um país consiste em caminhar sempre para ‘frente sem olhar para trás’, fazendo do futuro uma esperança que corrija os erros do passado. Isso explica o desejo de se atingir o progresso que, pelo menos na imaginação, resolveria todos os problemas que afligem o presente, ocorre com a negação desse passado.

Na busca de novos parâmetros literários, um grupo de intelectuais brasileiros inauguram um movimento cultural para poderem estabelecer uma ‘cultura essencialmente brasileira’. Um dos propósitos principais do Movimento Modernista foi afastar das letras a influência de Portugal, como forma de romper com as maneiras tradicionais de expressão na gramática herdada.

Analisando a situação de buscar pelo progresso, torna-se fácil entender como as coisas que ‘aparentemente nasceram’ nesse período tornam-se símbolos de modernidade.

A idéia de precursor era bastante difundida no início do século. Segundo Roberto Martins,

⁴ Sacchetta, V. , C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.), *op. cit.*, p311.

⁵ C. Monarcha, “Arquitetura escolar republicana: a escola normal da praça e a construção de uma imagem de criança”, in *História social da infância no Brasil*, pp.122-123.

“Nos estudos de História da Ciência, um historiador atual busca compreender uma concepção científica em seu contexto, procurando deixar de lado aquilo que se aceita hoje em dia e sem julgar as idéias antigas”.⁶

Nas primeiras décadas do século XX, segundo Ana Maria Alfonso-Goldfarb, “Sarton um dos primeiros articuladores da História da Ciência”, “terá como tônica de seu discurso a ‘ciência positiva’”. Justificava a necessidade de se encontrar os precursores como forma de melhor compreender a ciência, caso contrário, seria “como se conhecêssemos um homem já na idade madura, sem que nos apercebêssemos de que tal maturidade foi possível graças aos longos anos da infância e da adolescência”.^{7, 8}

Sarton reverenciava o trabalho de Auguste Comte,

“Nosso principal objetivo não é simplesmente registrar descobertas isoladas, mas, isto sim, explicar o progresso do pensamento científico, o desenvolvimento gradual da consciência humana, aquela tendência deliberada de compreendermos e incrementarmos nossa parte na evolução cósmica. (...) A magia é, em essência retrógrada e conservadora; a ciência é essencialmente, progressista; a primeira retrocede; a segunda avança”.⁹

⁶ R. A. Martins, “Abordagens, métodos e historiografia na história da ciência” in *Idéias – O tempo e o cotidiano na História*, p.78.

⁷ A.M.AGoldfarb, “Alguns apontamentos sobre a historiografia em História da Ciência” in *Idéias – O tempo e o cotidiano na História*, p.82.

⁸ *Ibid*, pp.81-82.

⁹ G. Sarton, *Introduction to the History of Science*, vol.1, p.3.

Através desse discurso, podemos verificar que para Sartre a História da Ciência deveria apresentar a história do progresso da humanidade. Progresso este, pensado de maneira linear, sem a necessidade de se buscar no passado qualquer tipo de influência.

Além do exemplo em literatura, podemos citar um caso na biologia, cuja paternidade referente à evolução orgânica é atribuída a De Maillet, considerado por alguns como precursor de Lamarck.¹⁰

Ana Maria A. Goldfarb cita como exemplo da busca pela paternidade científica os trabalhos de Abel Rey, professor de História e Filosofia da Ciências da Sorbonne, e também Aldo Mieli, professor italiano que levou a História da Ciência para a Argentina na década de 40.¹¹

De acordo com Roberto Martins a História é feita por grandes personagens, constituída a partir de eventos marcantes, que ocorrem numa data determinada e independe de outros acontecimentos, podendo se estudar de maneira isolada. Isso reflete uma concepção inadequada de História, repassada de maneira simplificada de 'uma realidade multifacetada e complexa'.¹²

¹⁰ Lílian Al-Chueyr P. Martins apresenta-nos essa discussão concluindo que De Maillet não pode ser precursor de Lamarck, enumerando diversas razões. Para mais detalhes consultar L.A.C.P. Martins, "De Maillet e a evolução orgânica no *Tellamed*: um 'precursor' de Lamarck?", in *Epistemologia e História de la Ciencia – Selección de trabajos de las XI jornadas*, 7(2001): 310-316.

¹¹ A.M.A.Goldfarb, "Alguns apontamentos sobre a historiografia em História da Ciência" in *Idéias – O tempo e o cotidiano na História*, p.82.

¹² R. A. Martins, "Abordagens, métodos e historiografia na história da ciência" in *Idéias – O tempo e o cotidiano na História*, pp.74-75.

Segundo Debus, dentre os historiadores da ciência e da medicina, um dos primeiros que se preocupou com a questão dos personagens esquecidos pela história foi Walter Pagel.¹³

Também G. Canguilhem defende a idéia da contextualização para a discussão de determinada. Afirma que “numa trama histórica, alguns fios podem ser inteiramente novos, enquanto outros são tirados de texturas antigas”.¹⁴ Dessa forma, determinado conhecimento deve ser valorizado dentro do seu contexto. O ‘novo’ não surge do ‘nada’, existe sim um passado que deve ser considerado e explorado a fim de conseguirmos argumentos para justificar e explicar a modernidade. Para Canguilhem, a história e a epistemologia devem caminhar juntas.

1.2 Primórdios da Literatura Brasileira

“A ampliação do repertório significa saber recuperar o que há de vivo e ativo no passado, saber discernir, na mole abafante de estereótipos que é um acervo artístico visto de um enfoque simplesmente cumulativo, os veios de criação, patentes ou ocultos, sobretudo estes, marginalizados por uma incompreensão historicizada. Quanto mais nós compreendemos o passado, melhor nós entendemos o presente”.(Haroldo de Campos)¹⁵

¹³ A.G. Debus, *op. cit.*, pp.7-8.

¹⁴ G.Canguilhem, *Ideologia e racionalidade nas ciências da vida*, p.23.

¹⁵ H. de Campos, *A arte no horizonte do provável*, p.154.

Sabe-se que inicialmente a literatura no Brasil dependia de Portugal e seu acesso era privilégio de uma pequena parcela de senhores. Segundo Fernando de Azevedo, representava uma cultura que os homens cultos não desejavam aplicar à sua realidade, serviam-se dela apenas como distração nas horas vagas e para acentuar a diferença entre a massa ignorante da população. Tal literatura limitava-se a pura imitação artificial da Metrópole.¹⁶

No período colonial os homens que escrevem aqui são ou formados em Portugal ou formados à portuguesa. Dessa forma, tais escritores utilizam-se de recursos e expressões conforme os costumes da metrópole. Segundo Antonio Candido, é preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados no Brasil e destinando a sua obra ao restrito público local.¹⁷

A busca por uma literatura essencialmente brasileira começou a ganhar espaço a partir da segunda metade do século XIX. É nesse período que ocorre, entre outros fatos, a ascensão burguesa e a nova penetração da ciência no mundo das idéias. Os homens passam a se interessar por coisas materiais e desejam poder governar o mundo.¹⁸

Um fato importante da segunda metade do século XIX foi a influência do Positivismo, no que diz respeito à exaltação da ciência social. O positivismo de Auguste Comte tem como idéia central que a sociedade só pode ser reorganizada através de uma completa reforma intelectual do homem, e para isso seria necessário fornecer-lhes novos hábitos de pensar de acordo com o estado das ciências de seu tempo. O sistema de Comte baseou-se em três temas. O primeiro

¹⁶ F.Azevedo, *A cultura brasileira*, p.315.

¹⁷ A.Candido, *Literatura e sociedade*, pp. 90-91.

¹⁸ A.Coutinho, *Introdução à literatura brasileira*, pp181-183.

era a filosofia da história cujo objetivo era mostrar as razões pelas quais uma maneira de pensar deveria imperar sobre os homens (filosofia positiva). O segundo tema era a classificação das ciências, com base na filosofia positiva. O terceiro e último tema era a sociologia que, através da mudança da sociedade, permitiria a reforma prática das instituições. Além disso, Comte nos últimos anos de vida, propôs uma religião voltada ao plano de renovação social.¹⁹

A filosofia da história pode ser sintetizada na lei dos três estados: todas as ciências e o espírito humano como um todo, desenvolvem-se através de três fases distintas: a teológica, a metafísica e a positiva. No estado teológico a imaginação vem em primeiro plano²⁰. A fase metafísica concebe “forças” para explicar os diferentes grupos de fenômenos, em substituição aos deuses.²¹ O estado positivo é caracterizado pela subordinação da imaginação e da argumentação à observação. O conhecimento positivo caracteriza-se pela previsibilidade e instaura as ciências como investigação do real.²² Comte classificou as ciências de acordo com a maior e menor simplicidade de seus objetos. A primeira seria a matemática, seguida pela astronomia, física, química, biologia e sociologia. Porém, apenas a sociologia poderia fornecer a totalização do saber.

Os anseios de uma reforma intelectual e social não se limitaram a uma política e se desenvolveram no sentido da formulação de uma religião da humanidade. Para isso Comte estabeleceu os princípios fundamentais dessa nova

¹⁹A.Comte, Coleção “Os pensadores”,pp. IX - X

²⁰Diante da diversidade da natureza o homem só encontraria a explicação mediante a crença na intervenção de seres pessoais e sobrenaturais. Este estado dividia-se em três períodos sucessivos: fetichismo, politeísmo e monoteísmo.

²¹ Nesse momento fala-se de uma força física, uma força química e uma força vital como argumentos para a explicação.

²² *Ibid*, pp. XI-XII.

religião, formulou um calendário e redigiu um novo catecismo, cuja idéia central era a substituição do Deus cristão pela Humanidade.²³

O positivismo no Brasil misturou a vida pessoal de Comte com seus ideais no Brasil²⁴. Dessa maneira, houve uma distorção dos princípios positivistas, o que muito desagradava aos franceses. A maioria dos positivistas brasileiros ingressaram no magistério superior e secundário, militaram na imprensa, participaram do governo Provisório, da Constituinte e das assembléias e governos estaduais, e também ocuparam importantes cargos no Exército e na Marinha.²⁵

As elites política, cultural e intelectual aceitavam as idéias “novas”, adotando o aspecto que mais lhes interessava. O positivismo reinava nos círculos militares, e o próprio Imperador difundia com entusiasmo as novas tecnologias.²⁶

De acordo com Urbano Zilles, no Brasil enquanto Filosofia, o positivismo era entendido como filosofia da ciência, como uma síntese dos conhecimentos científicos.²⁷

Segundo Nelson Gonçalves Gomes, para entendermos a repercussão do positivismo no Brasil, devemos dividi-lo em três aspectos distintos: o “científico” (baseado na Lei dos Três estágios e na classificação das ciências), “político” (ideal

²³ A.Comte, *op.cit.*,p. XIV.

²⁴ Os responsáveis pela difusão do positivismo no Brasil foram Miguel Lemos (1854-1917) e Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927), discípulos de Comte, que se iniciaram no positivismo através da matemática e das ciências exatas, quando estudantes da Escola Politécnica. Os dois entreviram na ciência fundada por Comte as bases de uma política racional e pressentiram o conagraçamento definitivo da ordem e do progresso. Foram os responsáveis pela fundação da e do Apostolado Positivista do Brasil, cuja finalidade era “formar crentes e modificar a opinião por meio de intervenções oportunas nos negócios públicos”. Dentre as várias intervenções do apostolado positivista no Brasil podemos destacar a participação no movimento republicano, a influência exercida na Constituição de 1891, cuja bandeira brasileira passou a ostentar o lema comteano *ordem e progresso* (I. Lins, *História do Positivismo no Brasil*, p.11.)

²⁵ I. Lins, *História do Positivismo no Brasil*, pp.11-12.

²⁶ S. Schwartzman, *Um espaço para a ciência—formação da comunidade científica no Brasil.*, p.4.

²⁷ U. Zilles, *Grandes tendências na filosofia do século XX e sua influencia no Brasil*, p.144.

de um Estado republicano, organizado sob a ordem e o progresso) e o “religioso”. O positivismo científico foi o primeiro a ganhar espaço entre os brasileiros, através da tese de doutoramento em medicina apresentada por Justiniano da Silva Gomes²⁸. Em seguida instalou-se nos cursos de matemática, mecânica, despertando interesse e entusiasmo por parte dos docentes, que eram símbolos de respeito. Esses professores passavam aos alunos a necessidade de se aperfeiçoar, se necessário, o “saber nos seus itens essenciais” definidos por Comte.²⁹

Sob influência do positivismo, o estudo da sociedade era realizado a partir de fatos do cotidiano, e tinham como finalidade explicar os modos das pessoas e também como evoluíam, de maneira acumulativa. De acordo com Paolo Rossi, a idéia de crescimento e desenvolvimento por acumulação é entendida como “regra”, e cita como um dos vários exemplos, os discursos sobre a passagem dos “bárbaros” para os “civilizados”, onde leis agem no processo histórico.³⁰

A idéia de progresso alimenta e desenvolve o sentimento de nacionalidade que, segundo Fernando de Azevedo, tende a se manifestar a partir da liberdade política, através dos estudos históricos que traduzem uma das primeiras manifestações literárias e se “explicam pelo ardor de um povo, entrado na posse de sua liberdade e de sua independência nacional”.³¹

A partir da virada do século XIX para o século XX, vários brasileiros começaram a se integrar nas ações dos novos grupos que surgiam em Portugal

²⁸ Essa tese defendida em 1844 na Bahia apresentava um curso de fisiologia, onde a classificação das ciências está presente.

²⁹ N.G. Gomes, “Positivismo científico e neopositivismo no Brasil” in *Episteme*, v.3 , 7, pp. 242-243.

³⁰ P. Rossi, *Naufraágios sem espectador*, p.95.

³¹ F.Azevedo, *A cultura brasileira*, p.346

ligados à produção literária. É nesse período que os escritores brasileiros passaram a entrar de maneira sistemática nas antologias, almanaques, revistas e nos jornais portugueses.³² A partir de então, o Brasil passou a ser reconhecido como uma “grande nação”, devido às manifestações de autonomia cultural. Com isso cria-se em Portugal a necessidade de se oficializar os estudos sobre a história, geografia e a cultura brasileira. E em 1915 é instaurada na Universidade de Lisboa uma cadeira de Estudos Brasileiros.³³

Com o início do século XX, o Brasil absorve os benefícios da ciência moderna e, através do conhecimento dos contornos físicos do país, o homem brasileiro almeja o “progresso”, a modernidade, a fim de conseguirem uma autoafirmação.

Segundo Paolo Rossi a imagem “moderna” de ciência foi responsável na formação da idéia de “progresso” (grifos do autor), ou seja, a noção de que o saber científico aumenta com a contribuição de diferentes gerações, de maneira linear. Afirma que até a segunda metade do século XIX a idéia de crescimento, “de um avanço do saber acompanha todos os vários e diferentes programas científicos”.³⁴

Então, pensando na idéia de progresso linear, baseada em dados cronológicos, de maneira ascendente, podemos dizer que o desejo de autoafirmação de um país consiste em caminhar sempre para ‘frente sem olhar para

³² A.Saraiva, *Modernismo brasileiro e modernismo português*, pp. 35-37.

³³ O responsável pela efetivação desses estudos brasileiros na Universidade de Lisboa foi o poeta português Alberto de Oliveira. Nomeado cônsul-geral de Portugal no Brasil teve a idéia de propor ao governo português a criação dessa cadeira. No texto da Lei 586 de 12 de junho de 1916, que criou oficialmente tal cadeira, afirmava-se que deveria estudar de maneira simultânea a história política e econômica brasileira, sua literatura, condições geográficas, etnografia, arte e as diversas modalidades da civilização brasileira sob todos os aspectos. (A.Saraiva, *op. cit.* pp.41-43).

³⁴ P. Rossi, *op.cit.*, p. 49.

trás', fazendo do futuro uma esperança que corrija os erros do passado. Isso explica o desejo de se atingir o progresso que, pelo menos na imaginação, resolveria todos os problemas que afligem o presente, ocorre com a negação desse passado.

De acordo com Antonio Candido, a nossa afirmação se deu a partir da negação dos valores portugueses, através da Independência política e o nacionalismo literário do Romantismo, à medida que o povo brasileiro tomou consciência de sua diversidade e num esforço de auto-afirmação. Por outro lado, os portugueses ressentidos tratavam os brasileiros com desprezo e com certo grau de excessiva autoridade. A rebeldia brasileira em relação ao povo português pode ser interpretada, segundo A. Candido, como um recurso de autodefinição, que representa no fundo um fascínio e uma real dependência à antiga Metrópole.³⁵

Mas até que ponto poderíamos dizer que foi possível nos desvencilharmos completamente de nossas origens? Existiu todo um passado histórico importante, que fez parte da vida de muitos brasileiros, que cresceram e foram educados nos moldes portugueses. Tudo que aprendemos ou vivenciamos fica registrado, mesmo que de maneira inconsciente em nossa memória e, através das diferentes gerações, conceitos e modos de vida são repassados aos nossos descendentes.

Arnaldo Saraiva salienta que a história das relações entre os portugueses e os brasileiros não foi só regada de uma longa amizade, mas também de muito ressentimento e até ódios. Mesmo depois de reconhecida e consolidada a Independência do Brasil, era comum encontrar alguns portugueses com

³⁵ A.Candido, *Literatura e sociedade*, pp. 110-111.

complexos típicos de ex-colonizadores. Por outro lado, os brasileiros viam como “inimigos” não só os portugueses que viviam em Portugal, mas também aqueles que viviam no Brasil.³⁶

É importante lembrar que, o fato “datado” serve apenas como referência histórica. O Brasil teve sua independência proclamada em 7 de setembro de 1822, mas isso não significa que, da noite para o dia, deixamos de ser e de agir como colônia de Portugal.

Com o desejo de alcançar realmente a independência, seja no âmbito político, social e cultural, um grupo de intelectuais passou a defender a necessidade do Brasil ter sua própria cultura, deixando de lado qualquer tipo de influência. Movidos pelo desejo do sonhado “progresso”, a modernidade deveria ser obtida para que se afastasse de vez qualquer vestígio da colonização.

Não existe um indivíduo que pensa e age sem que esteja de alguma maneira reproduzindo, mesmo que de modo inconsciente, algum aprendizado, reflexos de sua vida em sociedade. É próprio do ser humano o registro na memória de fatos vividos em sociedade ou não. A memória é a responsável pela identidade de cada um de nós.

De acordo com Harold Bloom, quanto mais se deseje reprimir suas origens, lutando contra a “cena primária de instrução”, ou seja, a negação da tradição, mais se aproxima dela.³⁷ Também afirma que os ‘modernos’ sobrevivem por causa da força herdada dessa tradição, que se manifesta através da influência sobre os outros poetas fortes. Influência esta que pode persistir por mais de duas

³⁶ A.Saraiva, *op. cit.*, p.69.

³⁷ H.Bloom, *Um mapa da desleitura*, p.78.

gerações e tende a se tornar parte da memória, ou, até mesmo, a própria tradição.³⁸

Desta forma, podemos afirmar que uma pessoa é ‘formada’ pela sua memória individual junto à memória coletiva. Todos nós registramos os acontecimentos de maneira diferente dos outros, embora estejamos no mesmo contexto, ou seja, cada indivíduo reproduz de maneira diferente o que absorve da memória coletiva. É a memória a responsável por armazenar todo o passado.

1.3 A busca pela modernidade

“Todo homem tem uma raiz pela sua participação numa coletividade que conserva vivos alguns tesouros do passado, e certos pressentimentos do futuro” (Simone Weil).³⁹

No começo do século XX, segundo Nikos Stangos, a evolução aparentemente regular e tranqüila no terreno das artes pareceu rompida. Isso era o reflexo da mudança na visão que o homem tinha do mundo como um todo. Ocorriam transformações sociais, políticas e econômicas junto ao desenvolvimento filosófico e científico. No campo artístico a tradição do passado era contestada. Os conceitos de tempo e de desenvolvimento no tempo “foram

³⁸ *Ibid.*, p.210.

³⁹ Simone Weil apud E. Bosi, “Cultura e desenraizamento” in A.Bosi, *Cultura brasileira – temas e situações*, p.16.

reduzidos de segmentos longos, lineares, tranqüilos e contínuos para fragmentos curtos, rápidos. As artes se desenvolviam em função de ‘movimentos’, que pareciam suceder-se uns aos outros com aceleração sempre crescente”.⁴⁰

Harold Bloom afirma que é comum aos poetas o desejo de representarem o universo, submetendo seus pares à posição de pequenas partes, situadas ao seu redor.⁴¹ Todos querem ser originais, terem suas obras identificadas como obras-primas. Mas o significado de originalidade é muito discutível. A individualidade existe em cada pessoa, somos diferentes um dos outros em vários aspectos. Dessa forma, não temos como dizer o que deve ou não ser considerado original. Como exemplo, podemos pensar numa tradução. Sabemos que o texto “original” já existe e temos que apenas trabalhar e adaptar os vocábulos numa outra língua. Se duas ou mais pessoas fizerem essa tradução, seguindo corretamente as normas, vamos ter diferentes trabalhos todos “originais”.

De acordo com Antonio Candido, na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e “vitalizam toda a inteligência”. O primeiro deles foi o Movimento Romântico⁴², no século XIX (1836-1870). O segundo movimento foi chamado de Modernismo, no século XX.⁴³

Mesmo com o desejo de afastamento da tradição, os intelectuais ditos ‘modernos’ nomearam o novo movimento baseados no passado. Segundo Harold

⁴⁰ N. Stangos, org. *Conceitos de arte moderna*, pp.7-9.

⁴¹ H.Bloom, *Um mapa da desleitura*, p. 69.

⁴² O Movimento Romântico surge no período da Independência brasileira, aproveitando o desejo do povo brasileiro em poder viver sem a condição de colônia.

⁴³ A.Candido, *op.cit.*, p.112.

Bloom, o termo 'modernismo', que é considerado um rótulo inventado recentemente, é uma herança Alexandrina.⁴⁴

O Modernismo no Brasil teve seu início simbólico em 1909. Nesta fase, segundo A. Candido, a literatura aparece como uma "literatura de permanência" (grifos do autor), conserva e elabora os traços herdados do período romântico.⁴⁵ Havia como o esperado uma espécie de 'continuação' das características do período anterior, visto que as pessoas envolvidas no 'novo' movimento vivenciaram o anterior e possuem um registro dele.

Para Arnaldo Saraiva, o ano de 1909 poderia significar também uma data simbólica para o início de uma nova era das relações luso-brasileiras. É nesse ano que se dá o "primeiro ato oficial do luso-brasilismo" (grifos do autor), com o lançamento pela primeira vez em Portugal da idéia de uma aliança com o Brasil.⁴⁶

Esse período convencionou-se designar de Pré-modernismo⁴⁷. Isso pode ser explicado, segundo Haroldo de Campos, pela história literária ser feita de maneira diacrônica, ou seja, dando-se maior importância a critérios meramente históricos. Interessam apenas fatos ocorridos numa sucessão no eixo temporal. O critério estético-criativo (sincrônico) praticamente não existe para se abordar o

⁴⁴ Bloom cita que um "estudioso Aristarco trabalhando no *Museion* em Alexandria, a princípio contrastou os *neoteroi*, ou 'modernos', com Homero, em defesa de um poeta tardio como Calímaco." Também afirma que a palavra "*modernus*", que é baseada na palavra 'modo', significa 'agora', e que 'modernismo' sempre significou 'momento presente'. (H. Bloom, *Um mapa da desleitura*, pp.51-53).

⁴⁵ *Ibid.*, p.113.

⁴⁶ A Saraiva. *op.cit.*, p23.

⁴⁷ De acordo com Passiani, o movimento pré-modernista reflete as contradições que marcaram o momento histórico-social do início do século. A reavaliação crítica desse período mostra que o movimento já oferecia novidades em alguns elementos estéticos e temáticos que foram explorados no Modernismo. (E. Passiani, *Na trilha do Jeca – Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*, pp22-25)

fenômeno literário.⁴⁸ Haroldo de Campos defende a necessidade de se elaborar uma história literária diacrônica, como um “trabalho de levantamento e demarcação do terreno”. Mas, deve se desenvolver junto o que chama de visão sincrônica, cuja função tem caráter crítico e retificador sobre o fenômeno literário.⁴⁹ Afirma, também, que “todo presente de criação propõe uma leitura sincrônica do passado de cultura”.⁵⁰

Então para melhor compreender o Movimento Modernista faz-se necessário um estudo para entender como as idéias foram ‘criadas’ e desenvolvidas, analisando de maneira criteriosa o ‘terreno’ no qual um novo movimento foi elaborado.

A busca pela modernização fazia com que os modernistas desejassem se afastar da cultura européia, considerada “velha”. Pretendiam um país afinado, integrado com o mundo, cujo objetivo era o de alcançar o “espírito de modernidade universal”.⁵¹ Porém, viam na França o incentivo para conseguir o “novo”, não a busca pela novidade, mas no sentido de atual.⁵²

Segundo P. Rossi, as crises e as revoluções devem ser interpretadas como sinais de possibilidades novas, em que a história parece estar submetida a imprevistos movimentos de aceleração, onde a esperança de melhoria prevalece.⁵³

A França começou a competir com Portugal na conquista dos mercados literários e artísticos do Brasil, através da exportação de livros, impondo modelos

⁴⁸ H. de Campos, *A arte no horizonte do provável.*, pp.205-207.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Ibid.*, p.154.

⁵¹ M.S. Brito, “Introdução”, in *KLAXON – Mensário de arte moderna.* p.6.

⁵² A.Saraiva, *op.cit.*, [s.p]

⁵³ P. Rossi, *op.cit.*, pp. 59-60.

culturais e até imprimindo publicações em português. Dessa forma, a comunicação entre a França e o Brasil intelectual passou a ocorrer de maneira direta, sem a intermediação portuguesa.⁵⁴ Alguns escritores brasileiros ainda visitavam Portugal no caminho ou no regresso de Paris.⁵⁵

Foi numa dessas viagens em 1912, que Oswald de Andrade⁵⁶ teve contato com o Manifesto Futurista de Marinetti⁵⁷. Esse manifesto anunciava o compromisso que a literatura tinha em relação à nova civilização técnica, “pregando o combate ao academismo, guerreando as quinquilharias e os museus e exaltando o culto às palavras em liberdade”.⁵⁸

“Declaramos que o esplendor do mundo foi aumentado por uma nova beleza: a beleza da velocidade. Um carro de corrida, sua carroceria ornamentada por grandes tubos que parecem serpentes com respiração explosiva... A beleza agora só existe na luta. Uma obra que não seja de caráter agressivo não pode ser uma obra prima... Queremos glorificar a guerra... queremos destruir os museus, as bibliotecas e as academias de todas as espécies, e combater o moralismo, o feminismo... Cantaremos as grandes multidões excitadas pelo trabalho, o prazer ou motins, as marés multicoloridas e de milhares de vozes da revolução em capitais modernas. Cantaremos a incandescência noturna e vibrante de arsenais e estaleiros, refulgindo em violentas luas elétricas... Lançamos da Itália para o mundo este nosso

⁵⁴ A.Saraiva, *op.cit*, pp.29-30.

⁵⁵ *Ibid*, p.39.

⁵⁶ Oswald de Andrade (1890 -1954) romancista que marcou a geração brasileira modernista.

⁵⁷ O poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) foi o idealizador do Movimento Futurista. Seu manifesto foi publicado em Milão, mas foi sua publicação francesa em fevereiro de 1909 que teve sua maior repercussão. Marinetti queria que as artes demolissem o passado e celebrassem as conquistas modernas, como a velocidade e a energia mecânica. (N.Lynton, “Futurismo” *in* *Conceitos de arte moderna*, p.71).

⁵⁸ M.S.Brito, *História do Modernismo*, p. 29.

manifesto de violência irrefreável e incendiária, com o qual fundamos hoje o Futurismo, porque queremos libertar essa terra do fétido câncer de professores, arqueólogos, guias e antiquários”.⁵⁹

O desejo pela conquista de um futuro melhor estava vinculado à idéia de auto-afirmação brasileira. A ruptura com o passado representava a consolidação do país como nação na busca pelo progresso, devendo aproveitar todas as conquistas tecnológicas, desenvolvendo uma cultura ‘exclusivamente brasileira’.

A partir de então, Oswald de Andrade, “o incansável entusiasta” (grifos do autor), é visto “como se fosse um perpétuo empresário do gênio, que discute teorias e doutrinas futuristas”.⁶⁰ O termo “futurismo paulista” que Oswald divulga em maio de 1921, por ocasião da publicação do artigo *O meu poeta Futurista*, fez com que o grupo dos modernistas se confrontassem com a oficialidade artística que denominava “futurista” toda manifestação diferente em relação aos padrões acadêmicos.⁶¹

Fernando de Azevedo cita como um dos exemplos da marcante influência francesa no Brasil, a Academia Brasileira de Letras, fundada no Rio de Janeiro em 15 de dezembro de 1896, seguindo o modelo da Academia Francesa.⁶² Também afirma que uma pesquisa das transformações do gosto literário no Brasil, mostra-nos a influência que uma literatura estrangeira, em especial a francesa, exerceu

⁵⁹ N.Lynton, *op.cit.*,p.71.

⁶⁰ M.S. Brito, *Historia do Modernismo*, p.166.

⁶¹ A.Fabris, “Estratégias modernistas”, pp.49-51 in V. Bastazin, *A Semana de arte moderna: desdobramentos (1922-1992)*

⁶² F. de Azevedo, *A cultura brasileira*, p.342.

sobre a nossa mentalidade e as nossas instituições, as grandes correntes intelectuais do tempo.⁶³

A simples industrialização do país e o “aburguesamento” de uma parcela da sociedade, segundo Passiani, afetaram diretamente o ramo da produção cultural: os meios de comunicação, ou seja, a imprensa escrita, a publicidade e a expansão do ramo editorial e o cinema, ganham força e se desenvolvem de maneira antes nunca vista, “a todo vapor”. Dessa maneira, afirma Passiani, as novas instâncias da produção cultural recrutam facilmente os homens de letras, contribuindo para a profissionalização do escritor e fornecendo-lhe uma autonomia até então desconhecida.⁶⁴

São Paulo representava a busca pelo progresso tão almejado pelos modernistas. De acordo com M. S. Brito, apesar de todas as ameaças, problemas e perigos há “um prodígio paulista” que se traduz pelo espantoso crescimento e pela sua crescente industrialização. O autor cita as palavras de Menotti Del Picchia⁶⁵ para exprimir o valor da cidade para os modernistas, em resposta àqueles que defendiam que a capital só se interessava por fatores econômicos:

“São Paulo de hoje, o São Paulo tumultuário e nababesco, chegou a tal fastígio econômico que começa a dedicar seus ócios de enriquecido às produções de arte. Esse fenômeno – inédito ainda para a nossa vida de nacionalidade nascente – é

⁶³ *Ibid.*, p.345.

⁶⁴ E. Passiani, *op.cit.*, p.46,

⁶⁵ Menotti Del Picchia em seu manifesto propõe o rompimento com o passado, uma independência mental brasileira através do abandono das sugestões européias, uma nova técnica para a representação da vida visto que as antigas técnicas não apreendem os problemas contemporâneos, uma outra expressão verbal para a criação literária, através da transposição para o plano da arte de uma realidade vital ; e a reação em favor aos postulados que apresentava, objetivo da “reforma”. (M.S. Brito, *Modernismo brasileiro*, p.191).

agradável de se constatar. Registra um duplo progresso: financeiro e cultural”.⁶⁶

O surto intelectual paulista se junta às condições econômicas favoráveis à época. Um dos principais acontecimentos foi o florescimento da indústria editorial. Mario S. Brito afirma que São Paulo, nesse momento de grandes perspectivas e novos caminhos, pouco se apega ao passado e, quando se refere a ele é simplesmente para evocar a “energia dos bandeirantes, heróis marcados pela bravura e ação, símbolos do arrojo e do desbravamento”. A tradição apenas interessa para estimular o progresso. Por outro lado, os paulistas sentem orgulho de São Paulo parecer uma cidade européia, de ser capital industrial do Brasil. É nesse São Paulo “agressivo, petulante, com pretensões a metrópole à altura das principais do globo, de progresso indiscutível e decantado, agitado de lutas políticas, em crise de crescimento material, que se reúnem os futuristas brasileiros, filhos da inquietação do mundo moderno”.⁶⁷ Dessa maneira, M.S. Brito afirma que o ano de 1920 pode ser interpretado como um ano de planejamento e de opções. O ano seguinte, um ano de combate, de rompimento, de afirmações e preparo para a vitória de 1922.⁶⁸

A estratégia empregada pelos integrantes do grupo modernista foi considerarem-se fundadores da história arte brasileira, uma espécie de divisor de águas a partir do qual seria possível reconhecer uma autêntica arte nacional. Era

⁶⁶ *Ibid.*, pp.153-156.

⁶⁷ *Ibid.*, pp.156-160. É nesse momento que surge o poema “Paulicéia desvairada”, de Mario de Andrade, que engrandece a capital paulista.

⁶⁸ *Ibid.*, p.174.

preciso que a Semana de Arte Moderna (considerada marco inicial do movimento no Brasil) representasse um acontecimento “inesquecível” para que fosse considerada legítima.⁶⁹

A Semana de 22 reuniu diversas manifestações artísticas. Para ser considerada “arte moderna” era preciso que o artista se despojasse de toda a tradição artística. É a partir desse momento que se torna clara a intenção do grupo modernista, pois proclamavam um rompimento total com o passado, sendo que a experimentação deveria ser a perspectiva para o futuro.

A princípio os integrantes do Movimento Modernista tinham como principal objetivo buscar o afastamento da cultura européia, propondo a modernização de nosso país. Os modernistas inicialmente não tinham a intenção de “negar” o passado, mas propor sua atualização. A *Klaxon*, primeira publicação modernista a dar continuidade a semana, intitulada “Mensário de Arte Moderna”, trazia o projeto de modernização-atualização defendido pelos modernistas. A arte não deveria representar a cópia da natureza, mas ser uma “lente transformadora e mesmo deformadora da natureza”. Classificava-se como internacionalista, o que justificava o contato com as vanguardas de outros países e a participação de autores estrangeiros no editorial.⁷⁰

Mas, na Semana de 22, a conferência proferida por Menotti Del Picchia, intitulada Arte Moderna, foi um manifesto aberto contra o passadismo:

⁶⁹ E. Passiani, *op.cit.*, pp.35-37. Essa “vitória” se concretiza com a abertura da Semana de arte Moderna.

⁷⁰ Revista *Klaxon*, “Brasilidade modernista”, p. 67.

“Queremos luz, ar, ventiladores, (...) sangue, velocidade, sonho na nossa arte! E que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e sonhar (...) com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena”.⁷¹

Logo no primeiro número da Klaxon, datado de 15 de maio de 1922, seus redatores chamam a atenção ao caráter “atualizador” que Klaxon representava:

“Klaxon sabe que a vida existe. E, aconselhado por Pascal, visa o presente. Klaxon não se preocupará em ser novo, mas de ser atual. Essa é a grande lei da novidade”.⁷²

O desejo pelo desenvolvimento do país e conseqüentemente o de atingir o progresso também está presente na revista. O que pretendiam era buscar o “progresso”, sem deixar de lado a tradição, o passado.

“Klaxon sabe que a natureza existe. Mas sabe que o moto lírico, produtor da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza. Klaxon sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para diante, sempre, sempre”.⁷³

⁷¹ Eduardo J. de Moraes, *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica* et. Alii, p.65.

⁷² Klaxon – Mensário de arte moderna, 1(1), 15/05/1922.

⁷³ *Ibid.*, p.2

Aproveitar-se desse passado, duma tradição consolidada, seria uma maneira de assegurar que as novidades propostas pelos modernistas iriam germinar. Por outro lado afirma que, embora se apóie nesse passado, não defenderá as idéias contidas nele, pois a busca pela novidade, no sentido de atual, prevalece.

“Klaxon procura: achará. Bate: a porta se abrirá. Klaxon não derruba campanile algum. Mas não reconstruirá o que ruiu. Antes aproveitará o terreno para sólidos, higiênicos, altivos edifícios de cimento armado”.⁷⁴

Porém, analisando cuidadosamente os vários artigos publicados na Klaxon, podemos perceber uma contradição constante no que se refere a modernidade: alguns propõem que ela deva ser adquirida através da atualização, enquanto outros, pela negação do passado.

Mário de Andrade numa crônica intitulada *Pianotria*, relata a necessidade da cidade de São Paulo buscar novas inspirações musicais. Afirma que Carlos Gomes foi, sem qualquer margem de dúvida, a figura mais importante de seu tempo. Mas defende também, que os ideais modernos necessitam de novas representações.

“Não há dúvida. O Brasil ainda não produziu musico mais inspirado nem mais importante que o

⁷⁴ *Ibid.*, p.3.

campineiro. Mas a época de Carlos Gomes passou. Hoje sua musica pouco interessa e não corresponde as exigências musicais do dia nem a sensibilidade moderna. Representa-lo ainda seria proclamar o bocejo uma sensação estética. Carlos Gomes é inegavelmente o mais inspirado de todos os nossos músicos. Seu valor histórico para o Brasil, é e sempre será imenso”.⁷⁵

Nessas palavras de Mario de Andrade podemos identificar o processo de atualização do país, sem o esquecimento daqueles que de alguma maneira, deixaram sua marca. Mas em outro artigo faz referência a uma pianista que julga romântica, referindo-se a ela como “senhorinha”. Fala abertamente sobre a falta que ela não fará às escolas musicais de São Paulo.

“A grande e jovem escola de piano de São Paulo produziu já duas artistas admiráveis que podemos colocar à mesma altura virtuose estrangeiro actual: a senhora Rudge Miller e a senhorinha Guiomar Novaes...A senhora Rudge Miller seria o único mestre possível desse auditório; capaz de impor-lhe...músicos que já representam um passado na Europa e que ainda são mal percebidos pela nossa ignara gente...Insisto em chamar a senhorinha Novaes de pianista romântica... não é necessário provar a decisiva simpatia que ela dedica aos compositores românticos. Chopin, Schumann e Liszt formam o núcleo dos seus programas.”⁷⁶

⁷⁵Klaxon – Mensário de arte moderna, 1(8), 15/05/1922.

⁷⁶Klaxon – Mensário de Arte Moderna,2, (13), 15/06/1922

Pensando em outro exemplo que demonstre essa contradição dos ideais modernistas, podemos citar uma nota escrita por Oswald de Andrade na seção *Escolas & idéias*. Nela identificamos o que posteriormente será a bandeira levantada pelos modernistas: o desejo de apagar qualquer vestígio que faça referência ao passado.

De acordo com Eduardo Jardim de Moraes, o modernismo brasileiro deve ser dividido em duas fases distintas para ser melhor compreendido. Num primeiro momento a principal preocupação dos modernistas era em relação ao “passadismo”. Ser moderno significava se opor aos moldes do passado. Já na segunda fase o interesse modernista era o de elaborar uma cultura “nova”, nacional.⁷⁷

Segundo A.Candido, o Modernismo representa uma fase culminante de particularismo literário brasileiro, onde a “velha mãe” deixa de existir como termo a ser enfrentado.⁷⁸ Os modernistas simplesmente passaram a desconhecer Portugal, a partir da negação do todo seu passado, cujo objetivo era o de ‘criar’ uma cultura brasileira. Mas, como vimos anteriormente, torna-se difícil senão impossível cortar os laços culturais já enraizados no país sob a condição de colônia.

⁷⁷ E.J. de Moraes, *op.cit.*, p.49.

⁷⁸ A.Candido, *op.cit.*, p. 112.

1.4 A nacionalização da Língua

“Pátria é a língua, nada mais. O sair fora da língua nos deixa aleijados – ‘despatriados’ – expatriados. Viver é, sobretudo conversar, e como conversar em pátria estranha, isto é, em língua estranha? A grande coisa que há no Brasil para os brasileiros não é o Duque de Caxias, nem o general Dutra – é a língua”.(Monteiro Lobato)

Segundo M.S. Brito, embora o Brasil avançasse materialmente, aproveitando-se dos benefícios da civilização, no plano da cultura, não renunciava ao passado. Tinha o desejo de atualizar a literatura brasileira, mas importava idéias nascidas em centros culturais mais avançados, na busca pelo progresso.⁷⁹

Podemos retomar o exemplo do artigo de Mario de Andrade, publicado na *Klaxon*, referindo-se a uma artista que pode representar o que na Europa já era sucesso em detrimento a outra que chamava de romântica e se baseava em autores românticos. Nesse momento é interessante perceber que os modernistas desejavam, chamavam de progresso, o que já representava o passado europeu.

Eduardo J. de Moraes afirma que a defesa contra o passadismo, trata-se de defender em função do progresso material a modernização do nosso ambiente cultural, por meio de atualizações. O ambiente culto da nação deveria acompanhar o processo de modernização sentido pelos diversos segmentos da

⁷⁹ M.S.Brito, org. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*.p.32..

vida nacional. Mas, por outro lado, viam nas vanguardas européias modelos de modernização.⁸⁰

Os autores populares em Portugal eram também largamente conhecidos pela população brasileira alfabetizada, que correspondia por volta de 16% das pessoas. As obras portuguesas serviram de modelo aos jovens escritores brasileiros. As culturas de outros países chegavam ao Brasil através das traduções feitas em Portugal.⁸¹ Apesar da acirrada concorrência francesa, Portugal ainda tinha o domínio literário brasileiro. Os escritores portugueses podiam chegar aos leitores brasileiros não só através dos livros, mas também através dos jornais e revistas.⁸²

De acordo com A. Saraiva, no que refere as letras, não seria exagero afirmar que o Brasil era ainda colônia portuguesa, mesmo depois de anos da proclamação da independência.⁸³ Afirma, também, que a questão da língua é a maior tensão luso-brasileira.⁸⁴

Um dos propósitos principais do Movimento Modernista foi afastar das letras a influência portuguesa, uma ruptura com as formas tradicionais de expressão na gramática herdada da colônia. De acordo com M. S. Brito, a deformação do idioma, numa tentativa de transformar a fala brasileira numa língua própria, decorrem também de motivos políticos e sociais. Essa tentativa de diferenciação do idioma português do brasileiro, foi uma forma de contribuição à

⁸⁰ E.J. de Moraes, *op. cit.*, p.53.

⁸¹ A.Saraiva, *op.cit*, p.29.

⁸² *Ibid.*, pp.31-33.

⁸³ *Ibid.*, p.29

⁸⁴ *Ibid.*, p.53.

política anti-lusitana.⁸⁵ Brito afirma que o grupo modernista atacava também o regionalismo literário, tão em moda.⁸⁶

Segundo Arnaldo Saraiva, enquanto no Brasil se percebe o aumento do interesse pela discussão dos problemas da língua, e se multiplicam seus estudos, em Portugal se verificava o contrário, ou melhor, há um certo “alheamento” em relação à teoria e a prática lingüística brasileira. Os poucos gramáticos e filólogos portugueses ou não se dão conta da importância histórica do momento por que passa a língua portuguesa no Brasil, talvez pelo convencimento da superioridade da língua que se fala e escreve em Portugal, ou apenas se preocupam com algumas questões como o da discussão sobre a natureza do dialeto brasileiro, o da fonética, ou da ortografia. Saraiva afirma que nesse contexto a “questão ortográfica” veio ampliar a polêmica da língua entre portugueses e brasileiros e até entre brasileiros e brasileiros.⁸⁷ O problema da ortografia da língua portuguesa, no final do século XIX já era motivo de preocupação de portugueses e brasileiros.⁸⁸

Quase todos os modernistas brasileiros tiveram como mestres modelos portugueses.⁸⁹ Dessa forma, não há como negar a influência portuguesa em nossa literatura. De acordo com Harold Bloom é necessário parar de pensar em um escritor como um ego autônomo, porque todo escritor é “um ser colhido numa relação dialética (transferência, repetição, erro, comunicação)”.⁹⁰

⁸⁵ M.S. Brito, *op.cit.*, p. 140.

⁸⁶ *Ibid.*, p.201.

⁸⁷ A. Saraiva, *op. cit.*, p.51.

⁸⁸ *Ibid.*, p.59.

⁸⁹ *Ibid.*, p..225.

⁹⁰ H.Bloom, *A angústia da influência*, p. 139.

1.5 Monteiro Lobato e o Movimento Modernista

“Parei com as minhas leituras de língua estrangeira... E sabe o que mais me encanta no português? Os idiotismos... Por que é o português de Portugal tão superior ao português do Brasil? Porque é muitíssimo mais idiotizado” (Monteiro Lobato).

Os intelectuais brasileiros, no início do século XX, buscavam redescobrir seu país. Segundo E. Passiani, um dos intelectuais que melhor “refletiu o espírito de sua época, com todas as suas contradições, foi Monteiro Lobato”.⁹¹

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) foi um dos integrantes do grupo literário brasileiro, cuja educação foi baseada nas diretrizes do positivismo, visto que cursou Direito em São Paulo e, na mesma época, iniciou suas atividades junto à imprensa⁹². Dentre os problemas mais urgentes para serem resolvidos estava

⁹¹ E.Passiani, *op.cit.*, p.19.

⁹² Em 1901 Lobato preside a Arcádia, sociedade literária dos secundaristas da Faculdade de Direito, e colabora em seu jornal com crônicas e crítica teatral. No ano seguinte, com um grupo de amigos, alguns deles colegas na Faculdade de Direito – Ricardo Gonçalves, Albino Camargo Neto, Cândido Negreiros, Godofredo Rangel, Tito Lívio Brasil e Lino Moreira, entre outros –, forma o grupo Cenáculo, também autodenominado Cainçalha, que passaria a se reunir no Café Guarani e na república estudantil do Minarete. Em março de 1903 é fundado o Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito, e Lobato participa desde o primeiro número, na comissão de redatores do seu jornal, O Onze de Agosto. Em junho do mesmo ano participa da criação do jornal Minarete, de Pindamonhangaba, e escreve em O Povo, de Caçapava, cujo cabeçalho vai desenhar. Nessa fase publica artigos sob os mais diversos pseudônimos. Alguns deles: Mem Bugalho, Lobatoyewsky, Pascalon o Engraçado, Matinho Dias, Josbem, Hélio Bruma. Obtém, com o conto "Gens ennuyeux", o primeiro lugar em concurso literário promovido pelo XI de Agosto. Em janeiro de 2005 retorna a sua cidade natal e assina artigos de crítica de arte no Jornal de Taubaté. Em outubro de 2006 Lobato é nomeado promotor público interino em Taubaté. Já em 1908 Lobato traduz artigos do Weekly Times [de Londres] para o jornal O Estado de S. Paulo, escreve para A Tribuna [de Santos] e remete caricaturas para a revista Fon-Fon! [Rio de Janeiro]. No ano seguinte Empolga-se com a Campanha Civilista de Rui Barbosa, que disputava com o marechal Hermes da Fonseca a presidência da República. Com a morte de seu avô em 1911, Lobato e as irmãs tornam-se herdeiros de terras na região de Taubaté. Em janeiro de 1917 Sob o título "Mitologia brasileira", em o Estadinho, edição vespertina de O Estado de S. Paulo, dá início a uma pesquisa pioneira de

a questão da consciência nacionalista ligada a todas as áreas do pensamento culto. Porém era muito difícil um povo colonizado culturalmente, que possui dependência econômica, encontrar esse “nacionalismo”. Esse processo é lento e Monteiro Lobato foi um batalhador para trazer à tona essa “brasilidade”.⁹³

Em 1927, nomeado pelo presidente Washington Luís, viaja aos Estados Unidos como adido comercial em Nova Iorque, permanecendo até 1931. Nesse período ficou admirado com a exploração dos recursos minerais, que possibilitaram aos Estados Unidos seu desenvolvimento, e, ao retornar ao Brasil, iniciou uma campanha em prol ao desenvolvimento brasileiro para o progresso. Lobato confirmou nos Estados Unidos, algumas idéias que já vinha desenvolvendo no Brasil a respeito do atraso brasileiro e da estratégia para vencê-lo. Produziu a partir daí um discurso industrialista onde as riquezas naturais, o trabalho eficiente e disciplinado, a siderurgia, o petróleo, o transporte e a criação de um mercado interno, seriam elementos fundamentais para o projeto de progresso.⁹⁴

Fundou o Sindicato do Ferro e a Companhia Petróleos do Brasil, passando a enfrentar empresas multinacionais além de obstáculos impostos pelo governo brasileiro.

opinião pública sobre o saci. O Estado de S. Paulo publica o artigo "A criação do estilo", mais tarde compilado no livro *Idéias de Jeca Tatu*, em que Lobato sugere que se incorporem elementos do folclore brasileiro nos cursos de arte, especialmente nos do Liceu de Artes e Ofícios. Reunindo as respostas de leitores e textos de sua autoria, Lobato organiza *O Saci-Pererê*: resultado de um inquérito, seu livro de estreia, lançado no início de 1918. Ano em que Lobato compra a *Revista do Brasil* e, paralelamente à sua redação, desenvolve uma seção editorial na qual terão início atividades que revolucionariam a produção do livro no país.

⁹³ N.N.Coelho, *Literatura infantil – história-teoria-análise*-(das origens orientais ao Brasil de hoje), pp.354-355.

⁹⁴ J. A .P. Ribeiro, *As diversas facetas de Monteiro Lobato* , pp.90-91.

Lobato foi uma pessoa crítica, individualista, que não se agregava aos ‘grupos’ em moda. Dividia-se entre a visão positivista de sua formação, com a visão socialista, que se impunha com as transformações político-econômicas.⁹⁵

Embora Lobato negue ter influência positivista numa de suas correspondências a Rangel, não há como ter se desvinculado totalmente dela porque sua educação e criação ocorreram num momento onde o país vivia intensamente essa filosofia. Como já dissemos anteriormente a questão que envolve a memória deve ser levada em consideração, sendo que os registros aprendidos e apreendidos anteriormente estão presentes mesmo que de maneira inconsciente.

Passou a exercer uma influência significativa a partir de 1915, com a publicação de seus artigos, aumentando sua popularidade. Sua grande preocupação era buscar o desenvolvimento brasileiro, lutar pela nacionalidade, acreditando estar na ciência a sabedoria.⁹⁶

“... a vitória da ciência no mundo moderno é absoluta; e o dilema, inexorável: ou um povo cultiva a ciência e vence ou permanece no empirismo dos avós e desaparece... só a ciência dá eficiência ao homem...”⁹⁷

Além da questão do petróleo Lobato teve uma preocupação significativa com as questões sanitárias de nosso país. A polêmica criação do personagem

⁹⁵ N.N.Coelho, *op.cit.*, p.229.

⁹⁶ M.Lobato, *Prefácios e entrevistas*, p.82.

⁹⁷ *Ibid.*, p.184.

Jeca, que é a representação do caboclo brasileiro, levou-o a se interessar mais a fundo pelo nosso homem rural e seus problemas⁹⁸. O desejo de engrandecimento da Pátria foi o motivo que o fez procurar as causas reais da miséria e os meios necessários para saná-las. Através de artigos indignados chama a atenção do país para um problema fundamental na sobrevivência do nosso homem: o saneamento no Brasil.⁹⁹ Além disso, defende a substituição da mentalidade “bacharelesca” por uma mentalidade científica, o que seria possível através da valorização do ensino técnico.¹⁰⁰

Em 1917, publica no jornal O Estado de São Paulo, o artigo *Paranóia ou mistificação*¹⁰¹, referindo-se à artista plástica Anita Malfatti. Tal artigo traduz-se por duras críticas à obra da artista, que segundo M.S. Brito, comprometeria todo o resto de sua vida artística.¹⁰²

Lobato não criticava a figura humana Anita, mas sim a importação de modelos estéticos estrangeiros diminuindo a arte nacional, “que incorporava os elementos e temas da terra tupiniquim”. De acordo com Vladimir Sacchetta, o que

⁹⁸ No ano de 1918, Lobato inicia, no jornal O Estado de S. Paulo, a série de artigos sobre saúde pública e saneamento, reunidos posteriormente no livro *Problema Vital*, publicado no final do ano. Num deles escreve a respeito do Jeca Tatu, criado quatro anos antes: “Está provado que tens no sangue e nas tripas um jardim zoológico da pior espécie. (...) É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte”. Concluindo que “o caipira não é assim” mas “está assim”, Lobato redefine, num tom diametralmente oposto ao dos artigos de 1914, *Urupês* e *Uma velha praga*, o perfil de seu personagem: indolente não pela sua natureza genética ou racial, mas sim pela falta de condições de higiene e saúde. Nascia o segundo Jeca.

⁹⁹ M. Lobato, *Urupês*, pp. 23-24.

¹⁰⁰ J. A .P. Ribeiro, *op.cit.*, p.94.

¹⁰¹ São palavras de Lobato, referindo-se à artista Anita: “Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres (...) a outra espécie é formada por aqueles que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva (...) Seduzida pela teoria do que ela (Anita Malfatti) chama de arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura”. *A barca de Gleyre*, p.

¹⁰² M.S.Brito, *História do modernismo brasileiro.*, p.52.

Lobato pretendia era chamar a atenção para o perigo que rondava o artista brasileiro, importar escolas prontas e acabadas significava desviar-se ainda mais do caminho que levaria à independência artística para a consolidação de um caráter estético nacional.¹⁰³ Foi essa a razão pela qual “não pode” participar da Semana de 22.¹⁰⁴

Através desse artigo Lobato “teve o não pretendido nem almejado mérito de congregar, em torno da pintora, o grupo dos modernos”.¹⁰⁵ Isso fez com que um grupo amigo da pintora se rebelasse contra ele. Mário de Andrade produziu um artigo, publicado no jornal carioca *A Manhã*, no qual de maneira simbólica, traz a notícia do falecimento de Monteiro Lobato. Passiani salienta que Mario de Andrade contou com a participação de vários autores, alguns deles pertencentes ao grupo modernista, na publicação de tal artigo. Dessa forma, os modernistas atribuíram a Lobato a significação de um passado que deveria ser enterrado. Também passaram a culpar Lobato por uma suposta regressão estética da pintora, ao mesmo tempo que desqualificavam-no como crítico e renegavam suas idéias sobre arte e cultura.¹⁰⁶

Numa de suas correspondências a Rangel, deixa registrada a necessidade da autenticidade que cada povo deve ter como meta, “Nada de imitar seja lá quem for. Temos de ser nós mesmos... Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir”.¹⁰⁷

¹⁰³ Sacchetta, V. , C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.). *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, pp. 169-170.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 170.

¹⁰⁵ M.S. Brito, *História do modernismo brasileiro*, p.60.

¹⁰⁶ E. Passiani, *op.cit.* pp. 31-35.

¹⁰⁷ M.Lobato, *A Barca de Gleyre*, tomo1, p. 82.

As correspondências trocadas com Rangel, de acordo com E. Cavalheiro, serviam para discutir problemas literários, procurando nos mestres do passado, lições que “nem as gramáticas nem os compêndios lhes podiam transmitir”.¹⁰⁸

Em relação à Semana de 22, Monteiro Lobato afirma mais tarde a um amigo que ela serviu apenas para divertir Oswald de Andrade por sete dias. Também declara “Se eu participasse da Semana, talvez me tivesse contaminado com a inteligência nela manifestada. Prefiri ficar na minha honesta burrice”.¹⁰⁹

Embora não tenha participado diretamente da Semana de 22, Lobato não perdeu contato com os modernistas, cujas obras ele próprio publicou.¹¹⁰

De acordo com Edgard Cavalheiro, para Monteiro Lobato

“a liberdade era seu norte, não possuía talvez um pensamento político, religioso ou filosófico bem definido: a este respeito, guiou-se sempre mais por tendências íntimas do que por idéias cristalizadas. Era um espírito inquieto, aberto a todas as inovações. Escrevera, certa vez, que tinha sido tudo, mas que a sua verdadeira vocação sempre foi a de procurar algo que valesse a pena ser”.¹¹¹

Segundo E. Passiani, a contribuição de Monteiro Lobato na atividade literária foi “valiosa na medida em que lançou mão de certos recursos estilísticos e temas’ que mais tarde foram trabalhados pelos modernistas. Lobato mostrava-se muito preocupado em relação à nossa língua, que significava a ”autenticidade

¹⁰⁸ M.Lobato, *Urupês*, pp.6-7.

¹⁰⁹ Sacchetta, V. , C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.). *op.cit.*p. 170.

¹¹⁰ *Ibid*, p.175.

¹¹¹ M.Lobato, *Urupês*, p.58. Edgard Cavalheiro foi amigo íntimo de Lobato.

nacional” (grifos do autor). O contraste entre a língua falada e a língua escrita era o responsável, segundo Lobato, pelo fato dos livros brasileiros não serem lidos.¹¹²

“Escrever ‘há’ ou ‘êsse’, ou ‘ôtro’, ou ‘freqüência’ , só porque uns tais ignaríssimos “alhos” gramaticais resolveram assim, é ser covarde, bobo. Que é língua dum país? É a mais bela obra coletiva desse país. Ouça este pedacinho da Carolina Michaelis: ‘A língua é a mais genial, original e nacional obra d’arte que uma nação cria e desenvolve’. Neste desenvolve está a evolução da língua...Não há lei nenhuma que dirija uma língua porque uma língua é um fenômeno natural, como a oferta e a procura... se uma lei institui a obrigatoriedade dos acentos, essa lei vai fazer companhia às leis idiotas que tentam regular preços e mais coisas. Leis assim nascem mortas e é um dever cívico ignorá-las, sejam lá quais forem os paspalhões que as assinem. A lei fica aí e nós, os donos da língua, nós, o povo vamos fazendo o que a lei natural da simplificação manda... A aceitação do acento está ficando como a marca, a característica do carneirismo, do servilismo a tudo quanto cheira a oficial...Ôtro com acento circunflexo, como se houvesse meio de alguém enganar-se na pronúncia dessa palavra! Imbecilidade pura, meu caro “.¹¹³

Lobato aos poucos constatava a dificuldade de se viver numa sociedade com uma grande maioria de analfabetos e com uma classe de proprietários pouco chegados à cultura escrita.

¹¹² E. Passiani, *op.cit.*, pp.27-28.

¹¹³ Trecho da entrevista cedida por Lobato aos editores. (M. Lobato, *Urupês*, p.79).

Além disso, a atitude anticientífica predominante nos governantes do país era um dos traços que caracterizavam a mentalidade nacional¹¹⁴. Via cada vez mais longe, a possibilidade de desenvolvimento para o povo brasileiro.¹¹⁵ Então, depositou suas “esperanças” em gerações futuras, concluiu que só através dos jovens seria possível apressar as modificações do país em busca do “progresso”.

Dessa forma, percebendo que ao influir na formação da criança contribuiria para construir o Brasil do futuro, resolveu dedicar-se definitivamente à literatura infantil.¹¹⁶ Nos livros construiu um mundo, “O Sítio do Pica-Pau Amarelo”, onde todos os seus desejos pudessem ser realizados, projetou um novo Brasil na esperança de plantar uma semente que pudesse germinar no futuro.¹¹⁷

“Acho a criatura humana muito mais interessante no período infantil do que depois de idiotamente tornar-se adulta. As crianças acreditam cegamente no que digo; o adulto sorri com incredulidade . Quando afirmei a existência de petróleo no Brasil, as crianças todas acreditaram; os adultos duvidaram. Quando o primeiro poço revelou o petróleo no meu poço, o poço de Lobato, na baía, as crianças bateram palmas, alegríssimas. E os adultos? Limitaram-se a ficar com caras de asno e em seguida sabotaram-me. Quando falo às crianças do pó de pirlimpimpim, não há uma só que duvide dessa maravilha. Já o adulto sorri imbecivelmente – e tenho que explicar-lhe ao ouvido que ‘pó de pirlimpimpim’ é um sinônimo pitoresco do que sem pitoresco nenhum, eles chamam ‘imaginação’.”¹¹⁸

¹¹⁴ Após diversas tentativas de alertar os governantes brasileiros sobre a situação do país, através de artigos e correspondências, é acusado e preso pela Equipe da Delegacia Especializada de Ordem Política e Social (DEOPS), qualificado e transferido para a Casa de Detenção (Presídio Tiradentes), onde permanece incomunicável durante quatro dias.

¹¹⁵ J. A .P.Ribeiro, *op.cit.*, pp.52-53.

¹¹⁶ Sacchetta, V. , C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.), *op. cit.*, p311.

¹¹⁷ J. A .P.Ribeiro, *op.cit.*, p.123.

¹¹⁸ M. Lobato, Prefácios e entrevistas, p.207.

De acordo com Edgard Cavalheiro, nos últimos anos de vida, Lobato desiludido com os governantes do país não se conformava em “ter perdido tanto tempo em procurar salvar a Pátria” (grifos do autor), em vez de ter se dedicado exclusivamente ao público infantil.

“Sou como uma árvore velha: à tarde vem cantar à sua sombra os passarinhos (...) Se eu previsse essas coisas, não teria perdido tanto tempo com a literatura para adultos, nem com o ferro, petróleo e outras baboseiras, em que andei metido”.¹¹⁹

Monteiro Lobato escreveu uma série de contos e crônicas, mais tarde organizados e publicados com o título de *Obras Completas de Monteiro Lobato*, que totalizam 30 volumes. São palavras de Lobato:

"Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento. Literatura é cachaça. Vicia. A gente começa com um cálice e acaba pau d'água na cadeia".¹²⁰

¹¹⁹ E.Cavalheiro, Vida e obra de Monteiro Lobato, in M.Lobato, Urupês, p.6.

¹²⁰ M. Lobato, A Barca de Gleyre, tomo 1, p.62.

Capítulo II

O saber sobre a “infância” e a Literatura Infantil

2.1 A criança ao longo da história da infância

“Tudo é misterioso, nesse reino [da infância] que o homem começa a desconhecer desde que o começa a abandonar”. (Cecília Meireles)¹²¹

Podemos compreender a infância, segundo Moysés Kuhlmann, como “a concepção ou a representação que os adultos fazem sobre o período inicial da vida, ou como o próprio período vivido pela criança, o sujeito real que vive essa fase da vida”.¹²²

Na sociedade medieval não existia a distinção entre “adulto” e “criança”, o não quer dizer que elas fossem abandonadas ou desprezadas. De acordo com Philippe Ariès, a criança muito pequena era muito frágil para se misturar aos adultos e não contava na família, devido ao alto índice de mortalidade da época. Assim que ela superasse o período crítico e fosse capaz de dispensar a ajuda das mães ou das amas, o que correspondia aproximadamente aos sete anos de idade, passavam a ser confundidas com os adultos.¹²³

Dessa forma, podemos afirmar que as “crianças” não eram percebidas, não tinham vontades e praticamente ninguém falava delas. Não havia diferença entre um adulto e uma “criança”, visto que exerciam as mesmas funções sociais desde cedo. A “criança” apenas reproduzia o que aprendia com a família.

¹²¹ C. Meireles, *Problemas de literatura infantil*, p.30.

¹²² Freitas M.C.de & M.Kuhlmann (orgs.), *Os intelectuais na história da infância*, pp. 7-8.

¹²³ P. Ariès, *Historia social da criança e da família*, p. 193.

A valorização do indivíduo fez com que se repensasse sua identidade e também suas necessidades. Nesse momento o principal objeto da educação era o de “formar inteligências”.¹²⁴

Segundo Moysés Kuhlmann,

“a proteção à infância é o motor que a partir do século XIX impulsiona em todo o mundo ocidental a criação de uma série de associações e instituições para cuidar da criança sob diferentes aspectos: sua saúde e sobrevivência, com ambulatórios obstétricos e pediátricos; dos seus direitos sociais, com as propostas de legislação e de associações de assistência; da sua educação e instrução, com o reconhecimento que estas podem ocorrer desde o seu nascimento”.¹²⁵

Dessa forma, educação aparece como o fator principal para estruturar a sociedade “moderna”. Kuhlmann assegura que, o final do século XIX e início do XX, marcam um período em que a infância e a educação participam dos discursos para a solidificação dessa nova sociedade. Os cuidados com a infância tornam-se um aspecto a ser considerado no modelo de nação moderna.¹²⁶

Como a criança passa a deter um novo papel na sociedade, surge a necessidade do aparecimento de objetos industrializados e culturais, como os brinquedos e os livros. Também há a motivação para outros ramos da ciência que visam a criança, como a psicologia infantil, a pedagogia e a pediatria. Mas é

¹²⁴ Os humanistas do Iluminismo defendiam a razão e trabalhavam pela educação das massas. Também acreditavam no progresso cultural e tecnológico. Lutavam pela liberdade de expressão, pela justiça, pela caridade e pela tolerância.

¹²⁵ M.Kuhlmann, “A circulação das idéias sobre a educação das crianças: Brasil, início do século XX”, in *Os intelectuais na história da infância*, p. 464

¹²⁶ *Ibid.*, p.465.

preciso ressaltar, de acordo com Lajolo, que a função da criança é apenas simbólica, pois assume uma imagem perante a sociedade, sendo alvo da atenção e interesse dos adultos, sem exercer uma atividade econômica ligada à sociedade, que lhe dessem alguma importância política e de reivindicação de seus direitos. Com isso, fica clara a idéia de “inferioridade da criança”, pois é considerado um ser frágil, que precisa de proteção, que desencadeia uma dependência para poder viver.¹²⁷

A grande preocupação do século XX é atingir o progresso. Dessa forma, a criança ganha um papel de extrema importância nesse processo. O progresso pensado de uma maneira ‘crescente’, sob influência positivista, exige uma instrução da população para que tudo ‘cresça’ de forma ordenada e estabilizada.¹²⁸ Nesse momento a escola surge de maneira obrigatória, visto que até o século XVIII era considerada facultativa e muitas vezes dispensável. . A escolarização se transforma numa atividade obrigatória para a criança, bem como à freqüência às salas de aula. Lajolo afirma que essa obrigatoriedade vinha exatamente das alegações de fragilidade e despreparo das crianças para enfrentar o mundo. Assim sendo, a escola, ao lado da família, ganha espaço intermediário entre a criança e a sociedade.¹²⁹

¹²⁷ M. Lajolo & R. Zilberman, *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, pp.16-17.

¹²⁸ C. Monarcha, “Arquitetura escolar republicana: a escola normal da praça e a construção de uma imagem de criança”, in *História social da infância no Brasil*, pp.122-123. Nesse ponto a influência do Apostolado Positivista, que classifica as ciências de maneira hierárquica, onde “todas as ciências e o espírito humano, desenvolvem-se através de três fases distintas”, podemos associar a fase teológica aos primeiros anos de vida do indivíduo.

¹²⁹ *Ibid.*, p.17.

2.2 A ciência e o conceito de infância

“A criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto... Vive num mundinho irreal e dele só sai, para aos poucos, ir penetrando no das duras e cruas realidades, quando com o natural desenvolvimento do cérebro, a intensidade da imaginativa vai se apagando”.(Monteiro Lobato).¹³⁰

O estabelecimento da diferença de “ser adulto” e de “ser criança” teve uma larga contribuição das ciências, principalmente da psicologia e da pedagogia. Também a medicina e os manuais de higiene auxiliaram nesse processo, fazendo com que houvesse uma diminuição significativa na taxa de mortalidade, aumentando a expectativa de vida da população.¹³¹

Sabe-se que inicialmente a psicologia no Brasil representou (ou representa) uma importação de modos de se ver o Homem. Isso pode ser explicado pelo fato de um país colonizado trazer marcas profundas do processo de dominação. Foram os jesuítas os principais responsáveis por trazer da Europa o havia de melhor em relação à cultura e aos costumes europeus.

Nesse período, de acordo com Marina Massimi, era muito enfatizada a influência das determinações ambientais na formação da personalidade da

¹³⁰ M. Lobato, *Conferências, artigos e crônicas*, p. 101.

¹³¹ As campanhas de vacinação, de combate aos ratos e mosquitos, assim como os cuidados dirigidos às cidades e ao saneamento, que a princípio causaram um certo desconforto por parte da população, tiveram resultados muito satisfatórios, como a melhoria das condições de saúde no campo e nas cidades e uma diminuição nos efeitos causados pelas grandes epidemias, principalmente a febre amarela, a peste bubônica e a varíola.(J.L.F. Antunes, *Medicina, leis e moral – pensamento médico e comportamento no Brasil (1870-1930)*, [s.p])

criança. Desta forma, a educação era considerada um recurso fundamental para o desenvolvimento infantil.¹³² Acreditavam na possibilidade de direcionar e até mesmo corrigir o comportamento infantil.

Com a valorização da razão, proveniente do humanismo iluminista, a educação intelectual foi extremamente valorizada e a escola passou a ser complementar ao desenvolvimento da personalidade infantil. Segundo Massimi, “toda a responsabilidade sobre o processo de aprendizagem da criança é atribuída aos pais e aos professores”.¹³³

Até o século XIX não existia uma psicologia como ciência autônoma. Os estudos sobre o comportamento e a individualidade humana, vinham de outras disciplinas, como a medicina ou a filosofia, por exemplo, e denominavam-se ‘discursos psicológicos’. Nesse período os homens falavam sobre o destino da alma e questionavam-se sobre sua condição na Terra, preocupando-se em descobrir as leis da natureza.

A idéia positivista de que a ciência era a base para buscar qualquer tipo de explicação aos diversos fenômenos determinou também uma mudança sobre o saber humano. O indivíduo passou a ser estudado seguindo princípios da sua natureza, onde qualquer tipo de intervenção teológica ou filosófica passou a ser descartada. Nesse momento o conhecimento não se desenvolve mais no campo especulativo ou pelo senso comum, mas pela observação junto à experimentação. Buscava-se um saber objetivo sobre o ‘eu’, onde os fatos da vida individual e social podiam ser explicados através do método científico.

¹³² M. Massimi, *História da psicologia brasileira – da época colonial até 1934*, p.14.

¹³³ M. Massimi, *op.cit.* p.15.

Segundo Ana Luiza Bustamante, o desenvolvimento do estudo sobre a subjetividade atingiu vários campos sociais, anunciando novas possibilidades de relacionamento dos homens entre si e com o conhecimento.¹³⁴

De acordo com Marina Massimi,

“o saber sobre a subjetividade do homem aparece de fato como instrumento útil no âmbito do projeto cultural e político de formação do cidadão brasileiro e do processo de transformação brasileira em estado capitalista moderno”.¹³⁵

Para exemplificar, retomamos a *Klaxon*, onde é nítida a confiança da elite intelectual na “nova” ciência (psicologia) como ferramenta ao desenvolvimento brasileiro:

“Klaxon sabe que o laboratório existe. Por isso quer dar leis científicas à arte; leis, sobretudo baseadas nos progressos da psicologia experimental. Abaixo os preconceitos artísticos. Liberdade! Mas liberdade embridade pela observação”.¹³⁶

Com o aparecimento de novos estudos, que colocam o Homem como um indivíduo único, que deve ser compreendido “cientificamente”, a diferença entre a “criança” e o “adulto” passa ser melhor compreendida.

¹³⁴ A.L.Bustamante, “Estatuto do sujeito, desenvolvimento humano e teorização sobre a criança”, in *Os intelectuais na história da infância*, pp.103-104.

¹³⁵ *Ibid.*, p.39.

¹³⁶ Klaxon – Mensário de Arte moderna, no. 1, p.2.(15/05/1922)

De acordo com Áries, é nesse momento que a família e a escola vão se estabelecendo e se instituindo como “um lugar” onde haviam cuidados específicos com a educação e ensino das crianças.

Também sob influência positivista, a pedagogia teve o apoio da psicologia experimental para poder se firmar como ciência. Desde o surgimento das escolas é nítida a relação entre a pedagogia e os estudos psicológicos. Nesse momento, enfatizava-se o valor político da educação como maneira de se atingir o progresso, uma educação capaz de determinar os rumos da vida individual e em sociedade.¹³⁷

De acordo com Massimi, o objetivo da educação não é mais apoiado num ideal filosófico ou religioso, mas na adaptação do indivíduo às condições ambientais e existenciais e também às mudanças do processo histórico ao qual está inserido. Assim sendo a psicologia é considerada um instrumento importante para ajustar o indivíduo e seu comportamento na sociedade. A pedagogia por sua vez é vista como uma ciência aplicada.¹³⁸

¹³⁷ Segundo Marina Massimi, houve uma forte influência no final do século XIX, pelo positivismo evolucionista de Herbert Spencer, através de sua obra *Principles of Psychology*, que coloca o desenvolvimento infantil no centro da evolução das espécies.(M.Massimi, op.cit., p.69)

¹³⁸ *Ibid.*, p.71.

2.3 O surgimento da literatura infantil

“A literatura infantil mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas. Em conjunto, artes e ciências vão favorecendo que a infância seja o que dizem que ela é ... e, simultaneamente, vão se tornando o campo a partir do qual se negociam novos conceitos e novos modos de ser da infância.” (Marisa Lajolo)¹³⁹

Numa sociedade que cresce, por meio da industrialização, e se moderniza em decorrência dos novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume desde o início a condição de mercadoria. Como trabalha sobre a língua escrita ela depende da capacidade de leitura das crianças, ou seja, é esperado que freqüentem a escola. É nesse momento que os laços entre a literatura e a escola se estreitam, pois, há a necessidade da habilitação da criança para o consumo de obras impressas.¹⁴⁰

É com a instalação da Imprensa Régia no Brasil que começam a ser publicados livros para as crianças. Sabe-se que inicialmente eram traduções de livros estrangeiros.¹⁴¹

¹³⁹ M.Lajolo, “Infância de papel e tinta” in M.C. de Freitas (org), *História social da infância no Brasil*, p.232.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.18.

¹⁴¹ As publicações destinadas ao público infantil eram esporádicas e por isso insuficientes para caracterizarmos uma produção literária brasileira regular para as crianças. Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que encarregam de traduzir e adaptarem as obras estrangeiras para

Segundo Cecília Meireles, sempre que uma atividade intelectual se manifesta por meio de palavras, automaticamente é de domínio da Literatura ¹⁴². Mas não devemos apenas chamar de literatura aquilo que está escrito. Isso significa que mesmo antes da imprensa estar fixada em terras brasileiras, já havia uma 'literatura' local.

Segundo Fernando de Azevedo, a literatura infantil, constituída de "livros para crianças", corresponde a um produto da sociedade moderna. Entre os antigos há muito pouco que se assemelhe a esse gênero. Isso não significa, que as crianças não tivessem como sanar suas curiosidades ou pôr em prática sua imaginação. Desde a cidade antiga até a ascensão burguesa, a literatura para crianças era constituída por canções de ninar, de pequenos contos, narrativas e historietas que corriam de "boca em boca", e eram transmitidas sob as mais diversas formas através das gerações, baseavam-se "no mesmo saber, na mesma poesia e nas mesma lendas populares de que se teceram algumas obras primas da literatura universal".¹⁴³ Assim sendo, foi nessas fontes que se apoiou toda a literatura infantil desse período.¹⁴⁴

Tal literatura, com base de simplicidade e inocência, pelas suas origens folclóricas, encaixavam-se perfeitamente na imaginação das crianças. Servia

as crianças. Dessa forma passam a circular no Brasil obras como Contos seletos das mil e uma noites (1882), Viagens de Gulliver (1888), D. Quixote de la Mancha (1901), além dos clássicos de Grimm, Perrault e Andersen.

¹⁴² A autora cita que os povos primitivos ainda alheios às disciplinas de ler e escrever, não deixaram de compor seus cânticos, suas lendas, suas histórias. Também exemplificaram sua experiência e sua moral com provérbios, adivinhações, representações dramáticas, que foram transmitidas com o passar dos tempos. (C.Meireles, *Problemas da literatura infantil*, pp.19-20).

¹⁴³ F. de Azevedo, *A formação e a conquista do público infantil*, p. 205.

¹⁴⁴ Segundo Fernando de Azevedo, os contos de Perrault, assim como os dos Irmãos Grimm e de Andersen, que despertaram tanto interesse e obtiveram tanto sucesso no universo infantil, não são mais do que contos populares ou inspirados em motivos folclóricos.(F. de Azevedo, *A formação e a conquista do público infantil*, p.208).

como um dos elementos da educação, e distinguia-se em dois aspectos, sendo o primeiro uma técnica, para preparar a criança e progressivamente inseri-la num modo de vida determinado, e o segundo uma ética, ou seja, um ideal de existência que compreende um tipo ideal de homem. Geralmente eram as mães e avós que transmitiam essa literatura, além de escravas e mucamas.¹⁴⁵

Separar o que é literatura infantil dentro de uma Literatura geral é difícil, pois são as crianças que de acordo com suas preferências, selecionam e caracterizam a literatura. Toda vez que rotulamos um período ou uma obra literária devemos ter em mente que houve uma contaminação, ou seja, uma influência de outro período ou outro autor. Quando chamamos de 'infantil' devemos ter cuidado, utilizar critérios bem delineados, porque dentro dessa obra existe, de maneira implícita, uma literatura 'adulta', porque foi escrita por um adulto.

Com a mudança do panorama social e cultural, devido às transformações estruturais da família, baseadas na redução da pressão dominadora, tornou o mundo das crianças "mais permeável às influências de fora, não só de grande massa de adultos e de crianças, senão também de numerosas instituições ou técnicas novas, como o livro e a imprensa, o circo e o teatro, o cinema e o rádio".¹⁴⁶ A partir de então a literatura deixa de fluir de baixo na escala social, as mulheres e mucamas, para vir das elites intelectuais, que produzem os livros.

Fernando de Azevedo salienta que, no desenvolvimento dos livros para crianças, houve a contribuição do impulso dos estudos pedagógicos, iniciados no

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 209.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.208.

século XVIII, e que também a partir do século XIX a criança passou a ser objeto das reflexões de filósofos e educadores, além de fazer parte das observações e pesquisas científicas de especialistas que trabalhavam nas duas novas ciências: a sociologia e a psicologia.¹⁴⁷ Azevedo afirma ainda que o desenvolvimento das ciências e o interesse pedagógico e científico pela criança contribuíram profundamente para estimular esse novo gênero de atividade literária.¹⁴⁸

Embora aparentemente o “público infantil” pareça homogêneo, é muito mais complexo do que pode parecer à primeira vista. É constituído por grupos de diversas idades, que compreendem crianças de diferentes sexos, diferentes classes sociais, entre outros. Isso faz com que haja a necessidade de se produzirem livros de diferentes níveis.¹⁴⁹

Outro fator de extrema importância no que diz respeito à análise da literatura infantil, segundo Fernando de Azevedo, é o fato de ser a reprodução do pensamento e tendências da classe dominante de determinada época. Dessa forma, são repassados valores, preconceitos, de maneira quase imperceptível aos olhos infantis.¹⁵⁰

¹⁴⁷ F. de Azevedo, *A formação e a conquista do público infantil*, p.210.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 211.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.212.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.213.

2.4 A literatura infantil brasileira

“A criança é a humanidade de amanhã. No dia em que isto se transformar num axioma – não dos repetidos decoradamente, mas dos sentidos no fundo da alma – a arte de educar as crianças passará a ser a mais intensa preocupação do homem”.
(Monteiro Lobato)¹⁵¹

Enquanto a literatura infantil europeia se aproveitou da tradição popular, da transmissão oral folclórica, voltada especialmente à população que vive da agricultura, no Brasil a situação foi outra. Os autores brasileiros não se apropriaram diretamente da nossa tradição, mas sim buscaram inspiração nos acervos europeus.¹⁵² Dessa forma, a temática da literatura infantil brasileira, segundo Lajolo, é patriótica e ufanista, e contém traços de uma literatura não infantil, como a presença e exaltação da natureza e da paisagem que representa um dos símbolos da nacionalidade.¹⁵³

É a partir da segunda metade do século XIX que surgem, no Brasil, escritores brasileiros preocupados com a questão da criança, na busca de uma consciência nacional. Dentre os vários autores podemos citar Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914), um carioca que se iniciou suas atividades como jornalista.¹⁵⁴

¹⁵¹ M. Lobato, “A criança é a humanidade de amanhã” in *Conferências, artigos e crônicas*, p.100.

¹⁵² M. Lajolo & R. Zilberman, *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, p.68.

¹⁵³ *Ibid.*, 39.

¹⁵⁴ Pimentel destacou-se pela preocupação popularizar o livro, através de edições mais acessíveis de autores clássicos. Pimentel reuniu em *Contos da Carochinha*, 61 contos populares, morais e

As campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola sustentavam os esforços de fornecer ao país uma literatura infantil nacional. Conforme cresce o número de alunos e instituições educacionais, as primeiras séries graduadas de livros de leitura começam a surgir, ao lado de adaptações de obras estrangeiras e da produção de jornais de caráter infanto-juvenil.¹⁵⁵

As mudanças que ocorrem na sociedade passam a envolver a necessidade de serem definidas estruturas institucionais e de políticas sociais. De acordo com Kuhlmann, o pensamento autoritário atribuía a uma elite de especialistas a responsabilidade de ordenar a sociedade para preservar as relações de subalternidade. Essas pessoas deveriam interpretar “cientificamente” o povo brasileiro, as classes, as raças, as crianças¹⁵⁶. Isso pode ser explicado pela influência do Positivismo. Comte afirma que é através da ordem que se obtém o progresso, o desenvolvimento social.

De acordo com Regina Zilbermann, a literatura infantil brasileira “nasce” no final do século XIX. Antes disso, a circulação de livros infantis era precária e irregular, representada principalmente por edições portuguesas. Aos poucos, tentativas pioneiras de traduções nacionais passavam a “concorrer” com os exemplares de Portugal.¹⁵⁷

proveitosos, de vários países, traduzidos ou recolhidos diariamente da tradição local. Suas principais obras são Contos da Carochinha, Histórias da Avozinha, Histórias da Baratinha, Contos de Fadas, Contos do Tio Alberto, Histórias do Arco da Velha.

¹⁵⁵ M. Lajolo & R. Zilberman, *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, pp.24-30.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 473.

¹⁵⁷ R. Zilberman & M. Lajolo, *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história – autores e textos*, p15. De acordo com as autoras, Carlos Jansen (-) e Figueiredo Pimentel (1869-1914) foram os responsáveis, respectivamente, pela tradução e adaptação das obras estrangeiras para as crianças. Foi através dele Jansen que obras como *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celebríssimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894), *Dom Quixote de la Mancha* (1901). Também os clássicos de Perrault, Andersen e dos Irmãos Grimm foram divulgados

A dificuldade em se abordar a questão da literatura infantil brasileira ocorre, segundo Marisa Lajolo, pela completa ausência de bibliografia de apoio, a falta de tradição de pesquisa do assunto e até mesmo o desaparecimento e/ou a dificuldade de consulta a muitos textos.¹⁵⁸ Muitos trabalhos sobre a história da literatura deixam de lado a infantil. De acordo com Harold Bloom, vivemos atualmente numa época denominada “crítica cultural” (grifos do autor), que desvaloriza toda e qualquer literatura que provenha da imaginação.¹⁵⁹ Então como a literatura infantil lida com o imaginário é deixada de lado por muitos estudiosos e muitas vezes encarada como uma arte inferior.

O fortalecimento da escola junto às campanhas cívicas em prol da modernidade, forneceram as condições para o desenvolvimento e consolidação da literatura infantil brasileira.¹⁶⁰

Foi o passado brasileiro, principalmente o período colonial, que alimentou a temática da literatura infantil até a metade do século XX, cuja finalidade era o de reforçar o sentimento patriótico e também servir de exemplo. Representam “modelos” de ação para as crianças¹⁶¹, que seriam responsáveis pela ordem social no intuito de atingirem o progresso.

Isso pode ser justificado, de acordo com Ana Maria Alfonso-Goldfarb, porque nesse período a História da Ciência representava uma história *pedigree*, preocupada apenas em identificar os pais da ciência. O processo do

através de *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da avozinha* (1896) e *Histórias da baratinha* (1896), assinados por Figueiredo Pimentel.

¹⁵⁸ M. Lajolo & R. Zilberman, *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, pp.9-10.

¹⁵⁹ H. Bloom, *A angustia da influencia*, p. 17.

¹⁶⁰ M. Lajolo & R. Zilberman, *Um Brasil para crianças, para conhecer a literatura infantil brasileira*, p. 21.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 117.

conhecimento se desenvolvia independente do histórico. A história servia como o espaço da descrição do contexto das descobertas na ciência.¹⁶²

Roberto de Andrade Martins alerta que se deve prestar atenção ao papel da História no registro do desenvolvimento da Humanidade, que nos dá “explicações” até os dias de hoje, preocupada apenas com o fator cronológico. Então, tais registros aparecem sempre com grandes personagens, que atuam em determinado evento marcante, numa data determinada, sendo que cada fato independe dos demais. Mas o estudo da História da cultura não pode deixar de lado o desenvolvimento da cultura científica, junto às culturas filosófica, artística, etc.¹⁶³

O processo de modernização da sociedade brasileira, através do incentivo à industrialização e a urbanização, favoreceu a cultura, porque proporcionou condições de produção, circulação e de consumo. Dessa maneira, também a literatura infantil se beneficiou, com o auxílio da indústria de livros assim como da escola, cujo resultado mais imediato é o acesso à leitura.¹⁶⁴

Podemos dizer então que a literatura infantil brasileira tinha a intenção de promover o progresso do país, através da ‘educação’. Um progresso sob o aspecto positivista, que desejava manter a ordem social.

¹⁶² A.M. Alfonso-Goldfarb, *O que é história da Ciência*, pp.74-75.

¹⁶³ R.A.Martins, “Abordagens, métodos e historiografia na História da Ciência”, in *Idéias – O tempo e o cotidiano na História*, p.74.

¹⁶⁴ M. Lajolo & R. Zilberman, *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, p.119.

2.5 Monteiro Lobato e a dedicação ao público infantil

"A criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto. Nos livros ela quer que lhe demos cartolas, coisas mais altas do que podem entender. Isso a lisonjeia tremendamente. Mas se o tempo inteiro a tratamos puerilmente, ela nos manda às favas".(Monteiro Lobato)¹⁶⁵

A literatura infantil de Lobato apresentava uma proposta “desenvolvimentista” para o Brasil. O progresso é a categoria central que percorre toda sua obra. Seus livros provocaram muita polêmica porque objetivam a formação de cidadãos, despertando nas crianças a curiosidade intelectual e a atitude crítica, são livros questionadores e desmistificadores da autoridade. Lobato é acusado de negar a existência de Deus e de uma verdade e moral absolutas.¹⁶⁶

A origem do projeto de Lobato, de se dedicar à literatura para crianças, faz parte da tarefa de formar uma nova mentalidade nacional.¹⁶⁷ São palavras de Lobato:

“(…)Habitamo-nos de tal modo ao regime da mentira convencional que a verdade nos dói e causa indignação ao ‘patriota’ . Patriota é o sujeito que mente, o que falsifica os fatos, o que esconde as mazelas, o que transmite às crianças a sórdida porcaria que recebeu de trás. É o que diz que os nossos governos são bons, (...) inoculada de todas essas falsidades, a criança de hoje passará a adulto

¹⁶⁵ M. Lobato, *Conferências, artigos e crônicas*, p.249.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp.124-125

¹⁶⁷ A.L.V. de Campos, *A república do pica-pau amarelo*, p.26.

convencida de que tudo corre pelo melhor, no melhor dos mundos possíveis (...) Temos deveres para com o futuro. Já que não soubemos ou não pudemos consertar as coisas tortas herdadas tenhamos ao menos a hombridade de não iludir nossos filhos (...) o doente que admite estar doente e vai ao médico pode sarar. Mas o doente que nega, que esconde, que enfeita a sua doença, esse não escapa. Tenhamos a nobre coragem de admitir nossas doenças – e estaremos a meio caminho da cura.”¹⁶⁸

Para a composição de suas obras destinadas ao público infantil, Lobato preocupou-se em tratá-lo como crianças e não como adultos reduzidos em idade e altura. Para ele “a criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto e o meio de interessá-la é falar-lhe à imaginação”.¹⁶⁹

Inicialmente, faz adaptações de clássicos infantis europeus e norte-americanos. Lobato não negava a existência de uma literatura infantil em solo brasileiro, apenas fazia duras críticas em relação à qualidade delas. Numa de suas correspondências ao amigo Godofredo Rangel deixa clara a necessidade de refazer as traduções “galeigas”,

“(...) Ando com varias idéias. Uma: vestir a nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-na memória e vão reconta-las aos amigos – sem entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A

¹⁶⁸ M. Lobato, *Prefácios e entrevistas*, pp. 234-235.

¹⁶⁹ V. Sacchetta, C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.), *op. cit.*, p.311.

moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seria o começo da literatura que nos falta. (...) é de ta pobreza e tão besta nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação dos meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração de Amicis* – um livro tendente a formar italianinhos...”.¹⁷⁰

De acordo com José Antonio Pereira Ribeiro, Lobato adaptou as obras clássicas européias e norte-americanas devido a um duplo objetivo: “levar as crianças o conhecimento da Tradição (com seus heróis reais ou fictícios, seus mitos, conquistas da ciência, etc...) e também questionar com elas as verdades feitas”, propondo uma redescoberta para uma renovação histórica.¹⁷¹

Vladimir Sacchetta, alerta que embora Lobato quebrasse os limites da ficção em suas obras, também transmitia através delas uma série de valores e ensinava as crianças a refletir, “seguindo a risca sua máxima de despertar a curiosidade e respeitar a inteligência dos pequenos leitores”¹⁷²

Numa entrevista da neta de Lobato, a Sra. Joyce Kornbluh, ao Sindicato dos Professores de São Paulo, os jornalistas perguntaram sobre a origem da temática da literatura infantil de seu avô. Fizeram referências às situações vividas

¹⁷⁰ Reprodução do trecho da correspondência datada de 8/9/1916, publicada na *A Barca de Gleyre*, 2º tomo, p.104.

¹⁷¹ J.A.P. Ribeiro, *As diversas facetas de Monteiro Lobato*, p.126.

¹⁷² V. Sacchetta, *Furacão na Botocúndia*, p. 317.

de Lobato com seus filhos, então ela responde categoricamente: “- Não, são memórias e lembranças que vêm de antes, da infância dele”.¹⁷³

De acordo com M. Halbwachs, as lembranças da infância são muito valiosas à medida que o indivíduo torna-se adulto. Embora pense e aja como de maneira ‘infantil’ já está inserido num ambiente que mais tarde reencontrará no âmbito familiar e social.¹⁷⁴ Verificamos que essa idéia está presente no ideário de Lobato,

“Tens uma impressão do Robinson que é também a minha, com a diferença que nunca o reli – nem relerei. Ganhei-o de presente num memorável dia de natal e li e reli aquilo com um deleite inenarrável. Conservo essa impressão infantil com o carinho com que um poeta deve conservar a sua primeira produção”.¹⁷⁵

Lobato afirma numa de suas cartas a Rangel que escreve de acordo com as lembranças de sua infância:

“Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da América Latina, pois contratei vinte e seis livros infantis com um editor de buenos Aires. E isso não deixa de me assustar, porque tenho bem viva a recordação das minhas primeiras leituras. Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o *Robinson* inteirinho – o meu *Robinson* dos onze

¹⁷³ A costela de Lobato (http://www.sinpro.org.br/extrahp.asp?id_extra=281)

¹⁷⁴ M. Halbwachs, *A memória coletiva*, pp.46-47.

¹⁷⁵ M.Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 1, p.304.

anos. A receptividade do cérebro infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo”.¹⁷⁶

Segundo Antonio Torres Montenegro, o estudo da memória deve ocupar “um lugar de destaque na cena do debate historiográfico”, e a busca de se estabelecer documentos a partir dos registros da memória é um desafio de muitos historiadores, porque encontram muita resistência. Buscam decifrar de que maneira o “novo” anula o papel do “velho”, que já existe e detém um repertório de conhecimento que a sociedade “insiste constantemente em esquecer”.¹⁷⁷

A idéia de Lobato em se dedicar à literatura infantil, surgiu de um encontro entre ele e um amigo que o visitava com freqüência na Revista do Brasil, para jogarem xadrez. Durante a conversa, esse amigo contou-lhe uma história sobre um peixe que, por ter ficado tanto tempo fora da água, acabou “desaprendendo” a nadar e quando volta para o rio morre afogado. Já durante a conversa Lobato começou a “montar” a história no seu imaginário.¹⁷⁸

“(…) enquanto jogávamos contou-me a história de um peixinho que por haver passado algum tempo fora d’água desaprendeu a arte de nadar e de volta ao rio, afogou-se (...) O peixinho começou a nadar na minha imaginação, e nem prestei mais atenção ao jogo, acabando por perder a partida para o Malta. Talvez ele quisesse mesmo me distrair, com esse assunto infantil e ganhar a partida.”¹⁷⁹

¹⁷⁶ M. Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 2, p.346.

¹⁷⁷ A.T. Montenegro, “Memória e história”, in *O tempo e o cotidiano na história*, pp.10-11

¹⁷⁸ J.A.P. Ribeiro, *op. cit.*, pp.122-123.

¹⁷⁹ M. Lobato apud J.A.P. Ribeiro, *op. cit.*, p. 123

Após a saída do amigo, Lobato correu para sua mesa e escreveu *A história do peixinho que morreu afogado*, publicando-a mais tarde com algumas alterações, acrescentando outros personagens reais, que permeavam suas lembranças de infância.¹⁸⁰

De acordo com Edgard Cavalheiro, o fato de ter escrito e publicado essa história fez com que Lobato pensasse na sua infância, recordando-se de momentos que viveu quando criança. E, de repente, quase sem perceber, afirma Cavalheiro, estava redigindo a primeira parte do que seria sua “maravilhosa saga infantil: *O sítio do pica-pau amarelo*”.¹⁸¹

“(...) para as crianças um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusóe de 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”.¹⁸²

O ambiente em que as histórias se passam é num sítio, que de acordo com Vladimir Sacchetta, é o lugar onde os “protagonistas nutriam idéias muito sérias a respeito do Brasil”.¹⁸³

“Querem que o país todo se torne um sítio da Dona Benta, o abençoado refugio onde não há opressão

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.122.

¹⁸¹ E. Cavalheiro, “Vida e obra de Monteiro Lobato” in *Urupês*, pp. 41-42.

¹⁸² M. Lobato, *A barca de gleyre*, tomo2, pp.292-293.

¹⁸³ V. Sacchetta, *op.cit.*,p.312.

nem cárceres – lá não se prende nem um passarinho na gaiola. Todos são comunistas à sua moda, e estão realizando a República de Platão, com o rei-filósofo na pessoa de uma mulher (...).¹⁸⁴

Segundo Edgard Cavalheiro, Monteiro Lobato tinha horror à imitação. Não aceitava o fato de artistas brasileiros olharem para a nação com os olhos postos no estrangeiro, em especial a França. Desejava uma arte nacional, pois para ele o Brasil não era o do litoral, mas sim o do interior;

“O Brasil não é São Paulo, enxerto do garfo italiano, nem o Rio de Janeiro, albergue português. É preciso frisar que o Brasil está no Interior, na serra onde moureja o homem abaçanado pelo sol; nos sertões, onde o sertanejo vestido de couro vaqueja; nas coxilhas onde se domam poldros; por esses campos rechinantes de carros de bois; nos ermos que sulcam tropas aligeiradas pelo tilintar do cincerro. Está nas fazendas de ferro, onde uma metalurgia semibárbara revive um passado morto. Está nas caatingas estorricadas pela seca, onde o bochorno cria damas, angústias e dores intermináveis à gente litorânea”.¹⁸⁵

Monteiro Lobato causou um enorme escândalo quando anunciou seus livros nos jornais que circulavam na época. Lobato afirmava que o livro era uma “mercadoria anunciável” como qualquer outra, enquanto muitos achavam que isso representava um desprezo aos valores intelectuais. Segundo Cavalheiro, o sonho

¹⁸⁴ M. Lobato apud V. Scchetta, *op.cit.*,p.312.

¹⁸⁵ Monteiro Lobato apud E. Cavalheiro, “Vida e obra de Monteiro Lobato” in *Urupês*, pp.33-34.

de Lobato era o de “inundar a nação de livros”.¹⁸⁶ Cavalheiro afirma que no início eram pequenos álbuns de 30 a 40 páginas, com bonitas ilustrações, linguagem simples e de uma agradável apresentação, o que fazia com que tivessem um preço acessível. Isso significou uma revolução nos meios editoriais, porque os poucos livros que existiam eram publicações luxuosas, quase sempre livros de autores franceses, traduzidos e publicados em Portugal. Isso impedia que a maior parte da população tivesse acesso à leitura.¹⁸⁷ A Rangel, Lobato exclamou: “Como é difícil esta peste de língua portuguesa! Haverá alguma pior?!”.¹⁸⁸

De acordo com Enio Passiani, Lobato verificava que existia uma diferença muito grande em relação à linguagem popular e a língua escrita. Isso fazia com que os livros brasileiros não fossem lidos. Dessa forma, afirma Passiani, Lobato fundou uma “concepção estética da literatura”, onde ela seria mais autêntica quanto mais fosse feita numa linguagem ‘brasileira’, que rejeitasse a norma culta, com maior objetividade e clareza.¹⁸⁹

“Essa língua da que os portugueses introduziram e que alijou a língua geral tão existente nestes territórios: o tupi-guarani. Ficou a língua portuguesa sendo a língua geral do Brasil e até hoje o é (...) Porque aprendemos o português de duas maneiras: de ouvido e de leitura. Se o aprendêssemos só de ouvido, como acontece com o jeca, a nossa ‘língua geral’ estaria hoje tão distanciada da língua portuguesa que um português não a entenderia. O que conserva as línguas (...) é a escrita. (...) Mais cientificamente, podemos dizer que a língua

¹⁸⁶ *Ibid.*, pp.25-26.

¹⁸⁷ E. Cavalheiro, “Vida e obra de Monteiro Lobato” in *Urupês*, pp. 41-42

¹⁸⁸ M.Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 2, p.112.

¹⁸⁹ E. Passiani, op. Cit., p. 28.

portuguesa no Brasil está sofrendo duas variações: uma lenta, da gente que sabe ler e escrever e, outra rápida, da gente da roça segregada o urbanismo, do livro, do jornal e do rádio – o abençoado jeca (...).¹⁹⁰

No capítulo anterior citamos o exemplo de Alberto Figueiredo Pimentel como um brasileiro que, anterior a Lobato já se dedicava à literatura infantil. Para identificarmos essa diferença a qual Lobato se refere, citaremos abaixo, um trecho do livro *Contos da carochinha*, cuja primeira publicação ocorreu em 1894:

“Em seguida, também apertou nos braços o pérfido cocheiro, e disse-lhe:
-Não somente me restituíste tudo quanto tenho de mais caro no mundo, mas libertaste o país desse terrível flagelo. Devo-te uma recompensa: Casar-te-ás com minha filha, dentro de um ano. Ela é muito criança ainda, para se casar antes. Desde hoje, considero-te como meu genro. Terás o teu palácio e aí viverás como um grande fidalgo”.¹⁹¹

Segundo Vladimir Sacchetta, a importância do livro para Lobato era sua característica “intrínseca de fixar toda a experiência humana, perpetuando os avanços do espírito”,

“Filósofos, cientistas, artistas – a gente toda que faz uso do cérebro e que, havendo tomado as pontas

¹⁹⁰ M. Lobato, *Prefácios e entrevistas*, pp.29-32.

¹⁹¹ A.F. Pimentel, *Contos da carochinha*, p.12.

dos fios legados pelos avós, encompridou-as um pouco mais e legou aos netos as novas pontas por onde continuem o novelo sem fim.”¹⁹²

Lobato falava não para as crianças, mas como e no lugar delas. Soube captar a lógica e a estrutura do pensamento infantil e por essa razão o aprendizado através de suas obras era como brincadeira. Também tratava as crianças como “interlocutores competentes”, estimulando a atividade literária delas, desde o desenvolvimento de enredos até análises críticas de suas obras. Misturando sonho e realidade, conquistava os pequenos fãs, que dividiam com ele um mundo onde tudo era possível através da imaginação.¹⁹³

Dessa forma, Monteiro Lobato fez "mergulhos" no imaginário coletivo, que podem ser identificados nas inúmeras cartas que as crianças lhe mandavam, criando um “exército de admiradores mirins”.¹⁹⁴

Seu primeiro livro *A menina do narizinho arrebitado* foi um tremendo sucesso. Passiani afirma que inicialmente foram mais de cinqüenta mil exemplares vendidos, devido à adoção como livro didático nas escolas públicas de São Paulo.¹⁹⁵

A partir daí não conseguiu mais parar. Segundo Cavalheiro, *O Sítio do Pica-pau amarelo* passou a fazer parte da vida das crianças brasileiras, que

¹⁹² M. Lobato apud V. Scchetta, *op.cit.*, p. 249.

¹⁹³ V. Scchetta, *op.cit.*, pp. 312-316

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 316.

¹⁹⁵ E. Passiani, *op. Cit.*, p.243

acreditavam que o sítio existia da mesma forma como acreditam na existência do Céu e da Lua.¹⁹⁶

Isso pode ser explicado, de acordo com Edgard Cavalheiro, pela extrema objetividade presente nas narrações, não há retórica pedante, onde as coisas possuem nome próprio, sem necessidade de mudar para “embelezar”. O sol é Sol, e não o astro-rei. Nessa linguagem fácil que permeia as histórias, repletas de simplicidade, Lobato parte do princípio que tudo é possível no mundo da imaginação infantil. Não há limites, nada é impossível, não existe o “tempo”, “distância”. Tudo acontece naturalmente, como um sonho.¹⁹⁷

Mas também há outros motivos que justifiquem a enorme procura pelos livros de Lobato. Segundo Cavalheiro, o que contribui para o sucesso de seus livros é o fato de ter deixado de lado a “filosofia do bom premiado e do mau castigado”. Lobato aborda temas que envolvem a realidade brasileira, da vida presente.

Cavalheiro afirma que Lobato

“Simplesmente mostra que esse mundo é dos espertos. Que a inteligência bem orientada acabará sempre vencendo a força bruta. Um plano bem executado vale mil vezes mais do que o mais potente dos muques.”¹⁹⁸

¹⁹⁶ E. Cavalheiro, “Vida e obra de Monteiro Lobato” in *Urupês*, p.47.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.44.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 46.

Seus personagens possuem características próprias, cada um representando um segmento social. A presença de dois adultos, Dona Benta e Tia Anastácia, representam as fontes do saber erudito e popular, que quebram a hierarquia que separa a criança da gente grande. A autoridade da avó vem de sua experiência e não do seu poder como “adulto”.¹⁹⁹

A personagem Dona Benta é a avó ideal, Tia Nastácia é uma negra velha muito querida que contava histórias para as crianças junto ao fogão. A personagem Lucia, de narizinho arrebitado, é a mais encantadora das meninas, que possui a Emília, uma boneca de pano feita pela tia Nastácia. A princípio Emília era muda, mas numa segunda versão passa a falar como um ser humano. Segundo Ribeiro, ela representa de certa forma Lobato, expressando-se por ele, e é a personagem mais importante para se compreender a sua obra, porque “os demais personagens que vivem no sítio são arquétipos ideais”. Há também outros personagens, como Pedrinho, neto da Dona benta, animais que ganham vida como seres humanos, além de outro personagem muito importante, o Visconde de Sabugosa.²⁰⁰

Segundo André Luiz Vieira de Campos, o personagem Visconde de Sabugosa tem o poder da ciência e da técnica. É um intelectual. Sua ciência é positiva e pragmática, tem objetivos concretos, como por exemplo, aumentar a riqueza material desfrutável no mundo.²⁰¹ São palavras do Visconde:

¹⁹⁹ *Ibid.* p.317.

²⁰⁰ J.A.P. Ribeiro, *op. cit.*, pp.127-129.

²⁰¹ A.L.V. de Campos, *op.cit.*, pp.142-143.

“A Ciência me atrai de um modo incoercível. No começo dei-me à filologia; hoje dou-me à geologia. E sabem por quê? (...) porque é uma ciência que conduz a resultados práticos, positivos,(...)”²⁰²

Dessa forma, o Visconde representa o poder da Ciência que para Lobato, devia ser aplicada para melhorar a vida do homem na Terra, pois, enquanto detentor do saber científico, o Visconde opina, dá pareceres, respalda cientificamente as resoluções.²⁰³

Ribeiro afirma que os livros de Lobato provocaram reações e críticas por parte de professores, educadores em geral, e também da Igreja, que apontava em seus livros trechos que considerava “ uma literatura perniciosa e deletéria para as crianças” (grifos do autor).²⁰⁴

Um exemplo polêmico é o livro “Histórias do mundo para crianças”, onde Lobato “demonstra cientificamente” como se deu a criação do universo além de outros “descobrimientos”, desmistificando os gênios e heróis da ciência.²⁰⁵

“ E é isso que eu disse... Não existe história que o não repita. O Brasil foi descoberto por acaso em 1500 pelo almirante português Pedro Alvares Cabral. Parece que esse ‘por acaso’ estragava a glória de Cabral e modernos historiógrafos lusos querem que o descobrimento tenha sido ‘de propósito’ (...) Acha que há alguma ofensa nisso, e tão séria que justifique a proibição do livro? (...) Nada mais fiz senão mencionar um fato histórico

²⁰² M.Lobato, *O Poço do Visconde*, p.230.

²⁰³ A.L.V. de Campos, *op.cit.*, p.143.

²⁰⁴ J.A.P. Ribeiro, *op. cit.*, p.129.

²⁰⁵ *Idem.*

que todos os compêndios de história (...) mencionam. Ou a história é história e conta o que houve, ou ajeita os fatos conforme o convém aos interesses de um grupo e passa a ser propaganda. Em meu livro só isso existe, além do ‘por acaso’, capaz de ofender as suscetibilidades dos portugueses.”²⁰⁶

Não foi só a circulação do “História do mundo para as crianças”, que foi combatida e proibida. Alguns críticos da época identificaram na obra “Geografia de Dona Benta” algumas ofensas ou insultos contra o país. Lobato destaca nessa obra a necessidade de todos os brasileiros de virem para São Paulo, o único estado mais desenvolvido do país. Ribeiro afirma que críticos perceberam uma atitude ‘separatista’ de Lobato em relação ao resto do país. Porém, Lobato se justifica afirmando que “o que escreveu na verdade é que as regiões brasileiras estavam sob a tutela econômica de São Paulo”.²⁰⁷

De acordo com Vladimir Sacchetta, foi criado um aparato policial para “capturar o perigoso material subversivo, no qual Dona Benta conta aos netos a história”, porque de acordo com o superintendente de Segurança Política e Social, ficava comprovada a influência ‘negativa’ de Lobato na formação das crianças.²⁰⁸ Seus últimos livros infantis *A Reforma da Natureza* (1941) e *A Chave do Tamanho* (1942) tratam dos males que o progresso traz à sociedade. Como pano de fundo dessas histórias foram as duas grandes guerras. Se por um lado Monteiro Lobato defende o progresso como meio de beneficiar o homem, também atribui a ele a

²⁰⁶ M. Lobato, *Prefácios e entrevistas*, pp. 248-249.

²⁰⁷ J.A.P. Ribeiro, *op. cit.*, p. 133.

²⁰⁸ V. Sacchetta, *op. cit.*, pp.309-310.

responsabilidade de acabar com o próprio homem. Coloca como a grande ameaça para o progresso humano a guerra.²⁰⁹

Marisa Lajolo afirma de desde o final do século XIX, havia diversas manifestações para a formulação de um modelo de linguagem brasileira. Isso pode ser verificado com a crescente preocupação com a correção da linguagem presente na produção literária em geral. A ansiedade em escrever corretamente era característica essencial da literatura infantil desse período, baseadas nos vernáculos portugueses.²¹⁰

Quando Monteiro Lobato lança seu primeiro livro em 1921, coincide com o movimento modernista. Devemos lembrar que a preocupação com a língua era intensa por parte dos modernistas. E era a proposta de Lobato para a consolidação da literatura infantil no Brasil, o de “abrasileirar nossa linguagem”. Assim sendo, foi considerado por Oswald de Andrade o precursor, o “pai” da literatura infantil brasileira.

Fernando de Azevedo relata que entre os vários escritores que surgem, seja na poesia ou na prosa, e “brilham às vezes por instantes para se apagarem no esquecimento”, ainda é muito cedo para determinar com precisão, as contribuições originais aos progressos da literatura brasileira.²¹¹

De acordo com Harold Bloom, não se pode escrever, ensinar, pensar ou ler sem que haja ‘imitação’, ou seja, nós imitamos o que outra pessoa já fez, leu, ensinou e escreveu.²¹² Muitos não aceitam essa influência, e insistem em

²⁰⁹ *Ibid.*, pp.147-153.

²¹⁰ M.Lajolo, *História da literatura infantil*, p.41.

²¹¹ F. de Azevedo, *A cultura brasileira*, p.357.

²¹² H. Bloom, *Um mapa da desleitura*, p. 50.

caminhar sozinhos, recusando às vezes bons modelos.²¹³ Porém, Bloom afirma “que não há fim para a influência”.²¹⁴

²¹³ *Ibid.*, p.43.

²¹⁴ H. Bloom, *A angústia da influência*, p.11.

Capítulo III

Seria Monteiro Lobato o precursor da literatura infantil contemporânea?

3.1 A questão da influência

“Mas quem, o que é, o pai poético? A voz do outro, do ‘daimon’, sempre fala dentro do poeta; a voz que não pode morrer porque já sobreviveu à morte – o poeta morto vive no sucessor”.(Harold Bloom)²¹⁵

A idéia de precursor está relacionada ao ‘primeiro’, sem referir-se aos seus antecedentes, ou seja, pressupõe a negação de qualquer tipo de influências. Mas é preciso levar em consideração que um indivíduo possui um repertório de vida e reproduz, mesmo que de maneira despercebida, suas experiências de vida.

Devemos lembrar que mesmo antes da existência de uma literatura escrita, já havia uma literatura oral. Nela os povos repassavam suas tradições e costumes para as gerações seguintes. No capítulo II, pudemos ver que a base da literatura infantil veio das tradições folclóricas.

Então, como seria possível uma pessoa conseguir produzir qualquer coisa sem estar de certa maneira reproduzindo algo ou alguém? Definir o que é original consiste numa tarefa de extrema dificuldade.

O fato de um escritor admitir suas influências não deve diminuí-lo perante aos demais. De acordo Bloom essa ‘angústia da influência’ foi e ainda continua sendo mal interpretada. Para Bloom, não seria uma mera imitação de outro autor, mas a apropriação realizada pelo escritor.²¹⁶

²¹⁵ H. Bloom, *Um mapa da desleitura*, p. 38.

²¹⁶ H. Bloom, *A angústia da influência – uma teoria da poesia*, pp. 23-24.

Monteiro Lobato tinha essa consciência da necessidade do autor possuir um repertório de leituras, para poder realizar e desenvolver seus trabalhos. Numa de suas correspondências a Rangel podemos notar de maneira nítida esse pensamento:

“Recordando minha vida colegial (...) a Julio Verne todo um mundo de coisas eu devo! E a Robinson? [Robinson Crusóé, C. B.] Falaram-me à imaginação, despertaram-me a curiosidade – e o resto se fez por si. (...) A inteligência só entra a funcionar com prazer, eficientemente, quando a imaginação lhe serve de guia. A bagagem de Julio Verne, amontoada na memória, faz nascer o desejo do estudo. Suportamos e compreendemos o abstrato só quando já existe material concreto na memória”.²¹⁷

É comum aos escritores de maneira geral, considerarem-se ‘estrelas’, ao desejarem representar uma influência e não de assumir uma influência. De acordo com H. Bloom, “todos querem ser o universo, o todo do qual os demais poetas seriam apenas partes”.²¹⁸ No capítulo I discorremos sobre o início do século, onde o país vivia num momento de auto-afirmação em oposição à metrópole. Nesse período, embora seja possível encontrar autores cientes da influência portuguesa sofrida por eles, muitos escritores negam qualquer tipo de vínculo ao passado, visto que o desejo do progresso não permite que se pense no passado. Oswald de Andrade talvez seja o melhor exemplo dentre os demais, basta recordarmos sua teoria sobre o futuro.

²¹⁷ M. Lobato apud E. Cavalheiro, Monteiro Lobato: vida e obra, v1, p.35.

²¹⁸ H. Bloom, Um mapa da desleitura, p. 69.

Segundo H. Bloom,

“Não se pode escrever, ensinar, pensar e nem mesmo ler sem imitação, e o que imitamos é o que a outra pessoa fez, o que ela escreveu, ensinou pensou ou leu. Nossa relação com o que informa aquela pessoa é a tradição, pois a tradição é a influência que se estende além de uma geração, um transportar da influência”.²¹⁹

Dessa forma, poderíamos sugerir um questionamento dos ideais ‘tão revolucionários’ defendidos por Oswald de Andrade, para a elaboração de uma cultura essencialmente brasileira, apontando o fato de ter sido influenciado por Marinetti, na França, através de seu manifesto. A ‘novidade’ no Brasil, representava a tradição europeia.

3.2 Uma breve história da imprensa brasileira do século XX

“Não há quem não possua, entre suas aquisições da infância, as riquezas das tradições, recebidas por via oral. Elas precederam os livros, e muitas vezes o substituíram. Em certos casos, elas mesmas foram o conteúdo desses livros”.(Cecília Meireles)²²⁰

²¹⁹ *Ibid.*, p.50.

²²⁰ C. Meireles, *op.cit.*, p.48.

Um fator que pode colaborar com o ‘esquecimento’ e a suposta substituição do que já existe por algo ‘moderno’ é a imprensa. Ela tem o poder de esconder e/ou distorcer os acontecimentos em torno dos movimentos sociais, políticos e culturais.

O período entre 1830 e 1850 foi o grande momento da imprensa brasileira, encontrando na realidade política a fonte de que se valeu para exercer sua influência no cotidiano do país.²²¹ Através de uma linguagem firme revela as peculiaridades nacionais e conserva o conteúdo democrático.

O papel do *Pasquim* na história da imprensa foi ao contrário do que tem sido indicado de uma fundamental importância.²²² De acordo com Nelson Werneck, seria impossível relacionar os periódicos que constituíam a imprensa acadêmica da metade do século XIX.²²³ A primeira manifestação do esforço para ampliar a cultura impressa ocorreu através dos almanaques, que representavam os livros de uso e de consulta generalizados.²²⁴

Nesse momento, eram os homens de letras que faziam a imprensa e também teatro. Era pela imprensa que alcançavam alguma liberdade para as criações literárias.²²⁵

As novas técnicas permitiram o aparecimento da gravura e da caricatura que fortaleceram e impulsionaram as condições da imprensa no Brasil. Os jornais

²²¹ N.W.Sodré, História da imprensa no Brasil, p.180.

²²² *Idem*.

²²³ Dentre alguns periódicos podemos ressaltar a *Revista mensal do ensaio filosófico*, os *Ensaio literários do ateneu paulista*, as *Memórias do culto à ciência*, os *Exercícios literários do clube científico*, os *Esboços literários*, a *Revista dramática*, os *Murmúrios juvenis do amor à ciência*, os *Ensaio da Brasília*, o *Caleidoscópio*, *O Lírio*, *O Timbira*, *A Legenda* e *O Volante*. (*Ibid.*, p.196)

²²⁴ *Ibid.*, p.241.

²²⁵ *Ibid.*, p.192. Essa ‘liberdade’ era controlada, pois precisavam da autorização da polícia além de passar pelo crivo da censura para publicarem seus trabalhos.

aos poucos se definem como estrutura empresarial.²²⁶ Werneck afirma que a passagem do século assinala no Brasil a transição da pequena para a grande imprensa, onde os pequenos jornais, de estrutura simples, cedem lugar as empresas jornalísticas, com estruturas específicas e equipamentos modernos.²²⁷

As editoras brasileiras na segunda metade do século XIX, embora houvesse um público limitado, mandavam imprimir no exterior, ou seja, em Portugal, na França e na Alemanha. Essa prática ainda se verifica no século XX e de acordo com Nelson Werneck, a impressão de livros no Brasil era exceção e não regra.²²⁸

A maior editora da segunda metade do século XIX pertencia a Batista Luís Garnier. Foi o grande editor da segunda metade do século.²²⁹ Monteiro Lobato tinha acesso as obras publicadas pelo Garnier e numa de suas cartas relata sobre seu desejo de abrigar a linguagem das traduções editadas pela editora:

“Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galeigais! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem”.²³⁰

²²⁶ *Ibid.*, p.266.

²²⁷ *ibid.*, p.275.

²²⁸ *Ibid.*, p.242.

²²⁹ Garnier chegou ao Brasil em 1844 e já em 1854 abriu uma pequena loja. Nesse período era muito valorizado o fato de ser editado por ele. Os autores que tinham esse privilégio adquiriam também muito prestígio.

²³⁰ M. Lobato, *A Barca de gleyre*, tomo 2, p.275.

A distribuição dos jornais e dos livros dependia da escassa rede de comunicação terrestre e marítimas e dos serviços do Correio, que não atendia todos os cantos do país.²³¹

No fim do século XIX aumentam as bibliotecas atendendo a crescente elite de estudantes que viviam em São Paulo.²³²

Segundo o testemunho de Edgar Cavalheiro, um dos principais biógrafos do escritor, o primeiro passo para entrada de Monteiro Lobato no mundo editorial ocorre em 1917. Nesse ano, Lobato, fazendeiro falido e desanimado, finalmente, consegue vender a Fazenda da Buquira, herança do seu avô, o Visconde do Tremembé. Com o dinheiro angariado resolve, no mesmo ano, transferir-se, com a família, para São Paulo. Em 1918, ao ser convidado para dirigir da Revista do Brasil, para qual vinha colaborando, assiduamente, desde 1916, decide comprá-la.

A Revista do Brasil aparece, assim, como a primeira experiência séria de Lobato como empresário do livro e da cultura. Na verdade, ela serviu como uma espécie de laboratório para Monteiro Lobato, onde ele pôde, com sucesso, realizar algumas experiências no mercado editorial brasileiro com livros de sua autoria.

Nos livros de Lobato, podemos identificar um cuidado especial com o padrão gráfico, através de uma programação visual e tipografia bem elaboradas, está presente uma preocupação rigorosa com a revisão da composição e provas finais.²³³

²³¹ N.W.Sodré, *op.cit.*, p.208.

²³² *Ibid.*, pp.227-228.

²³³ *Ibid.* p.156

Sacchetta afirma que,

“objetivando cativar e conquistar um número cada vez mais amplo de leitores, contrata artistas para substituir as monótonas capas tipográficas pelas capas desenhadas, tornando o seu produto mais atraente aos olhos do consumidor”.²³⁴

No campo publicitário, Monteiro Lobato também inova ao introduzir e manipular um conjunto de técnicas e métodos de sondagem, pesquisas, classificação de mercados e de truques publicitários de sedução do leitor completamente inéditos naquele momento.²³⁵ Uma das maiores preocupações de Lobato era a de ir ao encontro do leitor, procurando saber onde mora, levando até ele o livro, para que tivesse apenas o trabalho de ler. Segundo Marisa Lajolo, no início do século XX havia poucos meios disponíveis entre escritores e leitores para materializar a circulação do que se produzia.²³⁶

Quando Monteiro Lobato resolve imprimir por sua conta cerca de mil exemplares nas oficinas d’ O Estado de São Paulo, percebeu que embora já tivesse os livros em mãos prontos para serem vendidos se dá conta que não existiam livrarias suficientes para poder vendê-los. Resolve ir ao Departamento dos Correios, solicita uma lista e nota a existência muitas agências do correio espalhadas pelo Brasil. Segundo E. Cavalheiro, escreve “delicada carta-circular” a

²³⁴ V. Sacchetta, *op. cit.*, p.130.

²³⁵ Foi assim que conseguiu, por exemplo, fazer com que o número de assinantes da Revista do Brasil saltasse de 12, em junho de 1918 para 150, em agosto do mesmo ano. A técnica do anúncio também foi muito explorada por Lobato. Servia, sobretudo, para divulgar as chamadas edições da Revista do Brasil. Já na edição de junho de 1918, trazia na capa um pomposo anúncio dos livros Urupês e Saci Pererê.

²³⁶ E.Passiani, *op.cit.*,p.29.

cada agência, solicitando a indicação de possíveis locais apropriados ,que pudessem receber sua mercadoria “chamada livro”. Ao receber as repostas das agências entra em contato com seus prováveis clientes e escreve a cada um deles:

‘Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livro’? Vossa Senhoria 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^a receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no 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’.²³⁷

E Lobato afirma:

“Todos toparam e nós passamos dos quarenta vendedores, que eram as livrarias, para mil e duzentos ‘pontos de venda’, fosse livraria ou açougue...Foi um abalo no país. Algo de fulminante. A procura de livros tornou-se tamanha que não havia o que chegasse. As edições, que eram de 400 ou 500 exemplares e muito escazes, imediatamente pularam para três mil exemplares em média e começaram a sair quatro, cinco, seis e sete por semana. Cheguei a tirar uma edição de 50500 exemplares de *Narizinho arrebitado*”.²³⁸

²³⁷ M.Lobato, *Prefácios e entrevistas*, pp.190-191.

²³⁸ *Ibid.*, p,191

Neste momento, devemos nos lembrar que Monteiro Lobato tratava o livro como uma mercadoria e, dessa maneira, fazia propaganda deles. Muitos dos seus contemporâneos criticavam sua atitude, justificando que ao expor o livro como um produto, diminuía o prestígio do autor.

Dessa maneira promoveu uma verdadeira reviravolta, a partir da introdução de práticos e funcionais métodos e processos de publicação e distribuição de livros, e consegue garantir a entrada no mercado de vários escritores, senão completamente desconhecidos, pelo menos pouco divulgados em nível nacional.

Essa atitude de Lobato, segundo Saccheta, de fazer 'propagada' impressiona os autores e sua editora passa a receber muitas propostas de publicação, principalmente de São Paulo. De acordo com Lobato,

“Livro é sobremesa: tem que ser posto debaixo do nariz do freguês, para provocar-lhe a gulodice (...) Deve-se enfiar o livro nas mãos do possível comprador, maio à força, como fazem os cambistas sabidos com os bilhetes de loteria”.²³⁹

Durante o período que Lobato esteve no comando literário das editoras Monteiro Lobato & Cia e Companhia Editora Nacional pelo menos 50 novos escritores foram apresentados ao público.²⁴⁰

²³⁹ M. Lobato apud. V. Saccheta, *op.cit.*, p.131.

²⁴⁰ Foram editados nomes como: Godofredo Rangel, Paulo Setúbal, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Cornélio Pires, Afrânio Peixoto, Coelho Neto, Oliveira Viana, Pedro Calmon, Gastão Cruls, Rodolfo Teófilo, Papi Júnior, Oswald de Andrade, Tales de Andrade, Eduardo Carlos

Como no início do século a valorização da escolaridade era a preocupação essencial para que pudessem atingir o tão sonhado progresso, Lobato resolve investir também no campo didático.

"A vendagem dos livros tem caído; todos os livreiros se queixam - mas o público tem razão. Câmbio infame, aperto geral, vida cara. Não há sobras nos orçamentos para a compra dessa absoluta inutilidade chamada 'livro'. Primo vivere. (...) Estamos refreando as edições literárias para intensificação das escolares. O bom negócio é o didático".²⁴¹

Seu primeiro livro *Narizinho Arrebitado* (1921) foi aceito e adotado nas escolas públicas de São Paulo.

“O Dr. Washington Luis estava na presidência de São Paulo. Um belo dia saiu a correr os grupos escolares em companhia do secretário Alarico Silveira. De escola em escola, notou que em todas elas havia um livrinho de leitura, extra-programa, muito sujinho e surrado. Era justamente o meu *Narizinho*. Os quinhentos exemplares a mais dos cinquenta mil eu os havia tirado em papel melhor e mandado de presente a todos os grupos e escolas do Estado. E como se fossem absoluta novidade, a criançada atirou-se a eles e os leu à moda das crianças – escangalhadamente. O Dr. Washington fez ao seu secretário a seguinte observação: ‘Se este livro anda assim em tantos grupos, é sinal de que as crianças gostam dele. Indague de quem é e

Pereira, Oswaldo Orico, Cesídio Ambrogi, Carlos Dias Fernandes, Djalma Andrade, Alberto Seabra, Otto Prazeres, Lucílio Varejão, Sud Menucci, entre outros.

²⁴¹ M. Lobato, *A Barca de Gleyre*, tomo 1, pp.259-260.

faça uma compra grande, para uso em todas as escolas'. No dia seguinte Alarico me telefonou pedindo que passasse pela Secretaria. Lá me contou das visitas da véspera e da opinião do presidente. Depois: 'Quantos exemplares desse livro você pode vender ao governo?' (...) 'Pois mande trinta mil ao almoxarifado'."²⁴²

O sucesso dos livros de Lobato tiveram repercussão também na Argentina,

"Meus livros saem muito mais nos meios infantis do que nos adultos. No total das minhas tiragens (...) o livro para crianças entrava por dois terços – 800000 em 1200000. (...)a porcentagem recresce mais ainda: dos 340000 exemplares já saídos e a saírem aqui e na Argentina, só haverá uns 20000 para adultos".²⁴³

Podemos afirmar então que a estratégia de Lobato na divulgação de seus livros contribuiu de forma acentuada no processo de sua popularização. Ficou conhecido nacional e internacionalmente. Não podemos esquecer que antes disso, seu nome já era bastante divulgado e reconhecido pelas lutas travadas com o governo brasileiro, sendo a questão do petróleo e a do saneamento as mais importantes. Também era lembrado por suas traduções.

²⁴² M.Lobato, *Prefácios e entrevistas*, pp.192-193.

²⁴³ *Ibid.*, p.209.

“Estou de sorte. Fui traduzido na Síria por E. Kouri; na Alemanha por Fred Sommer; na França por Duriau. E como de muito tempo ando com a Espanha e a Argentina no papo, já apareci em seis países”.²⁴⁴

O público leitor de Lobato, crianças ou não, guardou na memória o fato dos livros dele existirem, talvez como uma única alternativa de leitura da época. Isso ocorreu impulsionado pela ‘facilidade’ com que os livros eram disponibilizados. O livro ao ser tratado como uma mercadoria ‘simples’ podia ser encontrado facilmente sem a necessidade de ir a livraria.

O momento que o país vivia, na busca de sua auto-afirmação, especialmente a cidade de São Paulo, reconhecida por muitos como o símbolo do progresso brasileiro, contribuiu para que as pessoas encarassem as obras de Lobato como ‘única’ no âmbito da literatura infantil. Isso porque era o que elas tinham em mãos e puderam guardar na memória os livros produzidos por um escritor ‘paulista’.²⁴⁵ Segundo Maurice Halbwachs, “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” e que “não há, com efeito, grupo nem gênero de atividade coletiva que não tenha relação com um lugar, isto é, com uma parte do espaço”.²⁴⁶

²⁴⁴ M. Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 2, p.292.

²⁴⁵ Lobato nasceu em Taubaté, mas se mudou para São Paulo.

²⁴⁶ M. Halbwachs, *op.cit*, p.150.

3.3 A ‘paternidade’ da literatura infantil brasileira

“Toda novidade não passa de esquecimento”.
(Francis Bacon)

No capítulo anterior verificamos que havia escritores que já se dedicavam a literatura infantil no Brasil, anteriores a Lobato. Mas viveram num outro contexto, e não possuem as ‘novidades da vida moderna’ de que dispunha Monteiro Lobato. Também era uma época em que a criança confundia-se com um adulto, visto que os estudos em torno do indivíduo como ser único, só se desenvolvem no século XX, com a psicologia e a pedagogia. O próprio Lobato percebia em livros esse diferencial, que fez parte de toda sua obra de literatura infantil:

“Ah, Rangel!, que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança ‘um adulto em ponto pequeno’, é que tantos escritores fracassaram na literatura infantil e um Andersen fica eterno”.²⁴⁷

Ao analisarmos essa afirmação de Lobato poderíamos dizer que aparentemente não valoriza a literatura anterior a ele. Isso não é verdade, pois em vários outros exemplos deixa clara a influência que vem desde o período de

²⁴⁷ M.Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 2, p.347.

sua infância. Nesse trecho da correspondência, não cita as novidades e os estudos científicos que auxiliaram na definição do ‘ser’ criança.

Numa outra correspondência, percebemos como Lobato tem consciência da questão da contextualização, porque valoriza tanto a modernidade quanto o passado literário: “Balzac é o grande gênio da literatura moderna (...) Balzac é o gênio da alma moderna, como Shakespeare foi o gênio da alma antiga”.²⁴⁸ Não percebemos nenhuma tentativa de sobrepor um autor ao outro.

Em outra carta, Lobato fala sobre a natureza de sua literatura, também sem querer ser superior aos seus contemporâneos, pois admite suas obras são ‘cópias’: “Minha literatura não é de imaginação – é pensamento descritivo; não cria – copia do natural”.²⁴⁹

Muitos atribuem ao processo da criação a questão da intuição. Segundo George Steiner, a intuição representa por si mesma sua incompletude.²⁵⁰ Logo podemos concluir que a intuição deve ter uma base de conhecimento, pois caso contrário é vazia em si mesma. O ‘novo’ não surge do ‘nada’, existe sim um passado que deve ser considerado e explorado a fim de conseguirmos argumentos para justificar e explicar a novidade. Para Steiner,

“Nenhuma forma de arte, pode-se sustentar, surge do nada; surge sempre a partir de algo. O modernismo pode ser definido como uma exasperação contra essa cruel primazia da posteridade”.²⁵¹

²⁴⁸ M.Lobato, *A barca de Gleyre*, tomo 1, p.215.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.315.

²⁵⁰ G. Steiner, *Gramáticas da criação*, p.28.

²⁵¹ Steiner afirma que a criação do cosmo seria o único ato de uma criatividade autêntica. (*Ibid.*, pp.32-33.)

Os avanços tecnológicos, de acordo com Steiner, representam o ato 'original'. Mas essa originalidade deve ser considerada dentro de seu contexto. Por exemplo, Monteiro Lobato dispunha de meios de divulgação, de suas obras no século XX, que não existiam um século antes, mas nem por isso devemos nos esquecer ou nem mencionar os escritores que já produziam a literatura infantil.

Canguilhem afirma que “numa trama histórica, alguns fios podem ser inteiramente novos, enquanto outros são tirados de texturas antigas”.²⁵² Isso significa que toda criação tem uma 'raiz no passado'. Não significa que todo processo criativo seja uma cópia autêntica de outra obra, mas que possui em sua gênese, vestígios anteriores ao momento da criação.

De acordo com Bachelard, por exemplo, o ato de conhecimento não é um ato pleno. O conhecimento em movimento é um modo de criação contínua, onde o antigo explica o novo e o assimila, assim como o novo reforça o antigo e o reorganiza.²⁵³ Também afirma que o conhecimento “aproximado” apresenta-se como um grupo de determinações, cujos elementos apresentam-se em progressos superpostos, que não se apagam totalmente quando são substituídos.

²⁵⁴ Então, podemos dizer que toda 'novidade' tem como base uma tradição.

Sabendo que mesmo os *insights* e as intuições devem ser analisadas e pautadas sobre determinado contexto, levando-se em consideração todo tipo de conhecimento, seria então possível enaltecer Monteiro Lobato como o 'pai' de nossa literatura infantil?

²⁵² G.Canguilhem, *Ideologia e racionalidade nas ciências da vida*, p.23.

²⁵³ G.Bachelard, *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. [s.p.].

²⁵⁴ Idem.

CONCLUSÃO

O século XX foi um momento muito importante para o nosso país. O desejo pela auto-afirmação como 'nação', instigou a classe intelectual a querer o fortalecimento de uma cultura 'essencialmente' brasileira.

Vimos, porém, que a influência é algo que não podemos apagar ou desviar de nossos estudos. Devemos levar em consideração as questões relativas às memórias. Todos temos registros que, mesmo de maneira inconsciente, participam do dia-a-dia. Constatamos que lembranças relativas à infância, auxiliaram a 'criação' da literatura infantil de Monteiro Lobato.

Lobato foi um autor de grande importância para a divulgação da cultura brasileira. Através do folclore brasileiro, propagou histórias da tradição oral conhecidas no mundo inteiro. Teve sua própria editora, graças à venda da fazenda do avô. Com isso conseguiu disseminar com mais facilidade seus livros. Além disso, envolveu-se na política, lutando pelas transformações de nosso país.

A questão da infância no século XX exerceu um papel de extrema importância para a consolidação da idéia de progresso. Nesse momento, educar as crianças seria a maneira mais adequada de prepará-las para um futuro melhor. Lobato preocupado com o progresso sabia da necessidade de 'inundar a nação com livros'. Fez com que suas obras chegassem aos quatro cantos do país. Conseguiu até que seu livro fosse adotado nas escolas públicas.

Em nenhuma ocasião encontramos alguma correspondência ou declaração de Lobato na qual mencionasse a questão de ser o 'criador' da literatura infantil.

Muito pelo contrário, numa delas como vimos anteriormente, fala da existência de uma literatura que precisava ser melhorada. Nesse momento se referia a necessidade de adequar a língua escrita à falada. De acordo com ele a influência de Portugal nas letras era a responsável pela falta de leitura dos pequenos.

De certo modo, os modernistas conseguiram atingir seu objetivo, o de propor uma ruptura com os padrões portugueses. Porém, tal ruptura não foi total, pois existem aspectos de continuidade, presentes principalmente na memória dos brasileiros. Os traços da colonização não desaparecem instantaneamente.

Não pretendemos de maneira alguma diminuir ou desprezar a importância da obra lobatiana. Lobato foi um escritor que viveu em determinado contexto, que deve ser levado em consideração. Sua 'originalidade' deve ser compreendida e baseada nas transformações que o país vivia nesse período, por exemplo, o fato de tratar as crianças como tais e não mais como adultos em miniatura.

Muitos autores anteriores a ele já trabalhavam com a literatura infantil no Brasil. Podemos lembrar Figueiredo Pimentel, autor do final do século XIX. Um de seus livros intitulado *Contos da carochinha*, já trazia o termo 'carochinha' que posteriormente Lobato utiliza em suas histórias.

É comum nos dias de hoje encontrarmos em livros didáticos assim como em *sítes* na internet que se julgam capazes de valorizar nossa cultura, a afirmação de que Lobato é o criador de nossa literatura infantil. Também autores, que se dedicam a tal literatura, afirmam sem medo o mérito de Monteiro Lobato ser o responsável pela criação dessa literatura.

Não podemos de maneira alguma olhar para o passado com os olhos do presente. Devemos sim considerar seu contexto histórico para qualquer tipo de

análise. Dessa forma, podemos concluir que, na atualidade, Monteiro Lobato não deva ser considerado o precursor da literatura infantil em nosso país, embora tenha contribuído de maneira majestosa para sua consolidação. Foi sim um homem de seu tempo, com suas habilidades e inteligência. Soube trabalhar com todos os 'novos' recursos proporcionados pela modernidade. Não devemos sobrepor Lobato aos seus predecessores, pois cada contexto deve ser analisado sem atribuição de valores.

Bibliografia

ALFONSO-GOLDFARB, A. M. *O que é História da Ciência*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

ANDRADE, O. de. *Telefonema*. São Paulo, Globo, 1996. pp. 276-277.

ANTUNES, J. L. F. *Medicina, leis e moral : pensamento medico e comportamento no Brasil, 1870-1930*. São Paulo UNESP FAPESP 1999.

ÀRIES, P. *Historia social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro LTC c1981

AZEVEDO, F. de . *A cultura brasileira*. 4a.ed. Brasília, Universidade Brasília, 1963.

_____. "A formação e a conquista do público infantil". *A educação e seus problemas*. 4a.ed. São Paulo, Melhoramentos, 1958, vol 1.

BACHELARD, G. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 2004.

BASTAZIN, V. L. org. *A Semana de Arte Moderna desdobramentos, 1922-1992*. São Paulo EDUC 1992.

BLOOM, H. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. 2ª. ed. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Imago, 2002.

_____. *Um mapa da desleitura*. Trad. Thelma M. Nóbrega. Rio de Janeiro, Imago, 2003.

BOSI, A.. *Cultura brasileira – temas e situações*. 4a. ed. São Paulo, Ática, 2003.

BRITO, M. da S., org. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4ª.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Editora Nacional, 1965.

_____. “A literatura e a formação do homem”. *Ciência e Cultura*. São Paulo, SPBC 24(9), set/1972.

CANGUILHEM, G. *Ideologia e racionalidade das ciências da vida*. Trad. de Emilia Piedade. Lisboa, Edições 70, [s.d.], pp. 11-27.

CAMPOS, A.L.V. *A república do pica pau amarelo*. São Paulo, Martins Fontes, 1986.

CAMPOS, H. *A arte no horizonte do provável*. 4ª.ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

COELHO, N.N.. *Literatura infantil – história-teoria-análise*-(das origens orientais ao Brasil de hoje). São Paulo, Quíron, 1981

COMTE, A. *Curso de filosofia positiva*. Trad. J. A. Giannotti & M. Lemos. São Paulo, Abril Cultural, 1983 (Coleção Os Pensadores).

COUTINHO, A. *Introdução a literatura no Brasil*. Rio de Janeiro Civilização Brasileira 1983.

DEBUS, A.G. “A ciência e as humanidades: a função renovadora da indagação histórica”. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*, 5: 3-13, jan-jun 1991.

FREITAS, M.C., org. *História social da infância no Brasil* 5ª. ed. São Paulo, Cortez, 2003.

FREITAS, M.C. & M. Kuhlmann, orgs. *Os Intelectuais na História da Infância*. São Paulo, Cortez, 2002.

GOMES, A. de C. *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro, FGV, 2004.

KAYSER, W. *Maravilhosa obra do acaso: para tentar entender nosso lugar no quebra-cabeça cósmico*. Trad. Marta de Senna. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

KLAXON – Mensário de arte moderna. Edição fac-símile.

LAJOLO, M. & R. Zilberman. *Literatura infantil brasileira: História e histórias*. 6a. ed. São Paulo, Editora Ática, 2003.

_____. *Um Brasil para crianças, para conhecer a literatura infantil brasileira*. São Paulo, Global, 1993.

LINS, I. *História do Positivismo no Brasil*. 2ª.ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1967.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. 11a.ed. São Paulo, Brasiliense, 1964, 2vols.

_____. *Prefácios e Entrevistas*. 2a.ed. São Paulo, Brasiliense, 1948.

_____. *Urupês*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1955.

_____. *Conferências, artigos e crônicas*. 14^a.ed. São Paulo, Brasiliense, 1972.

_____. *Obras completas*. São Paulo, Brasiliense, 1982, 17 vols .

MARTINS, A.M., org. *O tempo e o cotidiano na História*. São Paulo, Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1993.

MASSIMI, M. *História da psicologia brasileira – da época colonial até 1934*. São Paulo, E.P.U., 1990.

MASSIMI, M. & M. C. Guedes (orgs) *História da psicologia no Brasil: novos estudos*. São Paulo EDUC Cortez 2004.

MEIRELES, C. *Problemas de literatura infantil*. 2a.ed. São Paulo, Summus, 1979.

MORAES, E. J. de Moraes. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

NETO, H.N. *Filosofia básica*. 3^a.ed. São Paulo, Atual, 1986.

PASSIANI, E. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. São Paulo, ANPOCS, 2003.

RIBEIRO, J. A.P. *As diversas facetas de Monteiro Lobato*. São Paulo, Roswitha Kempf editores, s.d.

ROSSI, P. *Naufrações sem espectador – a idéia de progresso*. São Paulo, Ed. UNESP, 2000.

SACCHETTA, V. , C.L. Azevedo & M. Camargos (orgs.) *Monteiro Lobato -furação na Botocúndia*. 3^a.ed. São Paulo SENAC 2001

SARAIVA, A. *Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações*. Campinas, UNICAMP, 2004.

SARTON, G. *Introduction to the History of Science*. Vol.1. Baltimore, p.3.

SCHARTZMAN, S., org. *Formação da comunidade científica no Brasil*. FINEP/Companhia Editora Nacional, 1979.

STANGOS, N., org. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.

TRINGALI, D. 'A criança na literatura ocidental (alguns aspectos)' in *Homenagem da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara*. Governo do Estado de São Paulo, UNESP.

ZILLES, U. *Grandes tendências na filosofia do século XX e sua influência no Brasil: neotomismo, neokantismo, neo-hegelianismo, marxismo, positivismo*. Caxias do Sul, RS EDUCS, 1987.