



# MARISA LAJOLO COM TODAS AS LETRAS

Organizadores

José Luís Jobim

Marcia Abreu

Marcus Vinicius Nogueira Soares



# edições makunaima

Coordenador

José Luís Jobim

Preparação de originais, diagramação e editoração

Casa Doze Projetos e Edições



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

M342 Marisa Lajolo com todas as letras [livro eletrônico] / Organizadores José Luís Jobim, Márcia Abreu, Marcus Vinicius Nogueira Soares. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87250-36-6

1. Literatura brasileira – Ensaios. 2. Lajolo, Marisa Philbert, 1944-. I. Jobim, José Luís.

CDD B869.4

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

# MARISA LAJOLO

## COM TODAS AS LETRAS

ORGANIZAÇÃO

José Luís Jobim

Márcia Abreu

Marcus Vinicius Nogueira Soares

Rio de Janeiro

2024



## **Conselho editorial**

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)  
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)  
Amélia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)  
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)  
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)  
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)  
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)  
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)  
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)  
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)  
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)  
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)  
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)  
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)  
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)  
Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)  
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)  
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

## Sumário

INTRODUÇÃO	7
MARISA LAJOLO, LEITORA DE ANTONIO CANDIDO <b>Anita Martins Rodrigues de Moraes</b>	9
UM CASO DE ENCANTO RADICAL <b>Beth Brait</b>	27
NOTAS SOBRE A <i>LEITURA RAREFEITA</i> , LEITURA E LIVRO NO BRASIL, DE MARISA LAJOLO E REGINA ZILBERMAN <b>Eduardo F. Coutinho</b>	58
MARISA LAJOLO: “ler e escrever no feminino” <b>Germana Araújo Sales</b>	64
“OS MEIOS JUSTIFICAM OS FINS”: mediações e sistema literário, segundo Marisa Lajolo <b>João Leonel</b>	83
MARISA LOBATO DE JESUS <b>José Carlos Sebe Bom Meihy</b>	97
AFINAL, O QUE É LITERATURA? <b>José Luís Jobim</b>	112
<i>QUINCAS BORBA</i> : duas versões, distintos leitores <b>Juracy Assmann Saraiva</b>	127
“IMAGINAÇÃO INFORMADA”: horizontes de uma edição crítica de <i>A Barca de Gleyre</i> <b>Marcos Antonio de Moraes</b> <b>Emerson Tin</b>	156
A SAÍDA É A ARTE, GALERA! <b>Maria da Glória Bordini</b>	187
MARISA LAJOLO E OS DESAFIOS DA LITERATURA <b>Maria Elizabeth Chaves de Mello</b>	207

	MARISA LAJOLO, A ESCRITORA, O POETA DO EXÍLIO	219
	<b>Pedro Bandeira</b>	
	DE POETAS E LIVROS DE LEITURA	223
	<b>Regina Zilberman</b>	
	A ÁREA DE LETRAS NA UNIVERSIDADE BRASILEIRA	239
	<b>Roberto Acízelo de Souza</b>	
	VOCÊ NÃO PODE VER A BELEZA A MENOS QUE TENHA INTIMIDADE COM ELA	250
	<b>Rogério Lima</b>	
6	OUTROS TEMPOS, NOVOS PARADIGMAS: uma história da literatura infantil brasileira em “Literatura infantil bra- sileira: uma nova / outra história”, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman	268
	<b>Wellington Freire Machado</b>	
	SOBRE OS AUTORES	295
	ÍNDICE ONOMÁSTICO	304

## Introdução

Não é por acaso que este livro se intitula *Marisa Lajolo com todas as Letras*. A homenageada faz parte de uma geração que, embora atuando profissionalmente na área de Letras, onde ajudou a formar muitas gerações de estudantes e a tornar mais visível esta área para os colegas de outras áreas, sempre se preocupou em atuar inserida nas estruturas sociais mais abrangentes. Esta preocupação também se manifestou nas suas publicações – e não apenas naquelas em que esta característica é fundamental, como os manuais e livros didáticos. Este livro poderá, ao mesmo tempo, dar ao leitor uma visão panorâmica das grandes linhas que nortearam o trabalho desta grande pesquisadora e da importância individual de muitos dos livros publicados ao longo de mais de muitas décadas de atividade produtiva e inovadora, reconhecida inclusive pelo CNPq, que em 2020 lhe concedeu o título de Pesquisadora Emérita. Estas publicações não podem ser separadas do magistério, pois Marisa Lajolo, após décadas de atuação na UNICAMP, continua dando cursos na graduação e na pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie (para satisfação de seus alunos e colegas), além de dar palestras e conferências em eventos científicos no país inteiro. E também não se furtou a ela própria elaborar uma visão abrangente sobre o significado desta atividade docente sobre literatura, em ensaios agudos e precisos.

Como nesta introdução não é adequado repetir o que o/a leitor(a) vai encontrar nos capítulos a seguir, em que os autores se dedicam a fazer considerações detalhadas sobre a autora e sua obra, apenas acrescentamos aqui que quem ler este volume poderá não

somente ter acesso a muitas perspectivas diferentes sobre o percurso acadêmico e as obras desta pesquisadora, como também entrar em contato com sua figura humana exemplar, que transparece não somente nos comentários sobre sua obra, mas nos depoimentos dos autores em suas contribuições.

Boa leitura!

# Marisa Lajolo, leitora de Antonio Candido

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Abordarei, aqui, aspectos do profícuo diálogo que Marisa Lajolo travou com Antonio Candido. Pretendo, fundamentalmente, investigar como a estudiosa interagiu com o conceito candidiano de “sistema literário”, em sua perspectiva notável pela atenção que concede ao público leitor e à historicidade da literatura. Para tanto, darei destaque ao texto “A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido”, que integra a coletânea *História e literatura: Homenagem a Antonio Candido* (2003), organizada por Jorge Ruedas de la Serna. Meu objetivo é, em suma, argumentar que a atenção concedida por Marisa Lajolo à instância da leitura implica a reavaliação de um dos pilares do conceito candidiano de sistema literário, a entidade “obra literária”.

Em “A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido” (2003), Marisa Lajolo apresenta um estimulante estudo do conceito candidiano de “sistema literário”. Em sua investigação, a estudiosa considera a história da elaboração do conceito por Antonio Candido, voltando-se para trabalhos como “O escritor e o público” (que integraria o volume *Literatura e sociedade*, de 1965) e *Iniciação à literatura brasileira*, de 1997, não se restringindo, assim, ao estudo da *Formação da literatura brasileira*, de 1959. A apreciação do conceito candidiano em seu desenvolvimento (como *work in progress*), abordagem que se empenha em lidar com sua “concretude e historicidade” (LAJOLO, 2003, p. 65), permite à au-

tora não só demonstrar sua extrema coerência, mas também sugerir sua vitalidade e abertura a novas questões. Assim, ao defender a relevância do conceito candidiano de sistema literário para os estudos literários no raiar do século XXI, Marisa Lajolo parece propor que tal conceito mereceria ser, ele mesmo, examinado, pensado, discutido.

Na avaliação da estudiosa, conceber a literatura como um “sistema” supõe entendê-la como uma prática social cuja existência depende da articulação de elementos vários, configurando-se uma teorização de viés interdisciplinar que conduz os estudos literários a interagirem com outras áreas de conhecimento, como a história, a economia e a sociologia. Daí que, para a autora, a convergência entre a esfera econômica e a literária no modelo formativo candidiano seja de se destacar. Vejamos, nesse sentido, um de seus comentários acerca da *Iniciação à literatura brasileira*:

10

Assim, nos arredores do movimento abolicionista e republicano – cujas reivindicações se concretizam, respectivamente em 1888 e 1889, o sistema literário brasileiro já está consolidado, tendo passado por um longo processo de maturação, cujas primeiras configurações coincidem com o *boom* econômico da mineração e o consequente encorpamento da vida urbana brasileira, em torno principalmente da cidade de Vila Rica, a atual Ouro Preto.

É este espessamento da vida urbana que torna possível, pela primeira vez, a reunião, num mesmo espaço social e geográfico, de escritores, obras e público institucional e textualmente articulados, que, para o crítico, são instâncias essenciais para a configuração de um sistema literário. (LAJOLO, 2003, p. 59-60)

Marisa Lajolo aponta que a formação de um sistema literário no Brasil dependeu do incremento da cultura urbana, isto é, exigiu que práticas letradas e suas instituições se estabelecessem na então colônia portuguesa. Assim, a apreciação de Marisa Lajolo valoriza a atenção concedida por Antonio Candido à materialidade da literatura, ou seja, aos suportes e às formas de sociabilidade que

ela pressupõe. Salvo engano, para a autora, o conceito de sistema literário interessaria ainda hoje não por sua faceta nacionalista, mas por supor que a literatura é uma prática social concreta, isto é, cultural e historicamente situada. Ou ainda: importa perceber que o nacionalismo literário é parte do sistema, não sua causa ou fundamento.<sup>1</sup> Aliás, como destaca Marisa Lajolo, a *Formação* se encerra com o estudo da crítica literária, da historiografia e da teoria da literatura produzidas no Romantismo, dado sugestivo de que, desde o trabalho de 1959, o sistema literário abarcaria o discurso teórico-crítico-historiográfico que, por sua vez, se encarregava de pensá-lo e descrevê-lo.

As consequências da inscrição do discurso sobre a literatura no próprio sistema literário não são insignificantes. Parece-me, porém, que não foram consideradas por Antonio Candido como o são por Marisa Lajolo. Na conclusão da *Formação*, o autor assim comentava o prefácio de José de Alencar a *Sonhos d'Ouro*:

11

A essa altura, vencida a etapa do radicalismo nativista, o Romantismo exprime afinal claramente, pela pena do seu escritor mais ilustre, *o verdadeiro sentido de sua tarefa*, que felizmente nunca traíra, mesmo quando a praticara sem consciência nítida. A literatura nacional aparece, então, como expressão da dialética secular que sintetiza em formas originais e adequadas a posição do espírito europeu em face da realidade americana: não como ilusão estática de um primitivismo prolongado. (...)

(...) Trata-se de descrever e analisar os vários aspectos de uma sociedade, no tempo e no espaço, exprimindo a sua luta pela autodefinição nacional como povo civilizado, ligado ao ciclo de cultura do Ocidente. (CANDIDO, 1993, p. 326; grifo meu)

---

1 Lembremos que, para Benedict Anderson, a comunidade imaginada da nação emerge de uma comunidade de leitores. Sobre imprensa, literatura e imaginação de comunidade nacional, conferir seu clássico estudo *Comunidades imaginadas*, particularmente o capítulo “Pioneiros crioulos” (ANDERSON, 2008).

Na avaliação de Antonio Candido, Alencar exprimia, com clareza, a *verdade* da literatura nacional: a dialética entre o universal (espírito europeu) e o particular (dado local), dando a ver como “a literatura acompanha a própria marcha da nossa formação como país civilizado, contribuindo para definir a sua fisionomia espiritual” (CANDIDO, 1993, p. 326). Tal compreensão acertada repercutiria, considera o estudioso, no jovem Machado de Assis, cujo artigo “Instinto de nacionalidade” (1873) explicava “o *significado real* do indianismo como útil presença do característico, e a necessidade de não se restringir a ele o escritor, a fim de poder atingir a maturidade que permite ser brasileiro, independentemente do tempo” (CANDIDO, 1993, p. 327; grifo meu). É comentando o famoso artigo de Machado que Antonio Candido encerra seu trabalho:

12

Estas palavras exprimem o ponto de maturidade da crítica romântica; a *consciência real que o Romantismo adquiriu do seu significado histórico*. Elas são adequadas, portanto, para encerrar este livro, onde se procurou justamente *descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vário valores universais com a realidade local* e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante. (CANDIDO, 1993, p. 327; grifo meu)

Nota-se, por parte de Antonio Candido, uma profunda adesão às teorizações que encontra nos eminentes escritores abordados, José de Alencar e Machado de Assis. Assim, o gesto de inserir o discurso sobre a literatura no próprio sistema literário parece não abalar a autoridade de tal discurso. Entendo, todavia, que tal passo é dado por Marisa Lajolo, daí que a estudiosa considere, parece-me, equivocada toda e qualquer abordagem que universalize valores, juízos críticos e leituras. Aliás, a estudiosa propõe que até mesmo a identificação do que seja um “texto literário” depende de instâncias de legitimação que participam do próprio sistema. Vejamos:

Para a teoria em função da qual se desenvolve este conceito de sistema literário, literatura não pode ser concebida como (apenas) uma determinada categoria de textos, tornados literários por traços que lhe são intrínsecos. Ou seja, estabelecida a noção de sistema literário como fundadora e fiadora da literatura, o conceito do que é ou não é “literário” deixa de identificar-se exclusivamente com procedimentos internos ao texto.

Decorrência possível da aceitação da noção de sistema literário como condicionante da literariedade de um texto, é a literatura passar a ser concebida como uma determinada categoria de textos que se tornam literários pela legitimação que recebem do sistema pelo qual circulam. (LAJOLO, 2003, p. 53)

O conceito de sistema literário candidiano anunciaria, portanto, a possibilidade de se questionar uma concepção imanentista do literário. Com a perspectiva avançada por Marisa Lajolo, o sistema literário parece integrar um sistema mais vasto, o das práticas letradas em geral. A atribuição de *status* de literatura a certos textos já se daria, portanto, no bojo de um “sistema das letras”, ou, nos termos da autora, de um “sistema cultural de escritura” (LAJOLO, 2003, p. 64).

Na apresentação à nova edição de *A formação da leitura no Brasil*, de 2019, intitulada “Revisitando *A formação da leitura no Brasil*”, Marisa Lajolo e Regina Zilberman advertem que buscaram “levar adiante a lição da *Formação* de Antonio Candido.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 15) Trata-se, segundo as autoras, de lidar com sua noção de “sistema literário” expandindo-se “um dos prismas do triângulo que o crítico propôs como vetor metodológico” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 13), isto é, priorizando o “leitor” do triângulo autor-obra-público. Na avaliação das estudiosas, o gesto de Antonio Candido, ao “invocar o público leitor como um elemento tão relevante quanto a obra e o autor para compreender não apenas a atuação da literatura na sociedade, mas também sua historicidade, foi inovador e inquietante”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 13) É mediante o es-

tudo da historicidade do “ser leitor” e da própria leitura como “prática social” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 24) que as estudiosas lidam, por sua vez, com a historicidade da literatura. Afinal, “só existem o *leitor*, enquanto papel social de materialidade histórica, e a *leitura*, enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 27) Na avaliação das autoras:

Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e o fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para a produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando a melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 29)

14

A perspectiva adotada por Lajolo e Zilberman parece apontar que a história da formação do sistema literário brasileiro, como estudada por Antonio Candido, coincide com a história da promoção de uma “indústria do lazer” no Brasil, uma indústria cultural que tem como produto “uma mercadoria muito específica” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 26-27), o texto impresso em livro ou jornal, sendo indissociável, portanto, do capitalismo industrial em sua expansão.<sup>2</sup> Para as autoras, “ler”, nos séculos precedentes, era algo muito diferente do que se tornaria nesse novo contexto. Assim, o que naturalizamos como “leitura” carrega, na verdade, uma história bastante concreta que merece apreciação.<sup>3</sup>

---

2 Vale lembrar, nesse sentido, do sétimo capítulo do primeiro volume da *Formação*, especialmente do subcapítulo “As condições do meio”, com destaque para o item “Livros” (CANDIDO, 1964, p. 237-238).

3 Conferir “Oralidade, escritura, lectura” [Oralidade, escrita e leitura], em que Margit Frenk estuda a história dos sentidos do verbo “leer” [ler] com

Desde seu título, em “A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido” Marisa Lajolo já valorizava a atenção concedida por Candido à instância da leitura. Em sua avaliação, “a importância da leitura” é um “implícito na *Formação da literatura brasileira*”:

Nesta obra, podemos encontrar a fundamentação teórica e epistemológica para a discussão da importância e da centralidade da leitura em questões de literatura, já que ela concebe a literatura como integração de autores, obras e público em um sistema articulado e não mais como uma pluralidade aleatória – ainda que cronologicamente próxima – de autores e obras, concebidos como independentes da articulação socialmente visível de um sistema. (LAJOLO, 2003, p. 56)

Para Antonio Candido, tal articulação socialmente reconhecível se daria apenas com as academias de letrados do século XVIII e é por essa razão, argumenta a autora, que seu trabalho de 1959 principia com o estudo do arcadismo. Vejamos como a literatura dos séculos anteriores é abordada em “O escritor e o público”:

Quando consideramos a literatura no Brasil, vemos que a sua orientação dependeu em parte dos públicos disponíveis nas várias fases, a começar pelos catecúmenos, estímulo dos autos de Anchieta, a eles ajustados e sobre eles atuando como lição de vida e concepção do mundo. Vemos em seguida que durante cerca de dois séculos, pouco mais ou menos, os públicos normais da literatura foram aqui os auditórios – de igreja, academia, comemoração. O escritor não existia enquanto papel social definido; vicejava como atividade marginal de outras, mais requeridas pela sociedade pouco diferenciada: sacerdote, jurista, administrador. Querendo fugir daí e afirmar-se, só encontrava os círculos populares de cantigas e anedotas, a que se dirigiu o grande irregular

---

base no *Don Quijote de La Mancha*, de Cervantes. Em sua perspectiva, a obra cervantina delata que a leitura solitária e silenciosa era então uma novidade, uma nova prática que convivia com a usual leitura em voz alta.

sem ressonância nem influência, que foi Gregório de Matos na sua fase brasileira. (CANDIDO, 1985, p. 77-78)

Ainda que as palavras sobre a poesia de Gregório não sejam propriamente elogiosas, o que parece de fato importar para Antonio Candido são as condições sociais de sua produção e circulação. Aliás, em trabalhos futuros, a avaliação da qualidade estética e da relevância da poesia de Gregório de Matos se modificaria sensivelmente, mas tal mudança não levou o estudioso a reavaliar seu modelo formativo.<sup>4</sup> Parece-me que Marisa Lajolo defende justamente que o modelo formativo candidiano não se reduz à valorização de obras que exprimam o espírito ocidental em sua nova faceta, a brasileira; para a perspectiva avançada por Marisa Lajolo, decisivo é ainda o termo “literatura” (não a adjetivação “brasileira”), isto é, a literatura entendida como uma prática social “consciente e socialmente reconhecida”, que terá no livro seu “suporte tradicional” (LAJOLO, 2003, p. 63). Nesse sentido, chamar a poesia atribuída a Gregório de Matos de “literatura brasileira” seria um anacronismo não apenas pelo adjetivo impróprio (de base romântica), mas também pela imprecisão do termo principal.<sup>5</sup>

Se entendo bem, ainda que os futuros escritores brasileiros tenham mantido certo pendor para a oralidade (como, aliás, argumenta Antonio Candido na continuidade de “O escritor e o público”), apenas

---

4 Ver “Literatura de dois gumes” (que integra o volume *Educação pela noite e outros ensaios*) e *Iniciação à literatura brasileira*.

5 Ao aludir à crítica elaborada por Haroldo de Campos em *O Sequestro do Barroco: o caso Gregório de Matos (1989)*, Marisa Lajolo lembra que a poesia de Gregório de Matos é fundamental no “paideuma que Campos eleger para sua própria poesia” (LAJOLO, 2003, p. 58), sugerindo que a divergência de Haroldo de Campos com relação ao modelo formativo candidiano relaciona-se, em alguma medida, com um distinto critério de valoração. Ao longo de sua argumentação, parece-me que a estudiosa dialoga implicitamente com muitos dos questionamentos elaborados por Haroldo de Campos, com destaque para a acusação de que um critério romântico e nacionalista – referencial e expressivo – seja predominante na *Formação*.

quando esta deixou de ser absolutamente dominante é que passamos a ter uma “literatura”. Parece que, para o estudioso, enquanto o público fosse ouvinte, um sistema literário não existiria no Brasil. É justamente tal ponto que Marisa Lajolo enfatiza em seu texto: o sistema literário candidiano supõe um público “leitor”, por essa razão não trata de práticas discursivas baseadas exclusivamente (ou predominantemente) na performance oral. A abordagem de Marisa Lajolo sugere, parece-me, que práticas discursivas de base oral (podemos pensar em poesia oral, canções, contos, adivinhas, provérbios, etc.) interessam ao teórico da formação do sistema literário no Brasil apenas quando alguns de seus elementos se incorporam às letras.

Uma das breves menções a Gregório de Matos que encontramos na *Formação* traça uma distinção entre nativismo erudito e popular. Tratando do “sapateiro Silva’ (Joaquim José da Silva)”, Antonio Candido sugere uma “veia popularesca” em que se poderia reconhecer “um eco longínquo de Gregório de Matos” (p. 218). O autor continua:

É possível que tais manifestações de ingênuo nativismo e veia popularesca, – correntes desde o século XVII, – tenham então esposado mais estreitamente sentimentos de brasileiro nascente e contribuído a seu modo para difundir a espontaneidade que seria tão prezada no Romantismo.

Certo, porém, é que o nativismo erudito desenvolve-se e encorpa, prolongando com mais decisão e coerência o que vimos delinear-se na obra de Claudio Manuel. Aqui, já é o patriotismo, o amor à pátria ligado ao desejo de vê-la abrir-se para destinos mais altos. (CANDIDO, 1964, p. 219)

Certa “veia popularesca” remonta ao século XVII, mas o que importa ao sistema literário candidiano é o desenvolvimento do “nativismo erudito” que viria a se desdobrar da obra de Cláudio.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Antonio Candido aponta ainda o impacto de tal veia popularesca nos “futuros estudantes da Academia de São Paulo, notadamente Bernardo Guimarães” (CANDIDO, 1964, p. 219). Parece-me que na poesia satírica

Se nos dedicamos a reler a *Formação* atentando para alusões ao popular, notamos a configuração de um “outro” do sistema literário em formação, uma espécie de força concorrente. Mas talvez seja em trabalhos posteriores que o jogo de forças entre cultura erudita (de escrita) e popular (de oralidade ou “folclórica”) fique mais nítido, como me parece ser o caso de “Literatura de dois gumes” (1966) e “Literatura e subdesenvolvimento” (1970).<sup>7</sup> É em “Literatura de dois gumes” que encontramos, por exemplo, a seguinte afirmação:

Vistos assim, certos traços que sempre foram censurados no Classicismo tornam-se fatores positivos, como a ‘artificialidade’ das suas tendências, isto é, o caráter convencional de seu discurso. Talvez isso haja perturbado a expressão mais calorosa da personalidade, sem falar no aproveitamento eventual de inspirações populares. Mas em compensação, ao estabelecer contraste com o primitivismo reinante, permitiu aos intelectuais criar um mundo de liberdade e autonomia espiritual, que preservou a existência da literatura, *neutralizando o perigo de absorção pelo universo do folclore*; e ao fazer do escritor um cidadão da República universal das letras, tornou-o fator de civilização do país. (CANDIDO, 2006, p. 214; grifo meu)

18

A poesia de Gregório de Matos parece ter sido absorvida pelo “universo do folclore” (como vimos, pelos “círculos populares de cantigas e anedotas” [CANDIDO, 1985, p. 78]), “perigo” que seria “neutralizado” apenas com as academias de letrados do século XVIII. O louvor ao triunfo do literário sobre o folclórico reitera o tom e o juízo que encontramos na *Formação*. O que parece interessar a Marisa Lajolo, no entanto, é a atenção de Antonio Candido para os

---

de Luiz Gama, ausente da *Formação*, o diálogo com os versos atribuídos a Gregório de Matos está também muito presente – aliás, de modo irônico, pois subvertem-se valores morais e hierarquias sociais e raciais. Conferir *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859; 1861).

<sup>7</sup> Investigo tal problema em *Para além das palavras* (2015) e *Contornos humanos* (2023). Em minha abordagem, trato também do terceiro capítulo de *Literatura e sociedade*, intitulado “Estímulos da criação literária”.

distintos suportes das práticas discursivas, pois, em sua perspectiva, importa considerar que o livro “vai se tornando objeto de pactos sociais cada vez mais complexos, por envolverem cada vez um maior número de profissionais, do qual se demandam competências distintas.” (LAJOLO, 2003, p. 63) Ao desenvolver seu argumento, a estudiosa afirma:

Desta perspectiva, é talvez por inércia – e uma inércia que rende altos dividendos epistemológicos e ideológicos – que chamamos igualmente de literatura o que produzem Jorge Amado, Clarice Lispector, José Saramago e Raquel de Queirós, e o que produziram, a seu tempo, Homero, os poetas homéricos, Virgílio e os trovadores medievais, para não comparar este time antiquíssimo com seus pares mais contemporâneos, como Stephen King, João Ubaldo Ribeiro e Mário Prata, quando publicaram suas obras na web.

(...) A cantiga medieval portuguesa *Ai flores, ai flores do verde pino*, por exemplo, prescindia do suporte material do livro para circular (e prescindiu, até a organização dos cancioneiros...), não prescindia de uma performance, num sistema literário que, aos nossos olhos pós-modernos, parece de extrema simplicidade, sobretudo quando comparado à sofisticação da indústria gráfica contemporânea, e à sofisticação dos sistemas de distribuição de livros e dos mecanismos de consagração dos escritores. (LAJOLO, 2003, p. 63-64)

A estudiosa considera, assim, os sistemas literários em sua concretude, evidenciando significativas diferenças entre sistemas baseados na performance oral e aqueles fundados no impresso (livro e jornal), além da especificidade dos suportes digitais. Diferentes suportes implicam diversas formas de sociabilidade e instituições muito distintas, de modo que a própria ideia de literatura, historicamente associada ao livro impresso, torna-se suspeita em sua ambição

generalizante.<sup>8</sup> Aliás, Antonio Candido recorreu a expressões como “literatura *literária*” (CANDIDO, 1985, p. 137) ou “literatura propriamente dita” (CANDIDO, 1964, p. 25), especificações que evidenciam o caráter paradigmático da “literatura escrita” (CANDIDO, 1985, p. 45) ou “civilizada” (CANDIDO, 1985, p. 53), isto é, da “literatura erudita de nossos dias” (CANDIDO, 1985, p. 46).

Marisa Lajolo propõe, ao defender a atualidade (e a atualização) da teoria de Antonio Candido, que a atenção às singularidades dos sistemas literários latino-americanos pode contribuir para a desnaturalização dos “sistemas literários” de molde europeu. De “povos líderes da civilização” (CANDIDO, 1993, p. 326), isto é, de paradigma ou modelo, as culturas europeias da escritura se tornam, no programa de estudos delineado pela autora, também um objeto de análise. Vejamos mais de perto:

20

À medida que passa o tempo, parece que as mediações entre o artista e o público, bem como as mediações entre o artista e a obra, tornam-se mais e mais complexas. Elas se alteram, por exemplo, na passagem da literatura oral para a escrita e, depois, na passagem dos textos escritos para os impressos, e, mais recentemente, na passagem dos textos impressos para os eletrônicos.

Nessa perspectiva, um desenvolvimento mais detalhado da noção de sistema literário pode constituir um passo decisivo para tornar os estudos literários mais rigorosos. Particularmente os estudos literários em países latino-americanos, onde o surgimento e adensamento dos sistemas culturais da escritura – entre os quais

---

8 Em “Além da literatura”, Marcos Natali também problematiza o comum apagamento da historicidade da literatura em discursos universalizantes. Ao comentar o ensaio “O direito à literatura” (1988), de Antonio Candido, pondera que: “‘Manifestação universal’, ‘todos os homens’, ‘todos os tempos’: são expressões estranhas para um autor cuja obra se caracterizou em tantos momentos justamente pela historicização da cultura e pela atenção aos processos sociais.” (NATALI, 2020, p. 22)

o sistema literário – são mais visíveis do que em outras partes do planeta. Aqui, seu nascimento foi ex-abrupto e sua existência é instável, ao contrário do que parece ocorrer, por exemplo, na velha e paradigmática Europa. (LAJOLO, 2003, p. 64)

No caso do Brasil, “o processo de constituição do sistema é visibilíssimo” (LAJOLO, 2003, p. 65), de modo que estudá-lo nos ajuda a entender melhor a constituição de sistemas literários cujos processos históricos se mostram menos nítidos (como seria, em sua avaliação, o caso da constituição dos sistemas literários no contexto europeu). Aliás, para a autora, importa atentar para a *instabilidade* de tais sistemas, para a constante mutação de seus elementos e de sua configuração, sendo, nesse sentido, crucial atentar para a modificação de suportes ou mídias.

Tal instabilidade parece intrínseca aos próprios elementos constitutivos de um sistema literário. Vejamos como a estudiosa questiona a estabilidade que comumente se atribui à “obra literária”:

21

*As Memórias póstumas de Brás Cubas* publicadas em fascículos pela *Revista Brasileira*, em 1880, são a mesma obra publicada em volume pela Editora Garnier em 1881? E esta, por sua vez, é a mesma obra publicada nos três volumes em papel-bíblia editados pela Aguilar e acrescida de poderoso aparato crítico? E estas *Memórias póstumas* são as mesmas da edição escolar editada pela Editora Ática ou pela Moderna? E *As Memórias póstumas* dessas coleções escolares são as mesmas que as incluídas como brinde de domingo de grandes jornais, ou as acessíveis em diferentes *sites* da internet?

Claro que não.

Cada uma destas versões constitui uma obra distinta. Em função da materialidade de sua produção, cada versão tem efeitos de sentido diferentes, potencializando e multiplicando os diferentes efeitos de sentido, inevitáveis mesmo quando se trata de uma mesma edição de uma mesma obra lida por diferentes leitores.

Esses diferentes efeitos de sentido fazem parte – talvez a parte mais substancial – da historicidade da obra. (LAJOLO, 2003, p. 55)

Marisa Lajolo, ao destacar os diferentes efeitos de sentido de uma obra, encaminha sua reflexão de modo bastante afinado com os argumentos que Stanley Fish elabora na introdução de seu livro *Is there a text in this class?: The Authority of Interpretive Communities* (1980).<sup>9</sup> O teórico estadunidense explicava, então, que em seus primeiros trabalhos mantivera (um tanto contraditoriamente) uma concepção de texto ainda muito devedora do *New Criticism*; aos poucos, porém, foi se dando conta de que seu gesto de considerar a relevância da atividade da leitura tinha como consequência inevitável o abandono de uma concepção estabilizadora e idealizante de “texto”.<sup>10</sup>

22

Tal afinidade não é acidental, lembremos que Stanley Fish é uma referência importante para Marisa Lajolo (LAJOLO, 2003, p. 62). Acredito que a estudiosa também tire consequências novas da atenção concedida por Antonio Candido à materialidade da literatura e ao público leitor. No limite, o que Marisa Lajolo coloca sob suspeita é a própria ideia de “obra literária” (um dos vértices do triângulo “autor-obra-público”). Nesse sentido, é de se destacar como a autora lida com a questão do “valor estético”:

O documento que comprova a hipótese da existência desta *Colônia Ultramarina* e que, neste gesto, atesta a presença de um sistema literário na Vila Rica onde surgiram os poetas neoclás-

---

9 “Introduction or How I stopped worrying and Learned to Love Interpretation” [Uma introdução ou como eu deixei de me preocupar e aprendi a adorar a interpretação].

10 Sobre a importância do *New Criticism* no pensamento de Antonio Candido, conferir *O método crítico de Silvio Romero* (1945) e o depoimento “Como e por que sou crítico” (2016). Ver também “Anotações de uma aluna” (2018), de Adélia Bezerra de Meneses, e “Analisar o poema” (2018), de Iumna Maria Simon.

sicos, é o diploma de aceitação na Arcádia de Joaquim Inácio de Seixas Brandão, sob pseudônimo arcádico de Driasio Erimanteo.

Como, salvo engano, este poeta não é mencionado em nenhuma das histórias literárias que se ocuparam do Arcadismo brasileiro, não deixa de ser irônico que seja sua aceitação na Arcádia a prova que faltava da presença de um sistema literário na Vila Rica do século XVIII brasileiro. Ao mesmo tempo que é irônico, o fato aponta ainda para uma eventual irrelevância, no bojo de um pensamento crítico comprometido com a dimensão sistêmica da literatura, de questões de qualidade estética. (LAJOLO, 2003, p. 66)

Se voltarmos para a *Formação da literatura brasileira*, esta conclusão se revela bastante surpreendente. Afinal, neste trabalho de 1959, Antonio Candido estava certo de sua autoridade para julgar o valor estético das obras que, em sua avaliação, configurariam um sistema literário nacional (a literatura entendida como um “conjunto de obras, não de fatores nem de autores” [CANDIDO, 1964, p. 37]). Lembremos que Antonio Candido asseverava, ainda na introdução de seu trabalho, que todo leitor culto saberia apreciar a qualidade estética de certos poemas e reconhecer o insucesso de outros.<sup>11</sup> Todavia, no texto “Os ultramarinos”, de 1993, a questão do valor estético não é central, revelando-se, na avaliação de Marisa Lajolo, eventualmente irrelevante para a compreensão da “dimensão sistêmica da literatura”.<sup>12</sup>

---

11 Nos termos do autor: “Tomemos o exemplo de três pais que, dilacerados pela morte de um filho pequeno, recorrem ao verso para exprimir a sua dor: Borges de Barros, Vicente de Carvalho, Fagundes Varela. (...) Os três pais são igualmente dignos de piedade do ponto de vista afetivo; literariamente, o poema do primeiro é nulo; o do segundo, mediano no seu patético declamatório; o do terceiro, admirável pela solução formal. // Este exemplo serve para esclarecer o critério adotado no presente livro, isto é: a literatura é um conjunto de obras, não de fatores nem de autores. Como, porém, o texto é integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo, o que apenas na aparência contesta o que acaba de ser dito.” (CANDIDO, 1964, p. 37)

12 Conforme explica Antonio Candido, ‘Os ultramarinos’ é o texto de uma

Parece-me que, ao atentar para a história concreta da formulação do conceito de “sistema literário” por Antonio Candido, isto é, para diferentes momentos de sua elaboração, Marisa Lajolo sugere um percurso em que o teórico tende a, paulatinamente, priorizar o “aparato cultural” necessário para a “configuração de um sistema literário” (LAJOLO, 2003, p. 66), de maneira que definir o valor estético e o sentido de obras selecionadas deixa de ser o objetivo maior do autor. Parece-me que a estudiosa nota uma mudança de ênfase muito sutil, mas significativa, convidando a uma abordagem da teorização candidiana que revisita criticamente alguns de seus fundamentos. Filiar-se à linhagem iniciada por Antonio Candido em 1959 não seria, então, encontrar um porto seguro; seria, ao invés, engajar-se numa atividade interpretativa viva e renovadora, aberta ao escrutínio crítico e à autorreflexão.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (v. I). São Paulo: Livraria Martins Editora 1964.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (v. II). São Paulo: Itatiaia, 1993.

\_\_\_\_\_. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

---

palestra de 1992 no seminário *Tiradentes: mito, cultura, história*, Ouro Preto, 1992. Foi publicado no IX Anuário do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, 1993.” (CANDIDO, 1995, p. 11) O texto foi incorporado à terceira edição de *Vários escritos* (1995).

\_\_\_\_\_. Estímulos da criação literária. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura de dois gumes. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

\_\_\_\_\_. *O método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. Os ultramarinos. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

\_\_\_\_\_. Como e por que sou crítico. In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (orgs.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

FISH, Stanley. *Is there a text in this class?: The Authority of Interpretive Communities*. Boston: Harvard University Press, 1980.

FRENK, Margit. Oralidad, escritura, lectura. In: CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Real Academia Española, 2004.

GAMA, Luiz. *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. São Paulo: Typografia Dous de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1859.

\_\_\_\_\_. *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino. 2.ed. correcta e augmentada*. Rio de Janeiro: Typografia de Pinheiro e Cia., 1861.

LAJOLO, Marisa. A leitura na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido. In: SERNA, Jorge Ruedas de la (Org.). *História e literatura: homenagem a Antonio Candido*. Campinas: Editora da UNICAMP; Fundação Memorial da América Latina: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.

MENESES, Adélia Bezerra de. Anotações de uma aluna. In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (orgs.). *Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Para além das palavras: represen-*

tação e realidade em Antonio Candido. São Paulo: Editora da Unesp, 2015.

\_\_\_\_\_. *Contornos humanos: primitivos, rústicos e civilizados* em Antonio Candido. Recife: CEPE Editora, 2023.

NATALI, Marcos. Além da literatura. *In: NATALI, Marcos. A literatura em questão: sobre a responsabilidade da instituição literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

SIMON, Iumna Maria. Analisar o poema. *In: FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (orgs.). Antonio Candido 100 anos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

## Um caso de encanto radical

**Beth Brait**

Mas talvez baste o salto, a viabilização do impossível, a radicalização da experiência de liberdade que, em última análise, é o que se pede à literatura e que Lobato proporciona generosamente a seus leitores.

Marisa Lajolo

27

### **(M)arisa (L)ajolo & (M)onteiro (L)obato**

Marisa Lajolo, que inicialmente assinava Marisa Philbert Lajolo, é sem dúvida uma grande intelectual brasileira. Pesquisadora emérita do CNPq, eleita para Academia Brasileira de Educação, ganhadora de vários prêmios, dentre eles Jabuti e Academia Brasileira de Letras, professora atuante na graduação e na pós-graduação, sua vasta produção tem colaborado, desde o final dos 1970, para a construção de conhecimento sobre teoria literária, literatura em geral e brasileira em particular, literatura infantil e/ou juvenil, história e memória da leitura e suas formas de concepção, circulação e recepção, aí incluído o universo escolar, formação de leitores literários e, ainda, de maneira muito especial, Monteiro Lobato e suas múltiplas faces e maneiras de enfrentar a vida, produzir, encarar e veicular a literatura.

No caso desse escritor brasileiro, a quem Lajolo dedicou e continua dedicando inúmeros estudos, projetos, produções, formando pesquisadores que dão continuidade a seu trabalho, é

possível indagar: as mesmas iniciais (ML/ML) seriam alguma sinalização do universo sobre a intrínseca relação entre dois vastos mundos, nos quais pesquisadora e escritor/editor se aproximam, se articulam, se expõem aos leitores e os atraem para o prazer da leitura e, também, para a intrincada cadeia produtiva representada pelos livros? Pelo sim pelo não, a coincidência é curiosa e poderia ser explorada em várias direções, em diferentes camadas. Neste texto, esse encontro será situado especificamente nos anos 1980, quando, dentre tantas outras produções, surgem duas que serão o centro deste capítulo: Monteiro Lobato (1981), Monteiro Lobato: a modernidade do contra (1985).

28

Dos vários pontos que as referidas obras têm em comum, um deles é o fato de a intelectual Marisa Lajolo não se furtrar, desde o início de sua carreira, a fazer circular suas pesquisas, suas publicações, suas reflexões e opiniões, dentro e fora de ambientes estritamente acadêmicos, atingido públicos bastante diversificados, explorando, individual e coletivamente, as formas de produção e divulgação oferecidas no correr dos anos (das décadas...). Essa característica, que pode ser observada até hoje, com a participação de Lajolo em redes sociais, com seu interesse pela literatura para além do texto impresso, tem seu esboço no final dos anos 1970, quando ela publica, com Haquira Osakabe e Francisco Platão Savioli, Caminhos da linguagem, coletânea didática em três volumes (1977) e, ainda, diversos artigos para a Revista Escrita (Editora Vertente).

Mas é na década de 1980 que a gênese da diversificada produção de Lajolo, ancorada em diferentes gêneros e formas de divulgação, se dá de fato, funcionando como metonímia do que seria, daí em diante, sua brilhante carreira. O marco está na obtenção do título de doutora, sob a orientação de Antonio Candido, com a tese intitulada “Usos e abusos da literatura na escola”, transformada em livro em 1982, e que sinaliza uma das temáticas caras à pesquisadora: a relação literatura-leitura-escola. A esse

título juntam-se, salvo engano, dez outros, muitos dos quais com reedições, reelaborações e reimpressões ao longo dos anos, assim como mais de uma centena de artigos publicados em importantes jornais e suplementos literários e culturais da época: *Jornal da Tarde*, *Zero Hora*, *Correio Popular*, *O Estado de S. Paulo*: “Cadernos de Programas e Leitura”, Estado de Minas; “Suplemento Cultural de Goiânia”, *Jornal da UBE*, *Jornal do Escritor*, *Revista do Livro*, dentre outros. Desse conjunto, voltado para obras e autores, temáticas de literatura e leitura, cabe destacar, em consonância com as obras que motivam este capítulo, quatro artigos de Lajolo: “Paixão segundo Lobato, *Correio Popular/Campinas*, Caderno 3, 18/04/1982, p.12; *A modernidade em Monteiro Lobato. Letras de Hoje*, v. 15, p. 15-22, 1982; “Uma carta inédita de Monteiro Lobato”, *Leia Livros*, 15 de maio de 1983; “El regionalismo lobatiano a contrapelo del Modernismo”, *Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literárias*, XIV. n.27, Caracas, enero-junio, 1989, p. 221 – 232; o capítulo “Jeca Tatu em três tempos”. In: Roberto Schwarz. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.101-105.

Esse percurso evidencia a capacidade de pesquisa, a busca e aprofundamento das questões ligadas à literatura, à leitura e suas constitutivas relações com a história, a sociedade, a cultura, a economia, os meios de comunicação e expressão. E, também, uma escrita singular, modulada entre o acadêmico e o criativo, dialogando com especificidades editoriais dos anos 1980. Por essa razão, algumas linhas serão dedicadas a um recorte editorial dessa década.

## Os anos 1980...

A década de 1980 foi a de transição de um tempo lento para um tempo acelerado.

*Roberta Traspadini*

30 A convivência com a tecnologia no século XXI, e seus avanços diários, está tão naturalizada que, por vezes, parece impossível imaginar a vida sem celular, computador, redes sociais, plataformas e *apps*, o que era o dia a dia anos 1980, no Brasil e no restante do mundo. Apesar da ausência dessa parafernália tecnológica, compreender a produção de Marisa Lajolo nessa década significa olhar ao menos para dois mundos que possibilitaram seus trabalhos. De um lado, suas pesquisas foram motivadas, apoiadas, concretizadas pelas instituições universitárias por ela vivenciadas (USP, na formação, e UNICAMP na vida profissional), assim como por agências de fomento, caso da FAPESP e do CNPq. De outro, e de maneira concomitante, a existência, nos anos 1980, de um *parque editorial*, com suas formas de conceber, produzir e fazer circular conhecimento, bastante diferenciadas do universo acadêmico.

Naquele momento, essa outra realidade economicamente produtiva, voltava-se de maneira especial, mas não exclusiva, para os livros didáticos e paradidáticos, criando formas de divulgação e consumo das ciências e das artes, para além da academia, paralelamente à academia, tendo como alvo leitores não especializados e/ou em formação. Por vezes, essas mesmas empresas eram donas de jornais e revistas que abriam importantes espaços, via cadernos e suplementos literários e culturais, para resenhas e artigos que comentavam, interpretavam e divulgavam obras literárias e artísticas em geral, nacionais e estrangeiras.

Essas duas instituições, claramente distintas, acabavam tendo, em certa medida, uma intersecção. Especialistas oriundos do

mundo intelectual, acadêmico, atuavam também nessa outra esfera, tanto no que diz respeito a jornais e revistas como na condição de produtores que, em conjunto com outros profissionais, *criavam* novas formas de atingir leitores potenciais. Nos dois casos, as estratégias incluíam uma linguagem diferenciada da acadêmica, uma organização singular, mas qualitativamente garantida por nomes intelectualmente reconhecidos. *Mutatis mutandis*, como uma espécie de Jano bifronte, esses intelectuais/acadêmicos mantinham uma de suas antenas produtivas voltadas para a pesquisa, publicações acadêmicas, docência e formação de bacharéis, mestres, doutores, enquanto a outra voltava-se para o lado de fora dos muros da academia, onde outro público demandava formas diferenciadas de entrar em contato com as letras, as artes, a cultura institucionalizada. Nesse sentido, talvez caiba aqui, para os que se arriscavam a assumir essa duplicidade nos anos 1980, o epíteto de *transformadores* e *mediadores*, considerando que, dentre outras características, Jano bifronte era o deus romano das mudanças e transições.

31

E é nesse universo misto que se situam as obras *Monteiro Lobato* (1981), organizada por Marisa Lajolo, dentro da coleção Literatura Comentada, que naqueles anos 1980 estava sob sua coordenação, e *Monteiro Lobato: a modernidade radical*, volume 72 da coleção Encanto Radical (1985).

### **Lobato vendido em bancas**

Literatura Comentada é uma coleção que surgiu nos anos 1980, coordenada por Marisa Lajolo e Samira Campedelli, ambas especialistas em literatura e leitura. Foi publicada e distribuída nacionalmente pela editora Abril Educação, pertencente ao Grupo Abril. Muitos foram os volumes produzidos e vendidos em bancas pelo Brasil afora, por um preço bastante acessível, conhecendo um sucesso tão grande que alguns tiveram várias edições, alcançando os anos 1990, sendo então (re)publicados pela Editora Nova Cultural.

Para entender a natureza e o papel da coleção Literatura Comentada, que acolhe Monteiro Lobato (1981), é possível recorrer a pesquisadores que refletiram sobre ela. Esse é o caso de Maria Amélia Dalvi (2016) que, fundamentada em Chartier (2001), destaca, dentre outros pertinentes aspectos, a “importância dessa coleção na constituição de um corpus de textos literários a serem lidos no processo de educação de leitores” (DALVI, 2016, p.62), discutindo a maneira como os textos referentes a um autor ou a uma estética são selecionados e como são instituídos “protocolos para a leitura dos sujeitos em processo de formação (já que o leitor preferencial da coleção não é o leitor especializado)” (DALVI, 2016, p. 64-65). A hipótese levantada por Dalvi, e que ela vai demonstrar no volume dedicado a Tomás Antônio Gonzaga, consiste na ideia de que a organização e apresentação de cada volume pode indiciar “os modos como leitores especializados (no caso, editores e autores/organizadores de cada volume) leram e se apropriaram das obras” e “como esses mesmos leitores especializados entenderam que seria pertinente apresentá-las a um grande público não especializado (no caso, os leitores-consumidores da coleção, que a adquiriam nas bancas de jornal) (DALVI, 2016, p. 65-66).

Monteiro Lobato (1981) segue os padrões gerais estabelecidos para os volumes. Apresenta em sua folha de rosto a informação sobre suas partes, itens, organização e autorias: Biografia por: Ruth Rocha. Panorama da época por: Ricardo Maranhão. Seleção de textos, introduções, notas, cronologias, características e exercícios por MARISA LAJOLO (única autoria em maiúsculas). A página seguinte traz o sumário, assim como os agradecimentos da organizadora aos que possibilitaram a existência da obra.

Mesmo seguindo o padrão, algumas novidades, coerentes com a estética ou o autor estudado, acontecem nos volumes, sinalizando estratégias que dizem respeito à maneira como o leitor é concebido, que procedimentos são necessários para conquistá-lo para a boa

leitura e, para isso, entra o estilo singular do organizador, que vai indiciando sua relação com o objeto em foco, com o sujeito do seu comentário, com as vozes sociais e culturais que, de alguma maneira, com ele dialogam. Para compor a biografia de Lobato, por exemplo, Lajolo cede a palavra a Ruth Rocha, grande escritora brasileira de literatura infanto juvenil, naquele momento já aplaudida por seu best seller *Marcelo, marmelo, martelo* (1976). Não se trata de uma escolha aleatória ou devida somente ao sucesso da escritora, o que também importa, inevitavelmente. Essa é, na verdade, a primeira estratégia para colocar o leitor em pleno espaço literário lobatiano, livresco. Se o *Sítio do Picapau Amarelo* era amplamente conhecido em suas versões televisivas (1952 a 1963, Rede Tupi; 1964, TV Cultura; 1967 a 1969, TV Bandeirantes, 1977 a 1986, TV Globo/TVE Brasil/MEC), o chamamento do volume é para textos impressos, lidos ou “ouvidos” por meio de narradores consagrados.

33

Nesse sentido, começando por “Era uma vez...” e articulando vida e ficção, Ruth Rocha coloca Dona Benta como narradora que, a pedido de Pedrinho, conta a história de Monteiro Lobato, entremeada pelos comentários do neto, de Narizinho, de Emília e, também, pelas avaliações da personagem-leitora, muito próximas dos pontos de vista do próprio Lobato. E nesse tom dialogado, desfia os principais aspectos da vida, da obra, das relações com os amigos, da farta correspondência, dos empreendimentos, aí incluídas as editoras, a estada nos Estados Unidos e seu entusiasmo pelo progresso industrial, a passagem pela Argentina, a volta ao Brasil e a morte em 4 de julho de 1948. O texto é completado, nas quatro páginas seguintes, por imagens (fotografias, pintura, desenhos) com legendas ou explicações mais longas, que ajudam a situar diferentes momentos da vida do autor.

Após esse contato verbo-visual com a vida de Lobato, o leitor tem a seu dispor, de maneira didática, a “Cronologia biográfica”, organizada em uma única página, iniciando-se com a data de nasci-

mento e finalizando com a data da morte. As duas páginas seguintes são ocupadas pelas “Obras do autor”. Uma introdução, feita pela organizadora (como todas as demais introduções), explica que Lobato, em vida, organizou a publicação que ele denominou *Obras completas*, reunindo “Literatura geral” e “Literatura infantil”, 1946 e 1947 respectivamente, ambas pela Editora Brasiliense. Acrescenta, ainda, que ele reescreveu, refundiu, desdobrou títulos, ao longo da vida e que, nesse volume de Literatura Comentada, a escolha foi pela apresentação das obras a partir das primeiras edições.

34 Mesmo antes da seleção dos textos, portanto, os três primeiros itens guardam os objetivos *paradidáticos* da coleção, no sentido de cativar o leitor para a vida e a obra do autor, reunindo as informações em linguagem que entrelaça a criatividade da ficção e o rigor da pesquisa, em uma tonalidade valorativa que vai esboçando um *retrato* de Lobato. De certa forma, um *protocolo de leitura*, uma orientação ao não especialista, está dado pelo encaminhamento das informações, que obedecem não apenas as normas da coleção, mas o ponto de vista estético-literário da organizadora. E para isso, várias vozes foram por ela evocadas: a da escritora, a da organizadora, desdobrada entre a professora e a especialista, a do próprio escritor, a de seus personagens...e outras que, ao longo do volume, serão ainda ouvidas, como forma de argumentar coletivamente a respeito de Lobato.

“Textos selecionados” é o item que ocupa, como não poderia deixar de ser, a maior parte do volume (p.13-95) e que concretiza para o leitor, por recortes criteriosa e valorativamente estabelecidos, a metonímia de um percurso ficcional lobatiano, assim como pontos de vista dele diante da vida, da política, da literatura, das artes plásticas, da vivenciada dualidade escritor/editor. Dialogando diretamente com as informações já apresentadas, o conjunto reúne fragmentos de: *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920), *O presidente negro* (1926), *Narizinho arrebitado* (1921), *O saci* (1921), *Caçadas de*

*Pedrinho* (1933), *Peter Pan* (1930), *O Picapau Amarelo* (1939), *A chave do tamanho* (1942), *Os doze trabalhos de Hércules* (reunião de textos publicados em 1939 e 1944), *Paranoia ou mistificação* (1917), *A história do rei vesgo* (1947), *Zé Brasil* (1947).

A cada um dos textos-fragmento estão acoplados dois tipos de paratextos, compostos pela organizadora.

(i) enunciados introdutórios, que antecipam a leitura do(s) trecho(s) selecionados, situando o leitor no que se refere ao momento da publicação da obra, às ampliações e/ou desdobramentos; ao enredo, incluindo características do narrador, das personagens, de técnicas narrativas mais tradicionais ou de vanguarda; ao tom de um título ou de um texto, qualificando-o como ironia, melancolia, humor, etc.; ao pertencimento a uma determinada categoria ou gênero; à relação com a cultura e a mitologia brasileiras e/ou com outras mitologias e culturas; à metalinguagem e/ou metaficção, que possibilita introduzir no enredo temas ligados à escrita, leitura, limites entre realidade e ficção, história e ficção, memória; ao paralelo entre obras, a partir de determinados temas; à explicitação da natureza dos trechos que serão lidos, em relação à obra da qual fazem parte, sinalizando, em vários momentos, a perspectiva crítica do autor, referente a determinados temas presentes no enredo, assim como suas constantes preocupações políticas e didáticas.

(ii) Cinquenta e quatro notas de pé de página convidam o leitor a interromper sua leitura para explicações pontuais, que podem versar sobre uma expressão de Lobato, vinda de um filósofo ou o título de uma comédia, que imprime, pelo trocadilho, comicidade ao trecho; interpretação de determinada passagem, chamando a atenção para as características da linguagem utilizada pelo narrador, por uma personagem, ou para o apagamento das fronteiras entre ambos; digressões narrativas e sua função de, por exemplo, revisão histórica; indícios de que, pelo tom – prosaico, irônico,

grandiloquente –, coloca-se a postura crítica em movimento, visando diferentes alvos; a ironia como uma figura bastante presente, dada até mesmo pela pontuação ou de forma a mostrar o empenho do narrador em converter os leitores a seus pontos de vista; os indícios de paródia e de sátira; as críticas a movimentos literários anteriores e os índices de modernidade de Lobato, caso da presença de frases curtas, nominais, telegráficas, ou, ainda, a incorporação de outras linguagens – teatro, cinema –, conferindo à narrativa um ritmo de feição moderna; índices de brasilidade e ruralismo desde a primeira obra infantil; recursos para legitimar o fantástico; a introdução do leitor às características da indústria cinematográfica; alusão a outros livros do autor; retomadas de teses ao longo da obra; as três versões lobatianas sobre o Jeca Tatu.

36

Esses dois tipos de paratextos explicitam a função da organizadora, seu papel decisivo enquanto especialista e enquanto professora, que estão implícitos e articulados no objetivo da coleção que, não por acaso, se intitula *Literatura Comentada*. Além de selecionar os textos, dentro dos limites impostos pelo espaço disponível, o que já implica um recorte a partir de critérios que cabem à organizadora definir, assumir, ela terá de comentá-los, de forma que eles não percam o protagonismo, ou seja, despertar o interesse para a leitura da obra como um todo. E terá, ainda, de garantir ao leitor (não especialista) o acompanhamento dos detalhes de linguagem, de organização ficcional, ou não, que importam para a compreensão das singularidades do autor, expressas na materialidade verbal de seus textos e que apontam para contextos sociais, culturais, que o leitor deve conhecer. E isso define literatura comentada.

No caso de Lobato, os enunciados introdutórios e as notas de pé de página formam os aparatos necessários, didática e estrategicamente colocados (no início e ao longo do texto), para que os leitores, sejam eles professores, alunos ou simples interessados na literatura lobatiana, tenham as informações exigidas para a com-

preensão do texto, de acordo com o olhar da especialista. Nesse sentido, cumprem uma importante função, que vale ainda nos dias de hoje. Um professor, com a parafernália tecnológica atual, poderia trazer os mesmos textos, na mesma ordem, e ele faria *aulas contemporâneas*, mobilizando os textos, as introduções e as notas e acrescentando aspectos novos, alguns encontrados na produção posterior da autora/pesquisadora.

O conjunto textual, que não segue uma ordem linear de datas de publicação, confere protagonismo à literatura juvenil, mas acolhe outros tipos de obras, que de certa forma constituem uma significativa moldura na composição de um retrato possível de Monteiro Lobato. A seleção inicia-se com trechos de três obras fundamentais: *Cidades mortas*, *Negrinha* e *O presidente negro*. Na sequência estão excertos de oito obras infanto-juvenis. O fecho fica por conta do polêmico artigo “Paranoia ou mistificação?”, d’ *A história do rei vesgo* e de *Zé Brasil*. Esse o último livro do autor representa um fecho para a polêmica visão de Lobato a respeito do *caipira*, do *capiau*. Hoje, passados mais de quarentas anos da publicação desse volume de Literatura Comentada, as obras da primeira sequência teriam de englobar aspectos da recepção de Lobato, ao longo dos anos, incluindo reflexões feitas por Marisa Lajolo em várias de outras obras, capítulos, artigos, entrevistas, *lives*, etc. De maneira especial, a mudança radical da literatura contemporânea e a da crítica literária que, acompanhando as perspectivas sociais e culturais sobre ancestralidade e outros temas sensíveis, diferem do que acontecia naqueles longínquos anos 1980...

No item seguinte, “Panorama da época”, a organizadora cede a voz a um historiador, Ricardo Maranhão, especialista que confere à sua exposição o título de “Industrialização e nacionalismo”, duas dimensões vividas pelo Brasil e fortemente presentes na obra lobatiana. A perspectiva adotada ajuda a entender a época de Lobato, sublinhando aspectos que estão refletidos na e pela produção do

autor, com as quais o leitor já se encontrou nos itens anteriores, de maneira especial nos textos selecionados e nos paratextos da organizadora. Na introdução ao item, Maranhão sublinha que, em 1948, quando morre Lobato, “A arrancada da industrialização e da modernização capitalista brasileira (...) já era uma realidade” (...) “de um país agroexportador passava a uma economia industrial dependente” (p.96). A partir daí, desenha um panorama histórico, que se inicia na segunda década do século XX e vai entremeando vida do país, seu passado e seu presente, seus contrastes, com vida literária e com especificidades de Lobato, conforme se pode ter uma ideia pelos subitens, “O rural e o urbano”, “Os industriais, os intelectuais e os operários”, “O bacharel e o engenheiro”, “Os anos 30 e o nacionalismo”, “O nacionalismo e a literatura, “O aço e o petróleo”.

38 Para que o leitor não saia dos trilhos, segue-se a “Cronologia histórico-literária”, um quadro que agrupa acontecimentos que vão de 1914 a 1948.

Com “Características do autor” completa-se o retrato de Monteiro Lobato, sua época e sua obra, esboçado até aqui. Na voz, pena e perspectiva crítica e apaixonada da organizadora Marisa Lajolo, intitulado-se “Uma obra de combate, uma experiência de liberdade”, o texto organiza-se a partir de uma rápida introdução e mais seis sequências que procurarão dar conta da complexidade e da grande importância de Lobato para a literatura brasileira, assim como de sua condição de homem público.

“Literatura doutrinária” é a sequência, que após a introdução, situa os três primeiros livros do autor, *Urupês*, *Cidades Mortas* e *Negrinha*, todos de contos/casos, cujo universo é, quase que invariavelmente, uma cidadezinha decadente do interior paulista, da qual Lobato exhibe as misérias, carregando suas tintas na crítica irônica, irreverente, mordaz. É o momento em que o autor desanca o *caipira* ou *capiau*, acusado por ele, em artigos de jornal, de ser “o piolho da terra”. A leitora-pesquisadora privilegiada faz críticas

ao excesso de pitoresco, de exótico, à argumentação inflamada, aos longos trechos sem função, aos escritos doutrinários (prefácios, cartas, entrevistas, artigos de jornal, reflexões políticas e econômicas), que ocupam muito espaço e, por vezes, “sufocam a ficção”. Essa “incontinência verbal”, como qualifica Marisa, tem a ver com uma das características marcantes da literatura de Lobato, ou seja, “(...) o compromisso com seu tempo, em face do qual toma (...) partido (...) luta por um Brasil que se modernize em moldes capitalistas, tendo a sociedade norte-americana como modelo (...) (p.102).

“A recusa da linguagem acadêmica”, terceira sequência, refere-se à ferrenha defesa da modernidade da linguagem literária feita por Lobato, escolhendo como oponentes a Academia Brasileira de Letras, o modelo francês, a gramatiquice, o escrever difícil, aspectos que se articulam, segundo a autora, com seu projeto nacionalista de uma literatura que tematizasse o Brasil. O último parágrafo sublinha o empenho do escritor, ao longo de sua obra, “em fazer o leitor *ver, sentir, entender* as coisas” (...) a luta por tirar de seu texto tudo que tenha sotaque acadêmico”. Esse desejo está documentado nas cartas a Rangel, assim como nos livros que trazem a temática da escrita e da leitura, caso de *Peter Pan*, *Memórias da Emília* e *O presidente negro*, trazidos pela autora em “Textos selecionados”, sublinhados nos paratextos e reiterados nesse item.

Em “Depois de Itaoca (1920), EUA (2228), Hercules...a imaginação”, a discussão recai mais diretamente na obra *O presidente negro*, cujo enredo passa-se em Washington, no momento de uma eleição presidencial em 2228, incluindo um personagem brasileiro modernizado. É o momento em que Lobato, em sua obra, abandona o simbólico Vale do Paraíba e traz para o espaço literário outros mundos “a Grécia de Hercules, a América de Henry Ford, o reino das águas claras, o Japão de Hiroito (...) e muitos outros espaços e tempos” (p.103). É, portanto, o momento da ficção científica, do

fantástico, do maravilhoso, que a autora vai sublinhando a cada linha de sua leitura perspicaz.

“O sítio: sede da utopia” sintetiza o momento em que o Sítio do Picapau Amarelo se torna o centro da obra de Lobato, sem que seja abandonada a consciência militante, que teima em aparecer, por exemplo, em forma de preocupações didáticas, como acontece nas obras *O país da gramática*, *Aritmética da Emília*, ou alegóricas, como em *O poço do Visconde* “onde o autor leva seus leitores a refletir sobre pontos cruciais da política do petróleo” (p.104).

40 Em “Narizinho, São Jorge, Peter Pan e Saci”, Lajolo, que começa a amarrar as pontas para que seus leitores aprofundem os conhecimentos a respeito das diferentes facetas de Lobato, afirma que os traços de Lobato de Itaoca permanecem no Lobato do sítio, mas que, ao mesmo tempo, ele, enquanto escritor, dá à sua obra uma dimensão moderna, caso da interação das personagens do sítio com personagens de outras fantasias, num intercâmbio de idas para a Lua e para a Grécia, ao mesmo tempo que São Jorge, por exemplo, vem para o sítio. “Nessa fusão de universos fantásticos diluem-se as fronteiras entre o folclore brasileiro e o europeu, entre a ficção científica e o maravilhoso tradicional, entre bonecas de trapo e de espiga de milho e os personagens da Disney” (p. 104).

E para fechar, em “O sítio, a história e os pica-paus”, a autora vai questionar o que ela denomina “uma espécie de autossuficiência do sítio enquanto universo literário” (p.105), considerando que raramente “esse espaço mágico” se relaciona com o mundo histórico, exterior, ao mesmo tempo que, também, raramente pessoas de fora chegam ao sítio. Esse é, curiosamente, o palco de ações que afetam o mundo histórico, caso dos desequilíbrios das galáxias, da miniaturização dos seres humanos, acontecimentos transitórios que são corrigidos, de forma que, sempre, “restaura-se o equilíbrio” (p.105). E a finalização do texto é uma bela síntese do conjunto da obra de Lobato, pelo gancho dessas últimas considerações: “Mas talvez baste

o salto, a viabilização do impossível, a radicalização da experiência da liberdade que, em última análise, é o que se pede à literatura e que Lobato proporciona generosamente a seus leitores” (p.105).

O volume poderia terminar aqui e os leitores estariam com muita informação organizada e comentada, com um retrato pronto, não para ser colocado na parede, mas para iluminar um percurso produtivo de leitura, de contato com a produção e a visão de mundo do escritor brasileiro Monteiro Lobato. Mas não termina. Seguindo o roteiro da coleção, os próximos itens têm função eminentemente didática (paradidática?...), no sentido de avaliar o aproveitamento do leitor. “Verificação de conteúdo” traz exercícios a partir do primeiro capítulo de *Jeca-Tatuzinho*, de 1924. Depois de responder a 6 questões de múltipla escolha, o leitor/aluno defronta-se com o texto *Zé Brasil*, que estabelece um diálogo com o anterior e o aluno terá que comparar as duas perspectivas. O seguinte, “Exercício de fixação”, ainda tem como base *Jeca-Tatuzinho*, agora observado a partir das funções de seus componentes literários, de sua linguagem etc. O outro “Atividades de criação”, com quatro enunciados, procura motivar a escrita dos leitores. Há ainda a “Bibliografia consultada” e um índice.

Ao fim e ao cabo, essa produção de Lajolo espelha um momento e uma forma de circulação e recepção da literatura, dos textos literários, que encaminha procedimentos de leitura, apontando para as especificidades dos textos e de seu autor, no caso Lobato, assim como para universo social, histórico, cultural, literário que o acolhia. Há, sem dúvida, para que isso aconteça, um leitor previsto pela indústria editorial, a qual percebe e concretiza a necessidade de uma coleção como *Literatura Comentada*. Mas há, na tessitura do texto, graças à competência da especialista, a imagem desse leitor que motiva, que se concretiza e que se move a cada etapa da forma composicional e do estilo do conjunto da obra. As amarras didáticas não sufocam a visão crítica e profundamente apaixonada da autora. O leitor, apaixonado e crítico, fecha o volume e sai em busca de mais Lobato.

## O encanto radical

(onde se pode começar por dizer que todo grande amor é sempre radical)

Marisa Lajolo

Faz sentido pensar que, quatro anos depois de ter feito Monteiro Lobato ser vendido em bancas pelo Brasil todo, de ter cativado um imenso público, Marisa Lajolo dá continuidade ao *romance* e escreve uma biografia intitulada *Monteiro Lobato: a modernidade radical* (1985). Já na Introdução ela declara:

(...) o encanto por Lobato não é monopólio meu. Divido-o com outros muitos brasileiros (...). Refiro-me ao encanto dos inúmeros biógrafos e estudiosos que me precederam, percorrendo-lhe a correspondência, escrutinando-lhe a obra, entrevistando os conhecidos. Eles acabaram por traçar alguns perfis (...) (p. 9).

42

Ao final do volume (p.81), ela esclarece que, dentre as várias biografias existentes, destacam-se *Monteiro Lobato, vida e obra* (1956), de Edgar Cavalheiro; *Presença de Lobato* (1978) e *Vozes do tempo de Lobato* (1982), de Paulo Dantas; *Grandes vultos da nossa história*, a cargo de Carlos Morais, coleção da Abril que, em seu número 55, traz Monteiro Lobato; *O sonho americano de Monteiro Lobato* (s/d) e *O último sonho de Monteiro Lobato: o georgismo* (1983), de Cassiano Nunes; *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos* (1964), de Nélson Palma Travassos.

E como Lajolo vai se juntar a essa potente galeria de narradores da vida, da obra e da época de Lobato? Responder a essa pergunta significa, além de reconhecer a expressiva dimensão da pesquisa de Lajolo em torno do autor, voltar novamente às especificidades do mercado editorial brasileiro naqueles anos 1980.

Segundo o experiente editor Jacó Guinsburg (1997, p. 36):

O trabalho editorial tem feição individualista, mas também decorre de estímulos que vêm de fora. O meio pode oferecer

muita coisa nesse processo, a sociedade em suas modificações e transformações culturais e as mudanças de mentalidade impõem posturas diferenciadas e o editor deve sintetizá-las em relação a sua editora.

Essas palavras de Guinsburg estão respaldadas pelas estratégias editoriais encontradas para atrair uma parcela de leitores que, por diferentes razões naquele momento, não eram atingidos pelas formas tradicionais de fazer circular literatura, história, sociologia. Houve, naqueles anos 1980, mais uma vez, a consciência de que o mercado editorial, a indústria cultural, deveria olhar para essa parcela disponível de leitores e produzir algo novo, diferenciado, atraente, de fácil acesso, com a qualidade necessária para transformar esses consumidores potenciais em leitores de fato.

Nesse sentido, Sandra Reimão, professora livre-docente na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, estudiosa do período, vai assim resumir o fenômeno editorial:

43

Na década de 1980, a editora Brasiliense promoveu uma revolução no mercado editorial brasileiro com o lançamento da coleção Primeiros Passos, que, em livros de formato e preço reduzido, publicava textos sobre grandes questões: O Que É... Socialismo, Anarquismo, Literatura, Ideologia, História... Com *projetos gráficos criativos*, os volumes eram escritos por autores brasileiros sob uma perspectiva panorâmica, mas de forma enxuta e objetiva, *buscando atingir um novo público universitário*. O sucesso foi imediato: *os jovens brasileiros, vivendo em um país em processo de redemocratização*, buscavam o conhecimento como uma forma de poder participar do novo país em construção. Os números da coleção impressionam: entre 1980 e 1989 foram *mais de duzentos títulos, com cinco milhões de exemplares vendidos*. Somente nos quatro primeiros anos da coleção, a Brasiliense publicou mais do que em toda sua história anterior. À Primeiros Passos somaram-se outras coleções de sucesso, como Tudo é História, Cantadas Literárias e *Encanto Radical*, que também

*passaram a fazer parte das estantes dos jovens universitários*  
(REIMÃO, 2020, p. 11; itálicos meus).

E é em mais esse nicho editorial, criado para seduzir *um novo público universitário* formado por *jovens brasileiros, vivendo em um país em processo de redemocratização*, que Lajolo publica, na coleção Primeiros Passos, em 1984, *O que é literatura*, um de seus *best sellers*, que conhecerá muitas outras edições. Um ano depois, 1985, sai a minibiografia *Monteiro Lobato: a modernidade radical*.

44

Voltando às iniciais **Marisa Lajolo/Monteiro Lobato**, agora biógrafa e biografado, mais uma coincidência existencial pode ser mencionada. Conforme atestam vários estudos, a Editora Brasiliense “foi fundada em 1943 pelo intelectual paulista Caio Prado Júnior (1907-1990) em parceria com Arthur Neves (1916- 1971) e Leandro Dupré (1891-1960). O escritor Monteiro Lobato (1882-1948) associou-se ao projeto posteriormente, em 1944” (REIMÃO, 2020, p.12). É nessa casa editora que Lobato inicia a edição de suas obras completas. Portanto, a relação de Lobato com a Editora Brasiliense, nos anos 1940, é muito significativa. Passados quarenta anos, uma nova fase da editora acontece e Lajolo tem a oportunidade de colocar-se nesse espaço editorial que, sendo *o mesmo* de seu mais importante sujeito de paixão e pesquisa, é um *outro*, que possibilita fazer ecoar o criador do Sítio do Picapau Amarelo, mais uma vez, de maneira totalmente inovadora que, sem dúvida, Lobato teria não apenas aprovado, mas vibrado. Ele veria seu *desejo de modernidade*, sua relação com as formas de produção, circulação e recepção dos livros, de maneira geral e não apenas dos seus, concretizado em um *futuro* que assim apresenta a coleção:

Encanto Radical: Criada em 1982 (encerrada em 1987), formato 11,5 cm x 16 cm, 132 títulos.

Chamadas publicitárias:

- “Uma coleção que fala de gente, não de heróis. Gente maravilhosa com ideias voadoras”.
- “Encanto Radical é uma coleção que fala de gente. Com paixão! Inovadores, inconformistas, apaixonados, irreverentes. Contemporâneos que, falando de seu tempo, desvendaram o futuro; perceberam a violência da imobilidade, a necessidade da transgressão, a vitalidade da crítica e a possibilidade de mudanças Duvidaram de todas as certezas” (ROLLEMBERG, 2020, p. 50)

O mesmo pesquisador, em trabalho anterior, refere-se ao cuidado com as capas, esclarecendo que eram pensadas para funcionar “como um *outdoor*”, atraindo a atenção do público: “A Encanto Radical trazia sempre em sua capa um retrato do personagem biografado. Por se diferenciarem no projeto gráfico e na proposta editorial das outras editoras, os livros da Brasiliense normalmente ganhavam uma posição de destaque em prateleiras, displays e vitrines das livrarias” (ROLLEMBERG, 2008, p.11).

A minibiografia de Lobato realizada por Marisa Lajolo, seguindo os nortes da coleção, tem como autora da capa (e diagramadora da obra) Moema Cavalcanti, criadora da logomarca da coleção Encanto Radical e autora de cerca de 250 capas para a Brasiliense. Um fundo claro, salpicado com delicadas imagens coloridas do rosto de personagens do sítio se estendem pela quarta capa e como que flutuam no espaço, dialogando com a parte mais conhecida da obra do autor. O logo da coleção está centralizado no alto, tendo na sequência o nome do biografado em duas linhas, sendo o sobrenome em caixa alta; abaixo, entre duas linhas, o nome e o sobrenome da autora em caixa alta e, abaixo um retrato de Lobato, emoldurado na diagonal e, por último, centralizado, o nome da editora: brasiliense.

A página de rosto, além do nome do biografado e do subtítulo

do livro, traz uma foto, diferente da foto da capa, que ocupa a maior parte do espaço e que é a mesma da capa de *Literatura Comentada*, apenas posicionada/editada diferentemente.

Depois de toda essa preparação, o que o leitor visado vai encontrar nessa minibiografia, que o fará radicalizar (ou não) seu encanto por Monteiro Lobato, sua vida e sua obra, reunidas em pouco mais de 90 páginas, com algumas imagens, e que ele pode levar no bolso ou na bolsa? Certamente, a linguagem da autora, que agora se faz única, linha a linha, e que dialoga com a de seu público, destilando paixão, conhecimento e, novamente senso crítico. Um conjunto de aspectos que o leitor terá oportunidade de vivenciar, linguisticamente, e também dele se apropriar.

46

A obra está dividida em 12 itens, aos quais se somam, em uma espécie de moldura didático-informativa, “Introdução”, “Conclusão”, “Cronologia”, “Bibliografia de Monteiro Lobato”, “Roteiro de Leituras” e “Sobre a autora”. A característica básica do conjunto é a capacidade da biógrafa de trazer, nas poucas e pequenas páginas que caracterizam a minibiografia, informações essenciais sobre o autor, sua vida, sua relação polêmica e incisiva com seu tempo, fundamentada em documentos, em pesquisa de fôlego. E isso tudo, o que coaduna com os objetivos da coleção, impresso por meio de um estilo muito pessoal que dá ao texto um tom de ficcionalidade crítica. Lobato é a personagem desenhada pela narradora que, isomorficamente ao biografado, vai conduzir sua narrativa pelos caminhos da vida e da arte, entre fatos documentados, sempre tecidos com imaginação capaz de seduzir o leitor.

E isso vai acontecendo por meio de múltiplas estratégias, ao mesmo tempo, informativas, críticas e criativas. Na “Introdução”, a narradora se expõe em primeira pessoa, numa espécie de confissão, na qual o primeiro parágrafo é dedicado à ideia de encanto radical, aí incluído, não por acaso, o encanto dos príncipes pelas princesas; já no segundo, transporta seu leitor para um passado em que ela,

leitora menina, se inicia, se encanta e devora todas as obras disponíveis de Lobato; um pouco mais adiante, chama a atenção para a passagem do tempo e o aprofundamento das relações leitora/autor:

Tenho para mim, que todo encanto verdadeiro é sempre radical. Desde o dos príncipes encantados que, por força de vaticínios, encantavam suas princesas, até o dos autores desta coleção, que acabam por transformar-se em sombras cativas de seus biografados.

E é um pouco assim, radical e instável, meu encanto lobatiano. Ele vem de antigamente, de meus dez anos de idade (...), eu já tinha devorado todas as histórias disponíveis naqueles livros de capa dura, colorida, e com desenhos dos personagens”.

(...) meu encanto como que perverteu-se, passando a oscilar entre a admiração cega e acrítica implacável. Essa oscilação, no entanto, em nada ofusca a luz que, do inferno ou do paraíso, emana desse escriba cujas feições vão se delineando ao longo de centenas e centenas de cartas, das mais díspares campanhas nas quais se envolveu e das milhares de páginas que deixou escritas (p.7-8).

47

A partir dessa entrada reveladora e convidativa, o item 1. inicia-se com o nascimento de Lobato envolto na história da família, na infância vivida na fazenda e na casa da cidade, na sua escolaridade, na vinda para São Paulo, e é arrematado com suas primeiras colaborações em jornal. Dispensável dizer que essa sequência, rigorosamente baseada em fontes fidedignas e narrada em terceira pessoa, está envolta por traços de linguagem que continuam expondo a *personalidade literária* da narradora, não só pelas sequências e pela maneira como vão sendo articuladas, mas também por expressões, conectivos, finas intertextualidades com títulos de obras do autor, além de outros elementos que não perdem de vista o leitor e a necessidade de cativá-lo para esse universo: *o menino, no aconchego doméstico, como todos os de sua classe, fascina-o*

*a biblioteca, compensando a rigidez das relações afetivas como pai austero, mas ainda não é tempo de amores, chega à Pauliceia nada desvairada...*

O item 2., que inclui três imagens, sendo duas do autor, uma na infância e outra na formatura (p.17), concentra-se na estada de Lobato em São Paulo a partir de 1896, seus estudos, sua colaboração em jornais, a morte dos pais, o ingresso na Faculdade de Direito, no Largo de São Francisco, a fundação da Arcádia Acadêmica e do Cenáculo, a amizade com Godofredo Rangel e Ricardo Gonçalves, a república e o jornal chamados Minarete, as várias publicações com pseudônimos, algumas das quais já provocando escândalos. A enumeração acima faz desaparecer a saborosa narração, que logo de início, por exemplo, dimensiona a situação financeira de Lobato e reconstrói seu cotidiano, espaços paulistanos e sua dedicação às cartas, um dos gêneros largamente produzidos por ele:

48

Nas horas vagas, a mesada curta não o impede de explorar a cidade grande, por onde passeia: paga três vinténs para cruzar o Viaduto do Chá, percorre as ruas do centro, frequenta teatros, visita parentes, joga na loteria tentando engordar a mesada e dá conta do seu cotidiano nas minuciosas cartas que dirige com assiduidade à família (p. 15).

O item 3. é dedicado à vida de Lobato já doutor, ao noivado e ao casamento com Purezinha, à correspondência com Godofredo Rangel, à colaboração em jornais, com pseudônimos, ao cargo público e sua ida para Areias, cidade do Vale do Paraíba, “modelo de Oblivion, de Itaoca e de todas as cidades mortas cuja imagem percorre os contos do escritor” (p.23). Em sua exposição, a narradora sublinha com tintas fortes o tédio do autor e a relação com a produção do período – “(...) cujas horas vagas são tantas, que datam daí muitos dos contos posteriormente publicados em Urupês” (p.23); “Com este ritmo de vida, Lobato encontra tempo de sobra para prosseguir sua colaboração na imprensa, enviando de Areias

matérias e charges para diferentes jornais e revistas (p. 24, itálico da autora). E situa o leitor no que diz respeito “(...) aos indícios de uma consciência profissional incipiente, atitude pouco comum entre homens de letras daquele tempo” (p.24), registrada em uma carta de 1909 ao cunhado e que a narradora assim assinala:

(...) ele não só parece admitir que o texto escrito é *também* mercadoria (isto é, tem seu preço), como também admite escrever *de encomenda*, aceitando, portanto, a adequação prévia de um texto a seu percurso de circulação e às expectativas dos leitores a que se dirige. Trata-se de uma manifestação de pragmatismo por enquanto ainda tênue, cujo amadurecimento levará algum tempo para manifestar-se. Mas que já existe em germe (p. 25).

Lajolo demonstra, ao destacar a compreensão do texto, por parte de Lobato, como mercadoria e a possibilidade de um escritor (de ficção ou não) responder a uma demanda do mercado editorial, o conhecimento de uma das fortes características desse escritor, que será explorada e aprofundada por ela nessa biografia e, também, em suas pesquisas e publicações posteriores. Por outro lado, conhecendo as características da coleção Encanto Radical e de outras da Brasiliense naqueles anos 1980, não há como não superpor essa fala às formas de produção e circulação dessas coleções, feitas por especialistas, sob encomenda, destinando-se a uma faixa de leitores específicos, ou seja, circulação da literatura, das artes e das ciências, de forma mercadologicamente explícita. Por certo uma inovação, para não dizer quebra de padrões acadêmicos, que dá continuidade às ideias lobatianas...

O item 4. relata o momento em que Lobato torna-se, por herança, proprietário de uma imensa e decadente fazenda, muda-se para lá, tenta modernizar a agricultura, mas não é bem-sucedido e, por várias circunstâncias nefastas, publica no jornal *O Estado de S. Paulo*, o raivoso artigo “Velha praga”, seguido do impiedoso “Urupês”.

A repercussão de ambos é imensa: eles ecoam por toda parte, não

só pela violência do tom, mas talvez e principalmente porque na voz de Lobato ressoa toda a insatisfação dos velhos fazendeiros paulistas que, artífices da República, consideravam-se lesados pela política em vigor (p.28)

O Jeca Tatu anti-herói desperta inúmeras polêmicas e é acompanhado pela certeza de Lobato de sua inaptidão para lidar com a terra. Ele vende a fazenda, passa um curto tempo em Caçapava e muda-se com a família para São Paulo. E o restante desse item vai tratar justamente de outra grande polêmica causada por Lobato, por meio de mais um artigo publicado no mesmo jornal, em 20/12/1917: “Paranoia ou mistificação”, sobre a pintura de Anita Malfati, em franco contraste com o artigo de Oswald de Andrade, elogiando o modernismo no *Jornal do Comércio*. Mas é também esse item que dá conta da transformação de Lobato em escritor-editor, empresário da cultura, como define Lajolo, por meio da compra da *Revista do Brasil*, que se torna lucrativa.

50

Os itens 5. e 6. estão diretamente ligados à condição de empresário da cultura de Lobato. O item 5., que conta com três imagens em branco e preto (uma foto de família, o Jeca Tatu em pintura de Belmonte, e na capa do Almanaque Fontoura -p. 33) dá continuidade ao anterior, mostrando a colaboração de Lobato na imprensa, a organização de uma pesquisa sobre o saci-pererê que rende uma publicação de mais de trezentas páginas, assinado com o pseudônimo de Demonólogo Amador. E dá continuidade, também, à ideia de Lobato de ganhar dinheiro com livro, começando com a publicação de *Urupês*, que alcança grande sucesso, assim como o esquema alternativo de distribuição de livros encaminhando “a indústria editorial brasileira nos rumos da modernidade” (p.32). Reiterando a ideia de literatura como mercadoria, pensando os livros da perspectiva editorial, Lobato confere importância ao título e às capas, modernizando-as, encomendando desenhos especiais para ilustração, cuidando da qualidade gráfica e acompanhando as resenhas e críticas

referentes às obras e autores publicados. “Em suas discussões sobre livros começa a tomar corpo uma linguagem comercial entretecida de metáforas econômicas que não o abandonarão jamais” (p.36). O item 6. traz os grandes impasses, por vezes altamente contraditórios, vividos por Lobato a partir dessa condição de *duplo* (escritor-editor), que Lajolo vai comentando a partir de trechos recuperados de seus escritos e que culminam com a seguinte afirmação: “Mas de certa forma, todas estas representações que a literatura passa a ter na voz e na prática de Lobato condizem bem com os anos vinte deste século [XX], quando o Brasil timidamente se moderniza, e se moderniza numa direção nitidamente capitalista” (p.40).

No item 7., novamente reaparece a polêmica em torno de Jeca Tatu, personagem “(...) reproduzido e multiplicado em outras vozes, aí incluído Rui Barbosa, Miguel Pereira e de Oswald de Andrade (...)” e que leva Lobato a retomá-lo de maneira totalmente diferente, “à luz de um outro contexto: o da saúde pública brasileira, corroída pelas endemias” (p.42), elaborando um conjunto de artigos, em franca autocrítica, mas que também não agradam a todos. E é nesse contexto que surge a obra *Jeca Tatuzinho*, uma espécie de cartilha, em que “Jeca curado de ancilostomose, enriquece e torna-se apóstolo da higiene e do progresso” (p.44). Lajolo não deixa de observar, entretanto, que no texto há “notas conservadoras e patronais”, talvez por conta de “sua aliança com os produtos farmacêuticos Fontoura” (p.45). E o item termina com a promessa de que haverá um último encontro de Lobato com Jeca.

O item 8. traz, para além dos sucessos que perduraram em seus negócios, a turbulência paulista dos anos 1920, englobando a revolução de 1924, a estiagem que raciona a energia elétrica e a política econômica, que levam Lobato à falência. Mas é também o momento em que, em 1925, acontece a moderna Companhia Editora Nacional, assim como o engendramento de sua mais bela invenção: o sítio do Picapau Amarelo, cuja história começa a circular em 1921,

ano da publicação de *A menina do narizinho arrebicado (...)*”, que, como enfatiza Lajolo, inaugura a literatura infantil brasileira e, ainda revela “(...) a importância da escola na difusão do gênero”. A distribuição de obras em escolas públicas paulistas, a incorporação de temas do currículo escolar, às críticas à escola, tudo isso se articula e importa, mas o que conta de fato, e que a biógrafa sublinha com tonalidade expressiva, é a excelência literária:

Ao mesmo tempo que profundamente enraizadas na realidade cultural brasileira, suas obras infantis transcendem os limites do ruralismo, transfigurando o sítio – metáfora do Brasil? – em território livre, onde tudo é permitido.

(...)

52

Além disso, a coloquialização radical da linguagem assumida por Lobato rompe em definitivo com a imposição modelar de voz que narra às crianças, ao mesmo tempo que manifesta o gosto moderno pela oralidade, pelo despojamento sintático, pela criação vocabular (p.50-51).

Daí em diante, o compromisso de Lobato com a modernidade é detalhado pela autora, que desfia aspectos ligados às dezessete obras, com seus mais diversos temas, suas incríveis personagens e o espaço que habitam, suas formas de produção e circulação, a regularidade dos lançamentos e, especialmente, a consciência lobatiana de que “o que está em jogo é a fidelidade dos leitores” (p.51)

Depois dessas substanciaosas e bem tecidas informações, que destacam as qualidades literárias e de Lobato e ao mesmo tempo seu tino de empreendedor, o item 9., que inclui três imagens de Lobato (p.57), traz informações sobre como alguns livros foram organizados, trazendo paratextos que a autora aproveita para mostrar anacronismos de Lobato, continuidade, por assim dizer, dos impasses, dos dilemas entre o empresário da cultura e o escritor. As explicações dizem respeito às origens das obras *Cidades mortas*

e Negrinha, que configuram a compilação de textos publicados em diferentes momentos. A autora não poupa críticas à publicação e suas sucessivas reedições, “gerando deslocamento de textos de um livro para outro, acréscimos de textos novos, cancelamento de outros, numa instabilidade textual que não está muito longe de configurar uma reificação da literatura” (p. 56). Mas é aqui, também, que Lajolo mostra o ressurgimento do escritor, ainda na década de 1920, com a obra *O choque das raças* ou *O presidente negro: romance americano* do ano de 2022, publicado em forma de folhetim e somente mais tarde como volume. Há a detalhada explicação das características dessa obra, considerada pela autora como um romance de tese, como ficção científica, e que “foi feito sob medida, de acordo com a imagem que Lobato tinha do público norte-americano” (p. 60).

Os itens 10. e 11. estão articulados. No primeiro, a narradora retroage ao ano 1925, quando, morando no Rio de Janeiro e tendo de pagar dívidas implicadas na falência, Lobato candidata-se a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, mas é derrotado, e empenha-se, de maneira polêmica e desmedida contra o governo, especialmente no que se refere à lei que taxa a importação de máquinas e livros. Nesse ponto do retrato, avulta o Lobato que idolatra o modo de vida americano e opõe a ele o subdesenvolvimento brasileiro, assim como os acontecimentos familiares da vida em Nova Iorque, incluindo a perda de todo dinheiro que tinha, jogando na Bolsa. E encerra-se com a volta ao Brasil. E o item 11. cuidará de mostrar como ele trabalhará no rearranjo de seus textos, em projetos ligados à exploração de petróleo que chegam a ser concretizados em empresas que, fundadas em 1931, fracassam. Essas dolorosas experiências do Lobato empresário, como prossegue a autora, vão dando a ele a consciência do caráter internacional do capitalismo, com seus trustes e monopólios. Com sua verve de sempre, publica em 1936 *O escândalo do petróleo*, o que lhe causa um grande desgaste, culminando com sua prisão 1941 e com seu desencanto

e amargura ao sair.

O último item, 12., com duas imagens, uma caricatura de Di Cavalcanti, datada de 1922 e o retrato feito por J. U. Campos (p. 75), situa Lobato na segunda metade dos anos 1940, momento em que ele reafirma “a velha ojeriza pelo modernismo nas artes plásticas: manifesta-se contrariamente à fundação de um Museu de Arte Moderna em São Paulo” (p. 72). Focaliza o exílio voluntário de Lobato na Argentina, onde suas obras estão traduzidas, onde funda a editora Acteon e escreve a obra *La nueva Argentina*, sob pseudônimo. Em sua volta ao Brasil, estreita laços com o PCB, desenvolve suas atividades políticas, e acontece o ressurgimento da figura do caipira, com a obra *Zé Brasil* (1947) uma explícita autocrítica, na qual a personagem-símbolo aparece como “camponês sem-terra e cuja única esperança reside no Cavaleiro da esperança, Luís Carlos Prestes” (p. 76). Também o final da vida, incluindo o enterro, é descrito pela biógrafa com detalhes que reúnem espaços externos e internos ao autor, “no último andar de um prédio na paulistaníssima Rua Barão de Itapetininga, onde funcionava a Editora Brasiliense” (p. 76), famoso e reconhecido.

54

E para fechar, uma conclusão, encabeçada pela epígrafe: (*onde se termina por dizer que todo grande amor é sempre radical!*) (p. 79), na qual Lajolo se atém a seu presente (anos 1980), para comprovar que Lobato está vivo:

Está vivo de uma forma apropriadamente multifacetada, ironicamente lobatinana. O antigo menino Juca, o hoje famoso Monteiro Lobato, devorado e redescoberto incessantemente pela mesma indústria cultural que ele ajudou a implantar, contempla seus leitores de agora em revistas em quadrinho, envolve-os em toalhas de banho e produtos de higiene, invade-lhes a casa num programa de televisão polêmico (p. 79).

E os irrefutáveis argumentos vão se enfileirando para comprovar a sobrevivência do criador do Sítio do Picapau Amarelo, as inúmeras razões que garantem sua permanência na atualidade, aí incluídas

as iniciativas voltadas para a criação de bibliotecas, campanha para a difusão da leitura, comemoração de seu centenário (1982) com sessões acadêmicas, publicações universitárias, out-doors “que debruçam as grossas sobancelhas sobre as ruas de São Paulo” (p.80), e muitas outras razões, que retomam Jeca Tatu e a Petrobrás, por exemplo, para recolocar suas campanhas, derrotas, tomadas de consciência. Nas palavras da biógrafa, “Fica, como homem de sete instrumentos que foi, como gato de sete vidas, que era. E que, por tocar tantos instrumentos e por viver tantas vidas prossegue gerando polêmicas tão acesas quanto aquelas que pontilharam sua vida” (p.80). E naqueles anos 1980, Lajolo não poderia imaginar quanto pano pra manga a obra de Lobato daria em tempos de consciência sobre o racismo, por exemplo, e que ela mesma, teria de enfrentar (como tem enfrentado) mais essa (re)leitura e remobilização da obra do autor.

55

E a finalização faz o leitor dessa obra pensar que o *encanto radical*, que dá nome a coleção que acolhe Monteiro Lobato sob a pena de Marisa Lajolo, esteja espelhado como as iniciais **ML**, cabendo tanto para a relação que Lobato teve com a vida e com a arte, e que lhe custou tantos sabores e dissabores, como para a que a biógrafa tem com seu biografado.

E para esta leitora, as duas obras aqui comentadas, que no universo da autora representam maneiras de aproveitar as especificidades editoriais dos anos 1980 para ampliar a leitura de um dos principais focos de suas pesquisas, Monteiro Lobato, *em sua modernidade do contra*, na verdade constituem a forma que encontrei de prestar homenagem à intelectual desbravadora, mas, muito mais que isso, à grande e generosa amiga. Iniciamos nossa estreita amizade, que sólida e alegre perdura até hoje, cruzando os caminhos da linguagem tecidos por artigos em jornal, literaturas comentadas, encantos radicais... Obrigada, amiga querida, pela vida partilhada com tanta prosa, tanta tertúlia e tanta poesia.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Consultoria, supervisão e revisão técnica de Ilza Jardim. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2001.

DALVI, Maria Amélia. Coleção Literatura comentada: Literatura e poesia. *Texto Poético*, vol. 20, 2016, p. 62-91. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/issue/view/29> Acesso em: 15/03/2023.

GUINSBURG, Jacó. Uma proposta editorial. In: FERREIRA, Jerusa Pires; GUINSBURG, Jacó; BOCCHINI, Maria Otilia; MARTINS FILHO, Plínio. *Livros, editoras e projetos*. São Paulo: ComArte/Ateliê Editorial. 1997.

LAJOLO, Marisa; OSAKABE, Haquira; PLATÃO SAVIOLI, Francisco. *Caminhos da linguagem*. São Paulo: Ática, 1977. 3v.

LAJOLO, Marisa; MARANHÃO, Ricardo (Org.). *Bocage*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

56 LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis*. 1. ed. São Paulo: Abril Educação, 1980. [Literatura Comentada]

LAJOLO, Marisa. (org.) *Monteiro Lobato*. Biografia por Ruth Rocha; Panorama da época por Ricardo Maranhão; Seleção de textos, introduções, notas, cronologias, características e exercícios por Marisa Lajolo. 1. ed. São Paulo: Abril Educação, 1981. [Literatura Comentada]

LAJOLO, Marisa. *Noite na Taverna (Alvares de Azevedo)*. 1.ed. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem / Funcamp, 1981.

LAJOLO, Marisa; CAMPEDELLI, Samira (Org.). *Castro Alves*. 1. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1981. [Literatura Comentada]

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. [Primeiros Passos]

LAJOLO, Marisa. *Usos e abusos da literatura na escola*. 1. ed. Rio de Janeiro: Global, 1982.

LAJOLO, Marisa. A modernidade em Monteiro Lobato. *Letras de Hoje*, v. 15, p. 15-22, 1982. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrio.br/ojs/index.php/fale/article/view/18022/1158> Acesso em 17/03/2023.

LAJOLO, Marisa. Jeca Tatu em três tempos. In: Roberto Schwarz. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.101-105.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: a modernidade do contra*. São Paulo, Brasiliense, 1985. [Encanto Radical, 72].

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1985.

LAJOLO, Marisa. (Org. e Introdução). *Monteiro Lobato: contos escolhidos*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

REIMÃO, Sandra; CENI, Gisela (org.). *Caio Graco e a Editora Brasiliense*. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Publicações BBM, 2020.

REIMÃO, Sandra. Introdução. In: REIMÃO, Sandra; CENI, Gisela (org.). *Caio Graco e a Editora Brasiliense*. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Publicações BBM, 2020, p. 11-22.

ROLLEMBERG, Marcello. Novas coleções, novos autores, novas linguagens. In: REIMÃO, Sandra; CRENI, Gisela (org.) *Caio Graco Prado e a editora brasiliense*. São Paulo: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin; Publicações BBM, 2020, p. 47-54.

ROLLEMBERG, Marcello Chami. Um circo de letras: a Editora Brasiliense no contexto sociocultural dos anos 80. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008, p. 1-14. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/r3-2063-1.pdf>

TRASPADINI, Roberta. A década de 1980: a torturante função da educação (II). *Le Monde Diplomatique Brasil*. 3 de junho de 2019. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-decada-de-1980-a-torturante-funcao-da-educacao-ii/>

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças*. 1.ed. São Paulo: Global, 1986.

## Notas sobre *A leitura rarefeita, leitura e livro no Brasil*<sup>1</sup>, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman

Eduardo F. Coutinho

58

Grande estudiosa da literatura desde a sua formação na Universidade de São Paulo, onde trabalhou sob a orientação de Antonio Candido, Marisa Lajolo sempre demonstrou, ao largo de toda a sua carreira como professora, hoje titular da UNICAMP e também do Mackenzie, preocupação marcante com a leitura no Brasil, tendo publicado, junto com Regina Zilberman, outra extraordinária pesquisadora e sua parceira intelectual, numerosos livros sobre o assunto, dentre os quais nos cabe destacar, pelo alcance que tiveram, *A formação da leitura no Brasil* (2ª ed. 2019), *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras* (2001) e *A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil* (Brasiliense 1991 e Ática 2002).

Este último, de título altamente sugestivo, num país em que a leitura nunca ocupou primeiro plano, é um estudo substancial sobre a evolução da atividade no Brasil, passando por todas as suas fases, desde o período colonial até finais do século XIX, quando, consolidada a independência política, o país passa a investir com maior empenho em seu processo de modernização. Essa “história da leitura”, se assim se pode dizer, está calcada, como não poderia deixar de ser, na relação entre a literatura e a sociedade e é focaliza-

---

<sup>1</sup> LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Leitura rarefeita. Leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

da, conforme as próprias autoras, tanto na “maneira como os textos representam as relações sociais engendradas por determinado modo de produção”, quanto na “forma como o texto encena sua inserção no sistema de produção” (2002, p. 9).

No diálogo entre a literatura e a sociedade, o foco recai no lento e gradativo processo de aburguesamento da sociedade brasileira que, ao passar da colônia à independência política, e tendo sempre como modelo a Europa e seu processo de modernização, vai efetuando transformações para atender a um público cada vez maior, mais instruído e voltado para interesses de ordem mais prática. Essas transformações são os eixos principais dos capítulos em que o livro se encontra dividido. Mas, ao lado das diferenças que marcam cada um desses momentos, são estudados também, com base em levantamentos cuidadosos, os sistemas de produção da literatura, com todas as suas mazelas, dentre as quais a escassez de atividades ligadas à imprensa e ao mundo editorial, e a circulação dos livros, um dos maiores impasses no processo de divulgação das obras e na formação do gosto pela leitura.

59

Os dois primeiros capítulos se referem ao período colonial e acham-se centrados em torno dos textos que predominaram nessa fase, mas enquanto o primeiro tem como objeto a escrita dos cronistas, voltada à descrição da terra e dos povos ali encontrados, e produzida com o fim de despertar o interesse dos europeus pelo novo mundo, o segundo tem como meta a catequese dos indígenas e já demonstra preocupação com o ensino e com a arte literária.

Assim, no primeiro grupo incluem-se textos como a carta de Américo Vespúcio a Lourenço de Medici, os relatos escritos por Hans Staden e a *Histoire d'un Voyage fait en la Terre du Brésil*, de Jean de Léry, e são estudadas mais detalhadamente obras como as de Anchieta, Nóbrega e Gandavo. E, o que é mais interessante, analisa-se aí com certa riqueza de pormenores o poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão que, embora datado de 1781, é, como afirmam

as autoras, um dos textos mais claros no que diz respeito à exposição do projeto educacional da Companhia de Jesus.

No segundo capítulo, o eixo gira em torno da preocupação com a educação, primeiro a catequese dos indígenas, e em seguida a formação dos homens brancos das classes dominantes, que, após passarem por escolas dominadas pelos jesuítas, precisavam completar seus estudos em Portugal. Nessa fase, já se observa um interesse da parte das autoridades pela leitura e a escrita, e sobretudo uma preocupação com a reformulação do ensino que, até então calcado nos privilégios da aristocracia, torna-se agora voltado a todos que a ele se habilitam. Nessa fase têm um fator decisivo as reformas curriculares realizadas na França e as mudanças empreendidas em Portugal pelo Marquês de Pombal, que substituem o conhecimento baseado em valores clássicos por outro mais voltado ao vernáculo e às descobertas científicas mais recentes.

60

O capítulo seguinte, com o título sugestivo de “À procura do leitor”, é talvez o que melhor retrata a situação da leitura na colônia, em função da falta de escolas, bibliotecas, livrarias e gráficas. Aqui, o reduzido número de escritores indica as dificuldades da produção intelectual, e esta situação não passa despercebida às poucas figuras que se destacaram na época, e que expressam sua crítica com grande sensibilidade e de forma bastante contundente. O destaque é dado aqui a Gregório de Matos que, em suas sátiras, põe em evidência a figura do estudante, que preferia divertir-se a aprender ou do letrado em quem prevalecia uma atitude deslumbrada e pouco crítica, e apresenta um quadro altamente corrosivo da sociedade da época. Mas, ocupa também um espaço expressivo Nuno Marques Pereira que, com o seu *Peregrino da América*, embora conserve marcas da teologia medieval, se volta para a cultura que, a partir do século XVIII, caracteriza a sociedade burguesa ocidental.

É dessa época que datam na vida nacional as Academias literárias, patrocinadas por um mecenas, e criadas com a intenção de

reunir e proteger os escassos literatos presentes na colônia. Essas, contudo, contraditoriamente, vão dar origem a uma preocupação com o mercado que garantiria aos escritores certa independência, e este dado, somado ao espírito nacionalista que vinha se desenvolvendo cada vez com mais vigor, expressa o clima que enformava a literatura brasileira ao longo do século XVIII, e que será explorado a partir das obras de Silva Alvarenga, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e principalmente Basílio da Gama.

Antes, porém, no capítulo “Ler para escrever”, que se segue ao acima, e em que se comenta que Nuno Marques Pereira demonstra “preocupação com o mercado e vontade de não depender mais do mecenato”, apresentam-se as ideias que vêm ocupando a cena ao longo do século XVIII, em especial as que emanam do Iluminismo então em voga e se expressam no Brasil através de autores como Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga e Tomás Antônio Gonzaga. Mas é em Bartolomeu Antônio Cordovil, com a sua “Epístola aos Arcades do Rio de Janeiro”, que incidem as principais observações, tanto pelos comentários que faz sobre esses autores quanto pela necessidade que aponta da importância da leitura. Este é, aliás, o momento em que no Brasil se verifica o que poderia ser chamado de “aburguesamento da literatura”, ou melhor, a consolidação, nas palavras das próprias autoras, do “ciclo de mudanças nos modos de concepção de leitura e relacionamento com o leitor, em maturação desde o início do século” (2002, p. 74).

No século XIX, iniciado com a vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808 e o amadurecimento do projeto de Independência, estabelecem-se condições objetivas para o surgimento de um novo modo de produção cultural. Nesse contexto, começa a tomar corpo um novo público, formado não só por leitores anônimos, mas também por intelectuais e homens de letras, e fortalecem-se as instituições que virão dar impulso ao desenvolvimento da literatura, intensificado a partir de 1840, com o surgimento do romance. Nessa

esfera, cabe destaque ao público que lê com interesse os folhetins de José de Alencar e, mais tarde, os romances, contos e crônicas de Machado de Assis.

62 Nesse momento, contudo, dada a falta de tradição da leitura, começa a surgir um interesse pela educação para o consumo desses gêneros, bem como por um discurso que confira legitimidade a essas obras literárias, papel que, como bem lembram as autoras, vinha sendo cumprido, no mundo moderno, pela história da literatura. É assim que surgem, então, entre nós, as primeiras histórias, que, no Brasil, tiveram ainda outra função, pois, além de credenciarem o que se produzia no país, elas atuaram, no período pós-independente, como respaldo cultural à ideia da nacionalidade. Entre estas, são destacadas no livro a de Ferdinand Denis e a de Almeida Garrett, ambas curiosamente produzidas por estrangeiros, e a que foram acrescidos outros estudos, sob a forma de antologia, compêndio, parnaso ou florilégio, até chegar-se, já no final do século, à sistematização elaborada por Silvio Romero.

Os capítulos que se seguem de *A leitura rarefeita* acham-se dedicados a traçar os avanços por que passou a leitura como prática social após a implantação da imprensa no país e sobretudo após a independência política, cujo projeto incentivou a criação de um aparato cultural que favoreceu o programa nacionalista em curso. A partir desse momento, começam a surgir, ainda que muito timidamente, gabinetes de leitura, bibliotecas, jornais, editoras e livrarias, e a leitura passa a ter um papel mais importante nas escolas, como atesta a preocupação com os livros didáticos. Surgem também entidades e associações voltadas exclusivamente à cultura, como o *Almanack Laemmert* e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, bem como a praxe de aumentar a vendagem dos jornais através do folhetim.

Esse avanço por que passou a prática da leitura no Brasil não ocorreu, contudo, sem retrocessos, e não são poucas as queixas que se observam entre alguns dos principais escritores, já consagrados

pelo cânone, como Álvares de Azevedo e o próprio Machado de Assis. E nesse sentido cabe mencionar o papel de editores estrangeiros que para cá vieram, como Laemmert, Garnier e Francisco Alves, e prestaram valiosos serviços no sentido da produção e distribuição de escritores brasileiros, bem como na tradução de obras estrangeiras. Os avanços ocorridos foram muitos a partir da segunda metade do século XIX, e pode-se dizer que garantiram maior credibilidade à literatura brasileira. De lá para o presente, como afirmam as próprias autoras no “Post Scriptum” de seu livro, “entre diferentes tipos de publicações e variados modelos de instituições, leitores e escritores começam a estabelecer uma relação mais complexa, em tudo adequada a uma sociedade que também se quer moderna” (2002, p. 139).

Escrito de maneira fluida e escorreita, mas ao mesmo tempo marcado pelo conhecimento sólido de profissionais da área que expressam grande preocupação com o seu objeto de estudo, *A leitura rarefeita: Leitura e livro no Brasil* é obra indispensável tanto para o professor e pesquisador da literatura e da historiografia literária brasileira quanto para qualquer estudioso das Humanidades que venha a interessar-se pelo livro como instrumento fundamental de cultura, ou pelas relações interdisciplinares que constituem atualmente marca incontestável de qualquer formação educacional.

## REFERÊNCIAS

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Leitura rarefeita. Leitura e livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

## Marisa Lajolo: “ler e escrever no feminino”

Germana Araújo Sales

Vida e Literatura enredam-se em bons e maus momentos, e os romances que leio passam a fazer parte da minha vida, me expressam em várias situações.

(LAJOLO, Marisa. *Como e porque ler o romance brasileiro*, 2004)

64

### “Do mundo da leitura para a leitura do mundo”<sup>1</sup>

Foi num quartinho “com máquina de costura, estante com quinquilharias” que a leitora, “afundada de atravessado numa poltrona velha e gorda” (LAJOLO, 2004. p. 15) se entretinha com os romances e, mais tarde, o divertimento tornou-se ofício: “Ler e falar de livros virou profissão” (LAJOLO, 2004. p. 16), ofício que assumiu em diferentes vertentes, todas elas, aludidas ao ensino, aos livros e à educação.

Os dois prêmios Jabuti, recebidos em 1994 e 2009<sup>2</sup>, refletem a potência da produção da pesquisadora, além de outras premiações, como o Prêmio ABL de Literatura Infanto-Juvenil, pelo livro *Gonçalves Dias: o poeta do exílio*; finalista do prêmio Jabuti 1998, juntamente com Regina Zilberman na categoria Literatura-Ensaios com a obra *A Formação da leitura no Brasil*, contemplada com o Prêmio Açoreanos 1997.

---

1 Título da obra de Marisa Lajolo, de 1994, editora Ática.

2 Prêmio Jabuti: Livro do Ano de não ficção, 2009, com o livro *Monteiro Lobato: Livro a Livro*. Prêmio Jabuti 1994, categoria Literatura-Ensaios, com o livro *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*.

Foto 1 – A Tribuna, 1994

**Jabuti** — Um dos destaques do XXV Encontro Nacional de Editores e Livreiros foi a exposição das obras vencedoras do Prêmio Jabuti deste ano. Foram premiados romances, contos, poesia, ensaios, economia, administração e negócios, ciências naturais, ciências exatas e tecnologia, ciências humanas, reportagem, tradução, capa, produção editorial, didático, infantil, juvenil e ilustração.

Entre os autores premiados estão Nelson Rodrigues com *Coroa de Orquídeas*, Otto Lara Resende com *O Braço Direito*, Rubem Braga com *Livros de Versos*, Marisa Lajolo com *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*, João Paulo dos Reis Velloso com *A Nova Ordem Mundial em Questão*, Roberto Mulyaert com *Marketing Cultural e Comunicação Dirigida*, Carlos Amorim com *Comando Vermelho*.

Mais informações no Caderno A

Fonte: Hemeroteca Digital

Foto 2 - Jornal do Comércio, 2012



Marisa Lajolo, que ganhou o Prêmio Literário de 2022, na categoria Literatura Infanto-juvenil, com Ana Maria Machado, presidente da ABL e Elizabeth Serra, secretária-geral da FNJJ.

Fonte: Hemeroteca Digital

*Do mundo da leitura para a leitura do mundo* (1993), tem no título o sintagma “leitura do mundo”, cunhado de Paulo Freire, na obra *A importância do ato de ler* (1981) e, não por acaso, seguindo a máxima de que “A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (FREIRE, 1921. p. 9), a obra de Marisa Lajolo, fundamental acerca da importância da leitura e da formação de leitores, ganhou páginas em diversos suportes, desde os jornais, livros e entrevistas nas mídias, para defender que o “O texto não é pretexto”<sup>3</sup> e “a leitura é rarefeita”<sup>4</sup>, não só para os que têm “Ofício de professor”<sup>5</sup>, mas para todos e todas que desejem percorrer “do mundo da leitura para a leitura do mundo”<sup>6</sup>. E é com esses atributos específicos que o papel de ensaísta se estabilizou e consagrou, definida por José Carlos Sebe, professor de História da USP, como:

66

Sabe-se que os textos de Marisa Lajolo são tão fascinantes quanto de difícil leitura. Para fiar vasta erudição com prosa corrida e de aparente naturalidade, a teia resultada complica as resistências ingênuas de quem a lê sem espírito crítico. (*Jornal do Brasil*, 2004)

A jornada da vasta produção foi desenvolvida em inúmeros temas, com aprofundamento e conhecimento, permeada por inúmeras atividades destinadas ao objetivo configurado em sua escrita: a promoção da leitura. No ano de 1984, integra o projeto “Sala de leitura”<sup>7</sup>, sob a chancela do MEC, cujo objetivo era “uma tentativa de

---

3 Título de capítulo de livro In: Regina Zilberman; Tania Rosing. (Org.). *Escola e Leitura: Velha crise - Novas alternativas*. 1ed. São Paulo: Global, 2009, p. 99-112.

4 LAJOLO, M.; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: livro e leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 2002. 178p.

5 LAJOLO, M. P. *Ofício de professor*. São Paulo: Abril Cultural, 2002.

6 LAJOLO, M. P. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 2010. 112p.

7 Foi criado pela Fundação de Assistência ao Estudante – FAE e seu trabalho era compor, enviar acervos e repassar recurso para ambientar as salas de

criar um espaço maior e mais descontraído de leitura nas escolas e em outras áreas em que se sintam estimulados os apreciadores desta saudável atividade” (*Diário do Pará*, 1985). Nesse mesmo projeto, ao lado de Marisa Lajolo, está Regina Zilberman já parceira em atividades similares, e Maria Lúcia Medeiros, professora paraense, razão pela qual a notícia foi veiculada no jornal paraense:

**Figura 3** – Diário do Pará, 1985.



Fonte: Hemeroteca Digital

Já em 1986, uma reportagem publicada no jornal *Cidade de Santos*, com o título “Por um novo espaço para a leitura”, divulga a iniciativa de um curso de leitura para professores, promovido pela FLE – Fundação para o Livro Escolar da FAE – Fundação de Assistência Estudantil, coordenado por Marisa Lajolo, cuja proposta tinha como objetivo “fornecer acervos de literatura a escolas rurais

---

leitura. Foram distribuídos livros de literatura para os alunos e periódicos para alunos e professores. Era realizado em parceria com as Secretarias Estaduais de Educação e com universidades responsáveis pela capacitação dos professores.

dos mais diferentes pontos do país e ministrar cursos de leitura” (*Cidade de Santos*, 1986).

Além dessas comissões, a professora, ensaísta, escritora, Marisa Lajolo, compôs comitês de júris, além de inúmeras participações em eventos, nos quais protagonizou como convidada destacada, foi curadora de exposições, exerceu cargos públicos e presidiu o Prêmio Jabuti. Suas obras foram anunciadas em jornais por todo o país, com incentivo à leitura, com informes que estampavam realce aos conteúdos debatidos.

Na década de 1980 foi lançado o livro *O que é literatura*, difundido em variadas resenhas, como a divulgação no *Jornal de Caxias*, em 1982. Apresentado como “pequeno livro”, mas não menos prestigiado:

68

A autora, professora do Instituto de Estudos da Linguagem, na Unicamp, dá neste pequeno livro uma panorâmica que responde à questão que o próprio título propõe. Para ajudar a pensar a literatura, vale a transcrição de algumas linhas de R. Scarpit, em “Le Litteraire et le Social”: “A literatura existe. Ela é lida, vendida, estudada. Ela ocupa prateleiras de bibliotecas, colunas de estatísticas, horários de aula. Fala-se dela nos jornais e na TV. Ela tem suas instituições, seus ritos, seus heróis, seus conflitos, suas exigências. Ela é vivida cotidianamente pelo homem civilizado e contemporâneo como uma experiência específica que não se assemelha a nenhuma outra” (*Jornal de Caxias*, 1982)

No ano seguinte, o exemplar *O que é literatura* é anunciado no *Diário de Pernambuco*, a partir da ponderação:

Será que são literatura os poemas adormecidos em gavetas e pastas pelo mundo afora, os romances que a falta de oportunidade impediu que fossem publicados, as peças de teatro que, como diria Fernando Pessoa, jamais encontrarão ouvidos de gente? Será que tudo isso é literatura? E se não é, por que não é? Para uma coisa ser considerada literatura deve ser escrita? Tem de ser editada? Tem de ser impressa em livro e vendidas ao público?

Será então que tudo o que foi publicado em livro é literatura? [...] A resposta é simples – diz a professora Marisa Lajolo no seu livro, *O que é literatura* (Editora Brasiliense) – Tudo isso é, não é e pode ser literatura. Depende – diz ela – do ponto de vista, do sentido que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura (*Diário de Pernambuco*, 1983)

Irreverente e assertiva, apresentou temas de grande pertinência, numa linguagem bem humorada, fluida e atrativa para o leitor, alcançou notoriedade e reconhecimento na imprensa. O mesmo exemplar de *O que é literatura*, foi apresentado nas folhas do periódico *Cidade de Santos*, no dia 14 de julho de 1986, na coluna “Para ler”, como lançamento destacado:

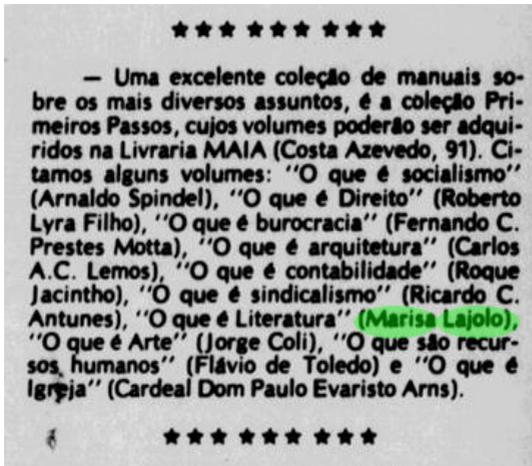
O que é literatura – para muitos, o fim da comunicação escrita é uma realidade. Afirmção endossada pelo sociólogo Marshal McLuhan. E com o lançamento de livros em fitas, o risco é maior. Partindo dessa premissa, Marisa Lajolo explica o que transforma em obra literária determinado texto escrito, lembrando que “somos um povo sem tradição escrita, sem hábito de leitura, e estamos chegando à era do descartável, quando a literatura, como prática, corre o risco de tornar-se igualmente descartável” (*Cidade de Santos*, 1986)

69

Falava-se em gravação de livros em fitas, na década de oitenta, como uma evolução tecnológica e capaz de intimidar a edição em livros, contudo, nem a surpreendente ascensão eletrônica desses anos até outros formatos de audiolivros atuais foram capazes de reprimir a impressão das brochuras que ornaram as estantes e dão aos leitores o prazer da convivência com a palavra escrita.

*O que é Literatura* compôs a “Coleção primeiros passos”, entre outros volumes que definiam conceitos, como visto no anúncio do *Jornal do Comércio* do Amazonas:

Figura 4 - Jornal do Comércio, 1984



70

Fonte: Hemeroteca Digital

Na década de noventa também não foi concretizada a morte de livro, embora nesse período a ameaça fosse mais poderosa que a fita cassete<sup>8</sup>, com o surgimento da internet<sup>9</sup>, logo no início da década. O nascimento do novo suporte de comunicação, transmissor de notícias e base para leitura, fomentou o debate em torno do desaparecimento das páginas impressas. Contudo, Chartier garante que “o novo suporte do texto permite usos, manuseios e intervenção do leitor infinitamente mais numerosos e mais livres do que qualquer uma das formas antigas do livro”. (CHARTIER, 1998. p. 88) Profecia não materializada, os papéis em tinta seguiram e

8 Padrão de fita magnética para gravação de áudio lançado oficialmente em 1963, invenção da empresa Philips.

9 A internet foi criada em 1969, nos Estados Unidos. Chamada de Arpanet, tinha como função interligar laboratórios de pesquisa. Em 1987, pela primeira vez foi liberado seu uso comercial nos EUA. No Brasil, a exploração comercial foi liberada em 1995. In: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml> 08/04/2023.

entre as leituras que trouxeram satisfação ao público, está o livro *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*, contemplado no Prêmio Jabuti de 1994, que esteve anunciado no *Jornal do Brasil*, em 1993, na seção “Lançamentos”, na categoria “Educação”, como, “reflexão abrangente sobre a leitura na escola e tudo o que da boa prática pode ressaltar para o fortalecimento da cultura brasileira”. Ainda sobre a obra, no mesmo ano, o Boletim do CESP v 13 n. 16, jul/dez, notifica:

Em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*, Marisa Lajolo retoma um percurso crítico que dá continuidade aos seus estudos sobre leitura, literatura e livro didático. A retomada dessa travessia, no entanto, não significa repetição. Ao contrário, nesse último livro, a autora reflete, de forma inovadora, sobre a complexidade que envolve a leitura, a literatura, a escola, o livro didático, o currículo, e a formação de professores. Esses aspectos inserem-se numa perspectiva mais ampla, aquela do “mundo da leitura”, e estão enfocados na primeira parte do livro. Através da análise de textos de Machado de Assis, Pepetela e Monteiro Lobato, a autora mostra como a leitura, a escola e a literatura encenam-se nas obras desses autores. [...] Assim, é importante assinalar que, desde o primeiro capítulo do livro – que trata da leitura literária nas escolas –, descristaliza ideias que, ao se incorporarem aos discursos e à prática dos professores, fazem da leitura um ato periférico. (Boletim CESP, 1993)

71

A reflexão em torno da complexidade da leitura e sua circulação num mundo de leitores fomentou os capítulos da obra *A leitura rarefeita – leitura e livro no Brasil* (2002), assinado pela dupla Marisa Lajolo & Regina Zilberman. A leitura que sempre foi uma “atividade sem sossego”, é tópico no livro para os distintos modelos de público, no mercado, como um grande negócio, mas péssimo retorno monetário para os escritores. *O Correio Brasiliense* noticiou o lançamento do livro:

**Figura 5** – *Correio Brasiliense*, 2002



**A leitura rarefeita — leitura e livro no Brasil**

Marisa Lajolo e Regina Zilberman  
Ática, 144 páginas  
R\$ 24,90

*Retrato do lento desabrochar de uma consciência literária no país, e da dificuldade na produção e circulação de obras literárias brasileiras. As autoras narram todo o caminho percorrido até que a leitura se transformasse em prática social efetiva, o que ainda não aconteceu completamente.*

Marisa Lajolo e Regina Zilberman são professoras de literatura da Unicamp e da PUC/RS, respectivamente, e trabalham em parceria há alguns anos. Aspectos da formação e sedimentação de um sistema literário no país foram abordados nas obras **A formação da leitura no Brasil** e **O preço da leitura**.

Fonte: Hemeroteca Digital

Vinte e um anos depois a primeira edição da obra está anunciada no site Amazon e na Estante virtual, com preço vultoso:

**Figura 6** – *A leitura rarefeita*

72



**A Leitura Rarefeita. Leitura e Livro no Brasil** Capa comum – 1 janeiro 2002

Edição Português | por Regina Zilberman (Autor)

Sem avaliações [Ver todos os formatos e edições](#)

**Capa Comum**  
a partir de **R\$ 400,00**

Outros usado a partir de R\$ 400,00

Como a literatura se constitui em prática social num país periférico e dependente como o Brasil, que ainda não completou o seu processo de aburguesamento? Marisa Lajolo e Regina Zilberman mostram o lento e dificultoso desabrochar de uma consciência literária no país e a igualmente árdua criação dos mecanismos de produção e circulação de obras literárias. Partindo dos textos às instituições e às políticas e práticas educacionais, e destas aos textos, as autoras produziram um estudo rico e matizado, de consulta obrigatória por todos os interessados na literatura brasileira e na história da leitura no Brasil.

Fonte: site amazon.com.br

**Figura 7 - A leitura rarefeita**



Fonte: estantevirtual.com.br

As autoras que refletiram, nessa mesma obra, sobre “a precariedade dos meios de produção intelectual no Brasil”, “o lugar periférico da poesia na sociedade”, “a marginalidade do fazer poético” e o “desprestígio do poeta na sociedade brasileira”, já haviam explorado a temática no volume *O Preço da leitura – leis e números por detrás das letras* (2001), quando se debruçaram sobre contratos, privilégios, direitos, fama, propriedade, legislação e números. Calcada nessa abordagem, identifico a valorização da primeira edição esgotada de *A leitura rarefeita*, a transformação no mercado editorial, para a valorização do escritor e mais, a permanência do livro, malgrado as controversas apostas para seu fim.

Aníbal Bragança, em resenha publicada no *Jornal do Brasil*, em 26 de janeiro de 2002, com o título: “A contabilidade da escrita – viagem pela história do livro, desde a manufatura do papel, os custos de publicação e os direitos autorais”, reitera:

A leitura de *O preço da leitura* recompensa. [...] Suas qualidades se concentram na boa pesquisa sobre as relações que tiveram alguns autores brasileiros com a “máquina editorial” [...] as autoras não escondem seu engajamento no que certamente entendem como uma luta a favor dos autores e contra a “máquina editorial” (*Jornal do Brasil*, 2002)

O comprometimento é em favor das letras e da leitura, com todo o repertório que envolve o ato de ler, suas entrelinhas que abrangem as leis, os folhetos, os editores, os livreiros, as campanhas, os suportes e as “páginas impudicas”, englobando todo o combo que circunda “a leitura em seus discursos” (Lajolo & Zilberman, 2009)

### **“Uma nova outra história”<sup>10</sup>**

Reli muita coisa, li outras pela primeira vez, organizei capítulos, discuti planos, digitei, corriji originais, reescrevi. [...] *reescrevi* muito mais do que escrevi.

(LAJOLO, Marisa. *Como e porque ler o romance brasileiro*, 2004)

74

A professora ensaísta, mais conhecida por dedicar relevância à obra de Monteiro Lobato, tem inventário diversificado, quanto ao estudo de autores e autoras díspares, para satisfazer as muitas vontades e todos os gostos. Além de Lobato, dois escritores que mereceram dedicação singular, os quais inspiraram duas obras ficcionais, os romances *Destino em aberto* (2003) e *O poeta do exílio* (2011), narrativas que têm como protagonistas Olavo Bilac<sup>11</sup>

---

10 Subtítulo da obra *Literatura infantil – uma nova outra história*. Editora FTD, 2017.

11 Olavo Bilac (Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac), jornalista, poeta, inspetor de ensino, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 16 de dezembro de 1865, e faleceu, na mesma cidade, em 28 de dezembro de 1918. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e criou a cadeira n<sup>o</sup>. 15, que tem como patrono Gonçalves Dias. Dedicou-se desde cedo ao jornalismo e à literatura. Fundou vários jornais, como A Cigarra, O Meio, A Rua. Na seção “A Semana”, da Gazeta de Notícias, substituiu Machado de Assis. Fazendo jornalismo político nos começos da República, foi um dos perseguidos por Floriano Peixoto e, por esse motivo, refugiou-se em Minas Gerais, quando frequentou a casa de Afonso Arinos em Ouro Preto. No regresso ao Rio, foi preso. Em 1891, foi nomeado oficial da Secretaria do Interior do Estado do Rio. Olavo Bilac tornou-se o mais típico dos poetas parnasianos brasileiros, ao lado de Alberto de Oliveira e Raimundo Correia. Foi notável conferencista,

(1865-1918) e Gonçalves Dias<sup>12</sup> (1823-1864), respectivamente.

*Destino em aberto* foi produzido pela Editora Ática, como parte da Coleção Sinal Aberto, coletânea de livros juvenis de diversos autores brasileiros, publicados desde a década de 1990. Nessa coleção, ao lado de Marisa Lajolo, estão outros nomes conhecidos da literatura, como Renato Tapajós, Carlos Eduardo Novaes, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Moacyr Scliar, Fanny Abramovich,

numa época de moda das conferências no Rio de Janeiro, e produziu também contos e crônicas. In: <https://www.academia.org.br/academicos/olavo-bilac/biografia> (Acesso em 09.04.2023)

12 Gonçalves Dias (Antônio G. D.), poeta, professor, crítico de história, etnólogo, nasceu em Caxias, MA, em 10 de agosto de 1823, e faleceu em naufrágio, no baixo dos Atins, MA, em 3 de novembro de 1864. É o patrono da Cadeira n. 15, por escolha do fundador Olavo Bilac. [...] Todas as suas obras literárias, compreendendo os Cantos, as Sextilhas, a Meditação e as peças de teatro (Patkul, Beatriz Cenci e Leonor de Mendonça), foram escritas até 1854, de maneira que, seguindo Sílvio Romero, se tivesse desaparecido naquele ano, aos 31 anos, “teríamos o nosso Gonçalves Dias completo”. O período final, em que dominam os pendores eruditos, favorecidos pelas comissões oficiais e as viagens à Europa, compreende o Dicionário da língua tupi, os relatórios científicos, as traduções do alemão, a epopéia Os Timbiras, cujos trechos iniciais, que são os melhores, datam do período anterior. Sua obra poética, lírica ou épica, enquadrou-se na temática “americana”, isto é, de incorporação dos assuntos e paisagens brasileiros na literatura nacional, fazendo-a voltar-se para a terra natal, marcando assim a nossa independência em relação a Portugal. Ao lado da natureza local, recorreu aos temas em torno do indígena, o homem americano primitivo, tomado como o protótipo de brasileiro, desenvolvendo, com José de Alencar na ficção, o movimento do “Indianismo”. Os indígenas, com suas lendas e mitos, seus dramas e conflitos, suas lutas e amores, sua fusão com o branco, ofereceram-lhe um mundo rico de significação simbólica. Embora não tenha sido o primeiro a buscar na temática indígena recursos para o abasileiramento da literatura, Gonçalves Dias foi o que mais alto elevou o Indianismo. A obra indianista está contida nas “Poesias americanas” dos Primeiros cantos, nos Segundos cantos e Últimos cantos, sobretudo nos poemas “Marabá”, “Leito de folhas verdes”, “Canto do piaga”, “Canto do tamoio”, “Canto do guerreiro” e “I-Juca-Pirama”, este talvez o ponto mais alto da poesia indianista. In: <https://bndigital.bn.gov.br/goncalves-dias/> (Acesso em 09.04.2023)

Ivan Ângelo, Frei Beto, Ruth Rocha, Walcyr Carrasco, entre outros. O volume, romance de estreia da escritora, teve sua segunda edição em 2008 e consta como venda em vários sites e livrarias.

Ainda sobre o “Príncipe dos Poetas Brasileiros”<sup>13</sup>, organizou a seleção de textos e assinou a apresentação dos *melhores poemas de Olavo Bilac*<sup>14</sup>, pela Editora Global, em 1984 e a quarta edição em 2021. Bilac também recebe atenção da autora em um artigo “Olavo Bilac lê José de Anchieta”, que ganhou maior visibilidade no *Jornal de poesia*<sup>15</sup>, cuja versão anterior foi publicada na revista *Letterature d’America*<sup>16</sup> e apresentado no “Simpósio Quinhentos anos de descobertas literárias”, na Universidade de Brasília em 2000. No mesmo ano da comemoração dos 500 anos de descoberta do Brasil, sistematizou e elaborou a apresentação da obra do autor: *Através do Brasil*, publicado pela Companhia das Letras.

76

Cronologicamente Olavo Bilac e Gonçalves Dias não conviviam, não se encontraram em épocas comuns às suas criações poéticas e, de forma divergente ou até análoga, atraíram Marisa Lajolo e se tornaram relevantes na sua atividade profissional, ou em bate-papos nos cafés, quando sempre lembrava a importância de recuperar o poeta maranhense. Para algumas citações não há referências, só inferências, mas ousa afirmar que a inclinação de Marisa pela poesia foi influenciada pelo pai, que “gostava de declamar poesias” (LAJO-

13 Bilac foi um dos poetas brasileiros mais populares e mais lidos do país, tendo sido eleito o “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, no concurso que a revista *Fon-Fon* lançou em 1º. de março de 1913. In: <https://www.academia.org.br/academicos/olavo-bilac/biografia> (Acesso em 09.04.2023)

14 <https://grupoeditorialglobal.com.br/catalogos/livro/?id=1511> (Acesso em 09.04.2023)

15 [http://www.jornaldepoesia.jor.br/mlajolo1.html#\\_ftn2](http://www.jornaldepoesia.jor.br/mlajolo1.html#_ftn2) (Acesso em 09.04.2023)

16 Rivista Trimestrale da Universidade de Roma, “La Sapienza”, Faculdade de Letras, fundada em 1979 por Dario Puccini. O artigo foi publicado no ano XVII-XVIII nos. 73-74, ano 1997/1998, p. 25-40. In: <https://www.bulzoni.it/it/riviste/letterature-d-america/results,1-0>. (Acesso em 09.04.2023)

LO, 2004. p. 15), suspeita confirmada na introdução do romance *O poeta do exílio* (2011):

O poeta Gonçalves Dias esteve sempre muito presente em minha vida. Acompanha-me a lembrança antiga de meu pai – magrela e de olhos verdes, barba sempre meio por fazer – declamando com sua voz grave e melodiosa “I Juca Pirama”. Papai sabia de cor e declamava com gosto as dezenas de versos que contam a história do índio prisioneiro. [...] O poeta de “I Juca Pirama” me acompanha desde sempre, lembrança misturada com saudade. Saudade do meu pai, saudade dos jovens que éramos quando aprendemos em casa, a amar o poeta. Hoje, ao amor pelos poemas soma-se a admiração pelo poeta brasileiro, baixinho, franzino e mestiço, que soube impor-se no seu país, fazer-se amado pelos brasileiros. [...] li muito Gonçalves Dias e sobre ele. [...] E quanto mais lia, mais me encantava com o poeta que, ao lado das palmeiras e sabiás com que celebra a paisagem brasileira, soube cantar o sofrimento da mulher que em vão espera por seu amado – “Leito de folhas verdes”, a indignação com a injustiça – “Meditação”, a tristeza eterna do amor não realizado – “Ainda uma vez, adeus”, o preconceito contra o mestiço – “Marabá” e tantos outros temas que até hoje emocionam. (LAJOLO, 2011. p. 11)

77

A afeição declarada pelo poeta de Caxias está refletida, de igual forma nas múltiplas tarefas, como artigo em revista<sup>17</sup>, capítulo em livro<sup>18</sup>, falas em eventos, seminários<sup>19</sup> e em 2013 foi contemplada

17 LAJOLO, Marisa. O preço da leitura: Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista. Revista Moara. Belém. N. 21. p. 33-47. Jan./jun., 2004. <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3275> (Acesso em 09.04.2023)

18 LAJOLO, Marisa. “Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro”. Em: Márcia Abreu; Nelson Schapochnik. (org.). Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 2005. pp. 61-73.

LAJOLO, M. P. Gonçalves Dias. In: Eduardo de Assis Duarte. (Org.). Literatura e afrodescendência no Brasil - vol 1 - precursores. 1a. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, v., p. 95-109.

19 Participação no seminário internacional no Rio de Janeiro, em 2014: ‘Im-

com a Comenda Gonçalves Dias, do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão.

O apreço ao poeta maranhense era unido ao de Bilac, que não só escolheu Gonçalves Dias como patrono, na Academia Brasileira de Letras, como o homenageou em um soneto “A Gonçalves Dias”, no livro *Panóplias*, de 1919. E assim, poetas e sua admiradora estavam entrelaçados por devoções que se concretizaram e consolidaram por entre os séculos.

### “Revisitando história & histórias”<sup>20</sup>

Seus leitores esperam – e com todo direito a isso! – personagens, cenários e ações postos em movimento por uma voz narrativa que saiba contar histórias, que saiba fazer acontecerem coisas sob os olhos de quem lê.

78

(LAJOLO, Marisa. *Como e porque ler o romance brasileiro*, 2004)

A obra de Marisa Lajolo demonstra preocupação indispensável com o leitor em suas múltiplas categorias, sejam eles homens, mulheres ou crianças, sinalizando inquietação para os desusos dos livros, o uso da leitura como pretexto e a carência de uma sociedade leitora. De olho nos professores e alunos, o cuidado com a escolarização e emprego da leitura estiveram presentes em toda a produção. Mas é o entusiasmo com os pequenos leitores que ocupa parte robusta da escrita, orientações, pesquisas e debates no ofício da professora e ensaísta.

---

prensa, história e literatura: o jornalista escritor’, uma organização da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a Universidade Rennes 2 e o Consulado da França; com a fala intitulada “Gonçalves Dias, jornalista”. <https://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/imprensa-historia-e-literatura-o-jornalista-escritor-seminario-internacional-no-rio/> (Acesso em 09.04.2023)

XIV ENCONTRO MUNICIPAL DO PROLER - 6º Salão do livro de Caxias, 2012.

<sup>20</sup> Título cunhado do Livro *Literatura infantil brasileira – história e histórias*, 2022.

Das obras dedicadas à Literatura Infantil, dois livros merecem destaque: *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*, com primeira edição nos anos de 1980 e, em 2017, o volume *Literatura Infantil Brasileira: uma nova outra história*. Mister é ressaltar que a produção dos dois exemplares contou com a parceria de Regina Zilberman, companheira em outras obras, e nessas duas ocuparam-se de fazer um apanhado histórico e sociocultural, desde a República Velha até a indústria cultural e renovação literária, quando a literatura infantil se consolida em ritmo acelerado, iniciado nos anos oitenta, do século XX. Nesses volumes, Marisa e Regina importam-se com o que é fazer literatura para crianças, as fronteiras dessa produção, o mercado editorial, os autores e autoras, a fantasia.

As autoras acompanham o percurso da produção para o público infantil em diferenciados suportes e novas tecnologias, quando à linguagem são incorporados os elementos do mundo digital, com poemas que se valem dos efeitos da programação, configurando “as novas ferramentas da linguagem da cultura digital” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2017. p. 52). É “tudo ao mesmo tempo agora”: autores e leitores *on-line*, mas no livro também, pois as telas em movimento não implicaram no seu desaparecimento. Ler sempre esteve entre as atividades humanas e permanece como imprescindível, uma vez que “há livros de ficção a partir do momento em que existem quimeras” (SADE, 2002. p. 29), e é a partir dessas leituras que homens, mulheres, meninos e meninas se reconhecem. Antonio Candido sintetiza que, em tempos de barbárie, a Literatura é a possibilidade de transformar a realidade e, em vista disso, o autor considera ser ela, a Literatura, um bem incompressível e, portanto, “são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual”, e complementa:

A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há

homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. [...] Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. [...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 1995. p. 174 e 175)

80 É nesse jogo de “cartas na mesa”, de “segredos inconfessáveis”, no cenário de “leitores anônimos”, que se consolidou o destino da obra de Marisa Lajolo e não por acaso a função da literatura, a valia do leitor, a ênfase para os espaços de leitura, a reverência às escolas e professores que se assemelha ao pensamento de Candido, já que tudo tinha iniciado em 1975, com a Dissertação de Mestrado intitulada “Teoria literária e Ensino de Literatura” e ganhado estofamento com a Tese de Doutorado “Usos e abusos da literatura na escola”, ambas orientadas pelo mestre Candido, confirmando a máxima de que “filho de peixe, peixinho é”.

### **“A leitora como ela é”<sup>21</sup>**

Como leitora, Marisa explora o Brasil de muitos brasis e seu “cenário mutante” (LAJOLO, 2002), desde a Paulicéia de Mário de Andrade, à Paraíba de Ariano Suassuna, ao litoral cearense de Rachel de Queiroz e José de Alencar, ou ao cenário fluminense de Júlia Lopes de Almeida, somado à Amazônia de Milton Hatoum, à Belo Horizonte de Autran Dourado, ao sertão alagoano de Graciliano Ramos e ao outro sertão de Guimarães Rosa, à Bahia de Jorge Amado, sem esquecer o Sul de Érico Veríssimo. É dessa rica leitura literária que emergiram as argumentações para fomentar reflexões acerca da construção dos leitores, sejam eles “malcomportados, desconhecidos ou aprendizes” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1999). De igual forma, o autor, por vezes denominado de “musa industrial” e inserido

---

21 LAJOLO & ZILBERMAN. *A Formação da leitura no Brasil*, 1999.

no “mercado das letras”, mereceu crédito, à proporção que a leitura no Brasil poderia ser um grande ou péssimo negócio, a depender dos “modelos de público” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2002. p. 5).

A produção de Lajolo levou em conta a oralidade, as cartas de amor, os cordelistas e repentistas, “as páginas impudicas” das leituras femininas, o jornal, a escola, os contratos, “as leis e números por detrás das letras”, “tudo junto, misturado”, desde as “tábuas da lei” às telas, nas diversificadas formas da “leitura e seus discursos”.

Autora de livros capazes que segurar o leitor e a leitora de capa a capa, seus textos alcançam uma fórmula fundamental, num exercício que se reinventa à medida que “mudam-se os tempos e as vontades”<sup>22</sup>, sempre com o leitor e a leitora protagonistas e resistentes às transformações no decorrer dos séculos. E assim, segue o fluxo, enquanto uma leitora como eu, fico na expectativa de “uma nova outra história”.

81

## REFERÊNCIAS

- CAMÕES, Luís Vaz de. *Sonetos de Camões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.
- CANDIDO, Antonio. “Direito à Literatura”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro – do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. 1. ed. São Paulo: Editora Moderna, 2001.
- LAJOLO, Marisa. *Destino em aberto*. São Paulo: Ática, 2003.
- LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2004.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São

---

22 Licença poética a poema de Camões: “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades...” In: CAMÕES, Luís Vaz de. *Sonetos de Camões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

Paulo: Ática, 2010.

LAJOLO, Marisa. O poeta do exílio. São Paulo: FTD, 2011.

LAJOLO, Marisa. *Literatura ontem, hoje, amanhã*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: livro e leitura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador - a leitura em seus discursos*. São Paulo: editora Ática, 2009.

82

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira - Uma nova outra história*. Curitiba: PUCPRESS / FTD, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e História*. São Paulo: Editora da UNESP, 2022.

SADE, Marquês de. “Nota sobre romances ou a arte de escrever ao gosto do público”. In: *Os crimes do amor e A arte de escrever ao gosto do público*. Trad. Magnólia Costa Santos. Porto Alegre: L&PM, 2002.

## “Os meios justificam os fins”: mediações e sistema literário, segundo Marisa Lajolo

João Leonel

Como muitos dos autores deste livro, fui aluno de Marisa Lajolo. Ao cursar doutorado na Unicamp, embora não houvesse relação com meu objeto de pesquisa, participei de um curso sobre Monteiro Lobato ministrado por ela. Obviamente não me arrependi.

83

Curso concorrido, com orientandos dela ou não, estudantes desejando ter contato com uma das maiores especialistas em Lobato no Brasil. Entretanto, Marisa transcendia. A temática específica transbordava para outros campos da literatura, deixando-nos maravilhados com seu conhecimento.

Passados anos, reencontrei Marisa na Universidade Presbiteriana Mackenzie onde tenho o privilégio de ser seu colega. Em termos, pois nunca perdi e nunca perderei o sentimento do aluno diante da mestra.

Continuam sendo tempos de aprendizado. Seja em discussões administrativas do corpo docente, seja em conversas informais à mesa, seja compartilhando a sala de aula. Tenho o privilégio de ministrar cursos com Marisa Lajolo. Sigo aprendendo.

Aprendizado de conteúdos, mas também por meio de sua postura em sala de aula. A sempre renovada paixão pela literatura, o olhar crítico que insere o texto literário em contextos mais amplos e em diálogos permanentes. O estímulo aos alunos para que reflitam e manifestem suas opiniões.

Entre tantas questões que chamam minha atenção na forma como Marisa Lajolo se relaciona com a literatura, destaco seu olhar analítico e inquieto. A inquirição e a busca por unir pontas soltas, em inserir o texto literário nos processos de produção e recepção, em rejeitar olhares ingênuos.

Penso que tal postura pode ser resumida na forma estruturante como Marisa pensa o sistema literário<sup>1</sup>, conceito e teoria herdados de Antonio Candido, a quem até hoje ela se refere como “professor”.

Nos cursos que damos na pós-graduação, o sistema literário é tema recorrente e central. Para Marisa, é uma teoria:

[...] estabelecida a noção de *sistema literário* como fundadora e fiadora da *literatura*, o conceito do que é ou do que não é ‘literário’ deixa de identificar-se exclusivamente como procedimentos internos ao texto. [...] Pode-se, assim, encontrar na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Cândido uma *teoria da literatura* [...] (2005, p. 76, grifo do autor).

84

No entanto, para Marisa é mais do que isso. O sistema literário não é apenas uma teoria que explica aspectos da literatura nacional. Ele é um elemento estruturador do olhar e do manejo com os quais Marisa trabalha a literatura. E, por isso mesmo, central em sua atividade como pesquisadora e escritora.

A configuração do sistema literário proposta por Candido é conhecida e certamente abordada por outros colegas nesta obra, mas, ainda assim, vale a pena mencioná-la:

[...] convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem

---

1 Como exemplo da relevância do tema, podemos mencionar a publicação neste ano (2023) do capítulo escrito por Anita Martins Rodrigues de Moraes, Sistema literário, no livro *Novas palavras da crítica* (II), organizado por José Luis Jobim, Nabil Araújo e Pedro Puro Sasse. Nesse capítulo, os estudos de Marisa Lajolo sobre o tópico são mencionados na nota n. 3, p. 258.

reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, ao lado das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (2009, p. 25, grifo do autor).

Posteriormente, Antonio Candido atualiza o sistema literário com a inclusão da “tradição” em *Iniciação à literatura brasileira*, pequeno livro escrito em 1997, onde, conforme lembra Marisa: “[...] a idéia de um *sistema literário* é trabalhada em mais detalhes [...]” (cf. 2005, p. 80, grifo do autor). A definição ampliada é assim apresentada:

Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”: *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; *tradição*, que é o reconhecimento de obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar (1999, p. 14-15, grifo do autor).

Atuando como determinante da categoria “literária” dos textos, o sistema literário, enquanto teoria, encontra sua relevância. Para Marisa (2005, p. 76, grifo do autor), ao

[...] aceitar-se a noção de *sistema* literário como condicionante da *literariedade* de um texto, a *literatura* passa a ser concebida como uma determinada categoria de textos que se tornam *literários* pela legitimação que recebem do sistema pelo qual circulam.

Neste texto exploro as possibilidades de atualização do sistema literário, propostas por Marisa Lajolo, dando atenção particular à forma como ela aborda as “mediações” que ligam os componentes do sistema. Para tanto, dentre sua produção literária, escolho como guia o artigo “A leitura em *Formação da literatura brasileira* de Antonio Cândido” (2005, p. 75-90).

86 O título deste ensaio, um tanto pretensioso, investiga como a compreensão do sistema literário por Marisa inverte a ênfase tradicional pela qual ele é lido. Sem deixar de dar importância a seus elementos articuladores, que constituem como que vértices de uma figura geométrica, a ênfase de Marisa recai nos espaços existentes entre produtores literários, receptores, mecanismo(s) transmissor(es) e tradição. Tais espaços são preenchidos plural e complexamente por mediadores que configuram, dessa forma, a dinâmica existente em tal sistema. Proponho que Marisa nos leva à conclusão de que, no sistema literário, “os meios justificam os fins”.

Para ela, as mediações trazem atualização ao sistema literário a partir de seus desenvolvimentos históricos:

As mediações entre o artista e o público se tornam cada vez mais complexas. Elas são alteradas, por exemplo, na passagem da literatura oral para a escrita e depois dos textos escritos para os textos impressos. Da passagem da cultura do livro para a cultura de outras *midia*, entre as quais o computador e a internet, não se pode falar muito ainda. Parece, no entanto, que esta etapa também imprime alterações substanciais e visíveis no *sistema literário* [...] (2007, p. 86, grifo do autor, tradução nossa)<sup>2</sup>.

---

2 “Las mediaciones entre el artista y el público se hacen más y más complejas. Se alteran, por ejemplo, en el paso de la literatura oral a la escrita, y después de los textos escritos a los textos impresos. Del paso de la cultura del libro a la cultura de otros *midia*, entre los cuales están la computadora e Internet, no se puede hablar mucho aún. Se siente, sin embargo, que también este paso imprime alteraciones sustanciales y visibles en el *sistema literario* [...]”.

A escolha analítica de Marisa é altamente relevante, uma vez que insere atores que, se não são estáveis como os “denominadores comuns” (autores – obras – públicos – tradição), exatamente por isso exigem serem identificados e atualizados constantemente. Da mesma forma, esses mediadores atuam não apenas conectando os vértices do sistema, mas também viabilizando a existência e desenvolvimento deles.

O artigo de Marisa Lajolo, já em seu título – “A leitura em *Formação da literatura brasileira* de Antonio Cândido” – permite identificar os óculos a partir dos quais lê e atualiza o sistema proposto por seu mestre. A leitura, enquanto teoria e prática, é o eixo que move sua análise.

A opção pela qual Marisa propõe a abordagem e a atualização do sistema literário não é apenas teórica. Ela é professora, ligada desde sempre à sala de aula. É desse espaço desafiador e criador que absorve e recebe os influxos a partir dos quais desenvolve sua análise.

Por essa razão, logo após situar historicamente a obra *Formação da literatura brasileira* no quadro das produções teóricas nacionais e internacionais dos anos 1950, rapidamente Marisa introduz a leitura:

Na *Formação da literatura brasileira* podemos encontrar a fundamentação teórica e epistemológica para a discussão da importância e da centralidade da leitura em questões de literatura: ao conceber a literatura como integração de autores, obras e públicos em um sistema articulado [...] a *Formação* permite que se tome a leitura como um implícito (2005, p. 78, grifo do autor).

Cabe notar que Marisa percebe o fundamento “implícito” da leitura na obra de Antonio Candido e adentra por essa pequena porta explorando suas potencialidades. De fato, Marisa inverte os polos. Tomando o caráter subentendido da leitura dentro do sistema literário, ela a coloca no centro, destacando, assim, as consequências nocivas de seu “apagamento”:

[...] a tradição dos estudos literários com muita facilidade *apaga* até mesmo a simples necessidade de um tipo específico de *leitura* para a instauração da interação básica entre quem escreve um livro e quem lê este livro. O resultado deste *apagamento* é a perda de concretude, de objetividade e de historicidade daquilo que se fala quando se fala de literatura (2005, p. 77, grifo do autor).

Sem os estudos da leitura, de acordo com Marisa, a literatura permanece em uma situação de abstração, subjetividade e inconsistência histórica que interfere a ponto de colocar em xeque as relações entre os componentes do sistema literário. Por outro lado, para ela as “[...] reflexões sobre *leitura* no interior dos estudos literários podem tornar-se sugestivas, iluminando modos de ser da literatura, desde sua formação enquanto início de uma prática social, até suas diferentes estratificações e manifestações” (2005, p. 78, grifo do autor).

88

Quanto a isso, Marisa propõe que haverá ganho ao se

[...] articular à noção de sistema literário formulada por Antonio Candido em 1959 alguns elementos que certas vertentes dos estudos literários contemporâneos incluem nas especulações sobre literatura, como, por exemplo, a intertextualidade, a recepção, as instituições da escritura e da leitura, bem como a materialidade de seus suportes (2005, p. 78).

E introduz as contribuições da Estética da Recepção e da História da Leitura:

As últimas décadas do século XX assistem ao que se poderia chamar de reformulação radical dos estudos literários, enriquecidos com perspectivas que, de uma maneira ou de outra trazem, para os domínios dos estudos literários, preocupações com as práticas sociais e individuais de leitura.

Com Jauss, nos anos sessenta, os leitores ganham ingresso na teoria da literatura, [...] com Stanley Fish discute-se o papel das *comunidades interpretativas* na proclamação do que é e do que não é literatura e com Darnton e com Chartier a história da lei-

tura começa a ganhar perfil matizado, incluindo-se nos estudos literários, de forma muito sugestiva, noções de protocolos e de *modos* de leitura, ou seja: a partir dessas contribuições e a partir da trans e inter disciplinariedade que marcam a epistemologia dita “pós-moderna”, já não se pode expulsar para um âmbito *exterior* aos estudos literários áreas do conhecimento – como, a sociologia da literatura, ou teorias da leitura – que podem enriquecer reflexões sobre os componentes que conferem à literariedade sua dimensão social (2005, p. 82, grifo do autor).

Embora a Estética da Recepção coloque sob holofotes o leitor, elemento central para as articulações de Marisa, são os aspectos ligados à materialidade da leitura, seus suportes e as instituições que a tutelam que ocupam o núcleo de suas reflexões. Daí que autores como Robert Darnton e Roger Chartier, citados por ela, tornam-se companheiros constantes de seu trabalho.

Retomando a importância das mediações para o sistema literário, Darnton as visibiliza no quadro intitulado “o circuito da comunicação”, no qual estão presentes os autores, os leitores e os mecanismos de recepção, com destaque para uma série de detalhamentos destes últimos, que podemos considerar como mediadores.

Para Darnton, “[...] os livros impressos passam aproximadamente pelo mesmo ciclo de vida. Este pode ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor” (2010, p. 125). Ele, indica, entretanto, que “[...] gostaria de discuti-lo [o circuito de comunicação] em relação ao período que conheço melhor, o século XVIII [...]” (2010, p. 126). Portanto, Darnton reconhece que seu circuito se enquadra melhor no sistema literário do século 18, sem desconsiderar sua aplicação em outros períodos.

Embora ele tenha rediscutido o quadro de seu circuito em artigo publicado originalmente em 2007 e vertido para o português em

2008<sup>3</sup>, para o objetivo aqui proposto – ilustrar as várias mediações presentes no sistema literário – o circuito original é satisfatório<sup>4</sup>.



Figura 1. Robert Darnton, o circuito de comunicação, 1982.

90

Roger Chartier, com suas contribuições à História da Leitura e à História do Livro, insere aspectos que trazem concretude e historicidade ao ato de leitura. Suas proposições básicas dizem respeito a “figuras elementares da relação entre ‘espaço legível’ e ‘efetuação” (1999, p. 18) que estabelecem variações de leitura: “A primeira refere-se a um texto estável, dado a ler em formas impressas que, estas sim, sofrem uma mudança” (1999, p. 18); a “Segunda figura: aquela na qual a passagem de uma forma de edição para outra direciona, ao mesmo tempo, transformações no texto e a constituição de um novo público (1999, p. 19); e “Da relação entre texto, impresso e leitura, surge uma terceira figura quando um texto, estável na sua

3 Versão original publicada com o título *What is the History of Books?* Revisited no periódico *Modern Intellectual History*, Cambridge, v. 4, n. 3, p. 495-508, 2007. Artigo traduzido por Lília Gonçalves Magalhães Tavoraro e publicado com o título: O que é a história do livro? Revisitado na revista *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 155-169, jan.-jun. 2008.

4 O circuito foi publicado originalmente no artigo: *What Is the History of Books?* *Daedalus*, Summer, v. 111, n. 3, p. 65-83, 1982. Posteriormente o artigo foi incluído no livro *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*. New York: W. W. Norton & Company, 1989.

leitura e fixo em sua forma, é apreendido por novos leitores que o leem diferentemente de seus predecessores” (1999, p. 22).

As propostas dos dois autores estão presentes e visíveis no artigo de Marisa quando ela explora as implicações da leitura em obras da literatura brasileira. Ela pergunta:

[...] se as *Memórias póstumas de Brás Cubas* publicadas em fascículos pela *Revista brasileira* em 1880 é a mesma obra publicada em volume pela Editora Garnier em 1881. É? E esta, por sua vez, é a mesma obra publicada nos três volumes em papel-bíblia editados pela Aguilar e acrescida de poderoso aparato crítico? E essas *Memórias póstumas* são as mesmas das edições escolares editadas, por exemplo, pela Editora Ática ou pela Moderna? E as *Memórias póstumas* dessas coleções escolares são as mesmas que as incluídas como brinde de domingo de grandes jornais, ou as acessáveis em diferentes *sites* da internet? (2005, p. 78, grifo do autor).

Ela própria responde:

Claro que não se trata da mesma obra [...] Cada uma das edições mencionadas constitui uma obra distinta. Em função da materialidade de sua produção, cada *versão editorial* tem efeitos de sentidos diferentes, potencializando e multiplicando as divergências, já inevitáveis quando se trata de uma mesma edição de uma mesma obra lida por diferentes leitores (2005, p. 78, grifo do autor).

A citação é completada com uma afirmação extremamente importante para a proposta de atualização do sistema literário por meio de mediadores de leitura: “Esses diferentes efeitos de sentido fazem parte – talvez a parte mais substancial – da historicidade da obra” (2005, p. 78).

É claro que Marisa possui uma enciclopédia de leituras e de autores muito mais ampla do que os citados anteriormente. Entretanto, podemos dizer que estes contêm, em essência, os dados

teóricos que permitem a ela atualizar e explorar as mediações e suas funções no sistema literário.

No final do artigo, Marisa retorna às “diferentes formas de interação entre *autores, obras e públicos*” (2005, p. 85, grifo do autor), destacando a necessidade de “Discernir e identificar tais interações e *mediações* (2005, p. 85, grifo nosso). E acrescenta o papel da leitura nessa relação: “[...] *mediações* e interações articulam-se de diferentes formas às condições de *leitura* – públicas e privadas – disponíveis na sociedade” (2005, p. 86, grifo nosso). Importante destacar a presença da leitura e das mediações lado a lado, assim como os itens que dão visibilidade a elas:

92

- a) capacidade de leitura da comunidade;
- b) disponibilidade de tecnologia adequada para produção e multiplicação de livros;
- c) inserção do livro na economia de mercado, de forma que ele tenha um *valor econômico* em função do qual se estabelecem as remunerações dos vários profissionais envolvidos na sua produção e distribuição;
- d) existência de instituições por meio das quais os livros circulem na sociedade;
- e) presença do livro e de seus entornos no imaginário coletivo, com sinal positivo;
- f) existência de práticas discursivas que estabeleçam:
  - . a *literariedade* de alguns textos (teoria e história literárias, ensino de literatura);
  - . a correção e a superioridade de algumas leituras em detrimento de outras (crítica literária, ensino de literatura). (2005, p. 86).

A lista acima indica exemplos de mediações – certamente Marisa concordará que ela não é exaustiva – que, neste momento da história da literatura brasileira, são os de maior relevância. Contextualmente é adequado afirmar que tal lista considera a literatura como um produto cultural caminhando em relação e dependência com a sociedade em suas variadas vertentes. Como lembra Terry Egleton (2011, p. 108): “A arte pode ser, como Engels observa, o produto social mais altamente ‘mediado’ em sua relação com a base econômica, mas em outro sentido ela também faz parte da base econômica – uma espécie de prática econômica, um tipo de produção de mercadorias entre muitos outros”.

Atento ao contexto no qual o livro e seu sistema de produção se encontram na contemporaneidade, John P. Thompson (2021, p. 521) comenta:

93

As duas primeiras décadas do século XXI foram um período extremamente desafiador para todas as mídias e indústrias criativas, incluindo a indústria editorial. Esses setores foram expostos de forma excepcional ao impacto transformador da revolução digital justamente porque lidavam com um tipo específico de conteúdo – o conteúdo simbólico – que podia ser digitalizado, transformado em sequências de os e is, com todas as amplas possibilidades que essa digitalização de conteúdo abria.

Dentro de um quadro social e econômico complexo, ele continua:

[...] as tecnologias nunca atuam sozinhas: sempre são desenvolvidas, utilizadas, adotadas ou ignoradas em contextos sociais e históricos específicos em que existem instituições e práticas que moldam a forma como elas são criadas e utilizadas e seres humanos concretos com seus interesses, objetivos, desejos e predileções que decidem utilizá-las ou não. As tecnologias não são um *deus ex machina* que tem o poder de transformar o mundo em si e por si: são recursos desenvolvidos e utilizados

por agentes que buscam seus interesses e objetivos em contextos sociais específicos, agentes que usam as tecnologias e aproveitam as oportunidades trazidas por elas para buscar ou desenvolver algo que eles valorizam ou consideram vantajoso (2021, p. 522).

Segundo Thompson, podemos dizer que as transformações ocorridas nas últimas décadas na indústria editorial acionam as mediações mencionadas por Marisa, criando desafios e oportunidades. Da mesma forma, ao lembrar que a tecnologia não “atua sozinha”, ele traz para o primeiro plano aspectos sociais e históricos em que se manifestam instituições, ampliando, restringindo e direcionando a produção livreira, assim como definindo práticas de leitura.

94 Por consequência, capacidade de leitura, tecnologia disponível, o livro e a economia de mercado, instituições pelas quais o livro circula na sociedade, participação do livro na criação de um imaginário coletivo e práticas discursivas, sejam elas acadêmicas ou não, constituem mediações que viabilizam a dinâmica dos elementos do sistema literário no tempo e no espaço. E, para tanto, atores estruturais da sociedade como políticas governamentais de educação, estímulo à cultura, desenvolvimento de parque tecnológico, condições mínimas para a criação e sobrevivência de editoras e a descentralização do mercado editorial, remuneração digna dos trabalhadores possibilitando condições de aquisição de livros etc. são necessários para que livros circulem e a leitura se amplie como prática social.

### **Considerações finais**

Os meios justificam os fins. Longe de ser um princípio ético, neste texto a frase procura expressar o olhar com o qual analisei a perspectiva pela qual Marisa Lajolo estuda, elabora e atualiza o sistema literário.

Autores, obras e públicos em interação, produzindo tradições literárias, compõem um sistema complexo e ativo. Tal fato,

destacado e provado por Antonio Candido, tem sido utilizado por pesquisadores por décadas. Não surpreende que o sistema literário permaneça até hoje como uma das teorias mais relevantes em estudos literários, dissertações e teses.

As mediações, trazidas por Marisa Lajolo para o primeiro plano da análise literária e do sistema literário, interligadas por meio de processos de leitura, conforme apresentado no artigo “A leitura em *Formação da literatura brasileira*”, são elementos concretos de extrema importância.

Ao enfatizar as mediações, Marisa não apenas imprime maior robustez e visibilidade aos elos que ligam os vértices do sistema literário, como também permite que, pela enumeração exemplificativa das mediações, reconhecamos os níveis de complexidade que definem, expandem ou delimitam histórica, social e culturalmente autores, obras e públicos em relação.

95

Dessa forma, embora autores, obras e públicos sejam centrais para o sistema literário, ao mesmo tempo são dependentes e nutrem-se, mais ou menos, das conexões por vezes potentes, por vezes frágeis, que os mediadores estabelecem entre eles.

Em virtude dessa contribuição de extrema relevância para os estudos literários, e certamente por muitas outras contribuições e razões, homenagear Marisa Lajolo é um ato de maior simplicidade do que a amizade e o reconhecimento requerem. É simplesmente um gesto de justiça.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DARNTON, Robert. O que é a história do livro? Revisitado. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 155-169, jan.-jun. 2008.

DARNTON, Robert. *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*. New York: W. W. Norton & Company, 1989.

DARNTON, Robert. What Is the History of Books? *Daedalus*, Summer, v. 111, n. 3, p. 65-83, 1982.

DARNTON, Robert. What is the History of Books? Revisited. *Modern Intellectual History*, Cambridge, v. 4, n. 3, p. 495-508, 2007.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

96

LAJOLO, Marisa. A leitura em *Formação da literatura brasileira* de Antonio Cândido. *Desenredo* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, p. 75-90, jan/jun. 2005.

LAJOLO, Marisa. La lectura en el sistema literario, *Riesgo de Educar*, Revista de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, año 2, n. 4, p. 83-93, 2007.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Sistema Literário. In: JOBIM, José Luis; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.). *Novas palavras da crítica (II)*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaíma, 2023. p. 253-276. *E-book*.

THOMPSON, John B. *As guerras do livro: a revolução digital no mundo editorial*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

# Marisa Lobato de Jesus

José Carlos Sebe Bom Meihy

## Paralelas acadêmicas

Marisa Lajolo sempre repete que se não fosse crítica literária, professora e especialista em literatura, gostaria de ser historiadora. Eu historiador, aprendi com ela que se não atuasse no campo da história navegaria nas águas da crítica literária e dos estudos sobre literatura e sociedade. Como a realidade se impõe além do desejo, limitados pelo hipotético “se” e pelas imposições de nossas disciplinas, retrançamos caminhos na acirrada batalha pelo entendimento da formulação e recepção da cultura nas trilhas de “intelectuais históricos” – ela diria “literários”.

Juntos, Lajolo e eu, nos aliamos numa tarefa comum e intensa que jamais nos vexou ao assumir extremos apaixonados por dois personagens angulares de nossa cultura, ambos icônicos e marcadores de dobras no andamento crítico, tanto histórico como literário. Posicionamo-nos claramente na dinâmica da produção e do atendimento de protagonistas que, afinal, por longo tempo, nos atam intermitentemente: Monteiro Lobato principalmente, e Carolina Maria de Jesus depois, e em menor escala. É claro que visitamos outras constelações, mas ponderando sobre a frequência de encontros, cabe privilegiar o espaço dado a Lobato e a Carolina. E isso demanda entendimento de nossos percursos paralelos.

Ainda que de início preferências pessoais nos conduzissem a Lobato – e só depois também a Carolina –, com o tempo tais es-

colhas, que nasceram independentes, nos colocaram à luz do juízo controverso de boa parte da opinião pública. Lobato, antes visitado pela ótica do encantamento, foi sendo submetido ao filtro revisionista daquilo que se convencionou chamar “politicamente correto”. Isso nos desafiou a outras camadas analíticas que, mesmo sem abdicar do fascínio, implicavam abordagens mais finas, exigentes de exames técnicos, apoiados em conceitos e inscrições no cenário crítico ampliado. Num voo rápido, diria que vimos trocados os sinais que foram exigindo enquadramentos sofisticados, teorias, recortes temáticos postos em diálogos com opiniões favoráveis ou não. Para trás restava o deslumbre quase espontâneo, substituído pela maquinação crítica, progressiva e dialógica.

98

No andar da carruagem, tudo foi se tornando muito polêmico e mais medido. Pelo viés público, reverso de Lobato, Carolina, seguiu a linha da consagração como autora *pop*, tornando-se uma espécie de diva *avant la lettre*, suposto baluarte do movimento negro e da literatura afro-brasileira. Na pauta de interesses, Marisa começou pelo acatamento da escrita, pela compreensão das marcas grafadas à mão, em páginas reaproveitadas do lixo e vivificadas numa favela paulistana, o Canindé. Nossas primeiras remessas afeitas à Carolina se deram, pois, na busca do sentido genético dos textos, e em busca do lugar literário ou de registro documental de tipos socialmente descartados e postos em contrastes daqueles que, com nitidez, eram hegemônicos, na maioria homens, brancos e controladores da norma culta. Diria que a requalificação da cultura popular disparou discussões projetadas na abordagem sobre racismo, condição que nos afinou sempre, a partir de exames sobre Lobato.

Tanto para Marisa quanto para mim, em relação a Carolina, restava discutir o texto em seus diversos estados, grafados a mão ou impressos – se literatura ou documento histórico – e junto, a produção, e o consumo dessa obra recebida de maneira estranha e intermitente em diferentes contextos. Por uma ou outra via, pela

literatura ou pela história, buscávamos a inscrição cultural/cidadã de Carolina, algo capaz de responder a uma pergunta comum: como alguém “do povo” que lutava por um lugar social numa sociedade satisfeita e com poder estabelecido, se valeu das letras, promovendo um questionamento grave sobre a cultura em geral. E mais, como o mercado leitor consumiu aquela produção, no mínimo polêmica e incômoda, a ponto de fazê-la “o primeiro *best seller* nacional”. Sucesso e esquecimento compunham o cardápio de banquetes periódicos.

E assim, por ele, Lobato, e por ela, Carolina, nossos trabalhos foram se conversando, engrandecendo em argumentos vertidos em prosas esparsas, tangendo assuntos como classe social, raça e cor, gênero e também sobre os dilemas do mercado editorial. Tais linhas iam enviesando nossas leituras que, salientes, não se restringiram a esses dois destaques ainda que, contudo, por eles, fossemos ganhando projeção e certo lustro específico, mesmo que motivado, por impulsos disciplinares diversos. Idas e vindas espiralaram pesquisas progressivas e expuseram resultados variados, equilibrados entre nossas áreas de atuação. Isso, evidente, sem que Marisa deixasse Machado de Assis, Gonçalves Dias, Lima Barreto, Fernando Pessoa e uma legião de “mulheres com ideias na cabeça e pena na mão” (MEIHY, 1997, 82).

Convém pressupor que a batalha que travamos lado a lado respondia às demandas plantadas na década de 1980 do século passado quando tudo teve início. Em ambos os casos, começamos como leitores fervorosos. Só isso. Aliás, sobre seu ponto de partida referente à preferência por Lobato, cabe recortar impressões reveladas em entrevista onde revelou a origem dessa inclinação advinha de longe, de menina, em família, como afirmou com certa graça:

...fui leitora assídua de toda a obra lobatiana. Meus pais faziam uma espécie de chantagem: prometiam-me histórias do sítio se eu fosse ao dentista sem reclamar, ou se arrumasse direito o quarto que dividia com minha avó, ou se não brigasse com meus

irmãos... Foi nestas leituras infantis, na beira-mar santista, que minha paixão por Lobato nasceu e se firmou (LAJOLO, 2012).

E desde aquele então, até hoje, Marisa jamais deixou Lobato, garantindo leituras repetidas, potencializadoras de originais reflexões. Eu, de Taubaté, tinha razões multiplicadas para leituras: pela relação com as “Cidades mortas”, por tratar de história intelectual em face de abordagens sobre o povo, e sobretudo por perseguir o entendimento do sucesso do escritor patricio na chave da transformação da produção de livros ligados à educação. Sem dúvida, este aspecto pessoal me conduzia a Marisa como interlocutora afinada.

100 Nossa intenção inicial era valorizar a obra lobateana e entendê-la para explicar – e explicar para reencantar –, tudo sem comprometer com a alteração das políticas oficiais de recepção, condição que decorreu de desdobramentos que costuravam a obra de Lobato à sua biografia como editor. Cabe lembrar que os juízos sobre preconceito e racismo, sequer estavam na ordem do dia. O que existia era uma exaltação que elevava Lobato a motivo de filmes, séries televisivas, músicas, peças teatrais.

Na discrição conveniente, cabe assinalar que somos coetâneos. Diria também que, pertencendo à linhagem do que José Whitaker chamou de “filhos de Lobato” (WHITAKER, 1997), tínhamos como desafio relacionar os textos testemunhais com nossa missão de professores/ pesquisadores/ intérpretes. Foi assim que, no frenesi do convívio acadêmico, alinhavamos uma agenda temática eventual, pontuada por meditações sobre Lobato, personagem que, afinal, mais animou nossos desdobrados e insistentes diálogos. Não seria errado garantir que nossas carreiras nos fizeram “especialistas”, condição que em certa medida desloca, e até confunde, o eixo de nossa produção em sentido amplo.

## Pressupostos disciplinares

Lobato nos juntou. Se colocada na voz da boneca Emília a questão da anterioridade temática da abordagem lobateana – se a primazia seria do ovo ou da galinha, se Lobato veio antes ou o ensino da literatura – certamente teríamos que partir dos fundamentos escolares, pois foi deles que se pensou em Lobato público. Pode-se, inclusive, supor futura simbiose, mas sem negar a primazia da questão educacional. Primeiro falou a professora, depois a crítica literária. Reforço deste suposto é a garantia da ideia de “sistema literário”, com integração evolutiva da temática envolvendo agentes produtores, consumidores e mercado editorial para crianças. Uma das graças mais contagiantes do trabalho de Marisa Lajolo está no reconhecimento sedutor da produção de livros para crianças. Sugere-se que a passagem da leitora apaixonada para a crítica literária tenha se dado exatamente no reconhecimento da produção de Lobato e sua preocupação pelo mercado livreiro.

De maneira sutil, antes do destaque na aplicação de Lobato como exemplo continuado, Marisa cuidou de detalhar o que entendia por literatura e pelo trabalho de professores na sala de aula. Isto, certamente, explica o entusiasmo pedagógico dado primeiro para a educação por meio da literatura para crianças. Sem consideração adequada a tal valor fundamental, a compreensão dos textos lobateanos na soma dos trabalhos sobre sua crítica literária de Lajolo fica prejudicada, possibilitando apenas visões fragmentadas, pontuais. Neste sentido, verificando o formidável conjunto de textos – artigos, conferências, livros muitas entrevistas –, cabe a pergunta: será que tudo que ela escreveu sobre Lobato teria sentido sem a base afirmativa da educação escolar? Sim ou não, tudo dependeria do alargamento de suas pesquisas que aos poucos foi comungando a preferência pela educação com interesses exigentes de uma crítica literária de maior alcance.

Ainda que logo em 1982 tenha publicado um texto de estreia sobre Lobato, intitulado “A modernidade em Monteiro Lobato” (LAJOLO, 1982), seus escritos sobre a função da literatura e da escola se sucederam, garantindo-lhe um chão firme por onde prosseguir. Vale, pois destacar a época em que se adensaram escritos sobre a instituição escola e da estratégia de leitura em sala de aula. Refiro-me principalmente ao ano de 1984 e 85, ocasião em que Marisa potencializou posições que se projetaram no futuro. São dessa época alguns títulos justificadores da formação de uma proposta que ia se articulando com vigor, isto a começar pelo bem-sucedido livro “O que é literatura” (LAJOLO, 1982), onde em repetidas edições, cuidava do trato teórico-literário em uma chave muito menos convencional e em busca de comunicação com o público não especializado.

102

Em seguimento, tonificando a educação, deu-se o lançamento crescente da proposta matriz, condição expressa em uma sequência de textos e artigos dirigidos à pedagogia da leitura: “Poesia, uma frágil vítima dos manuais escolares” (LAJOLO, 1984); “Tecendo a leitura” (LAJOLO, 1984); “Leitura, literatura e democracia: muitos problemas e algumas propostas” (Lajolo, 1985). Síntese do progresso dessa linhagem, já sinalizando uma virada, em 1986, como que coroando o processo de fundamentação produziu um vibrante artigo no qual assinala a preferência por Lobato como exemplificação desdobrada de suas teses sobre a leitura nas escolas. É preciso dizer que foi nesse entroncamento que fortaleceu seu diálogo, consequente e continuado, com Regina Zilberman, interlocutora privilegiada.

É significativo lembrar que, com Regina Zilberman, de maneira permanente, Marisa Lajolo, demarcou território com a publicação de um livro seminal sobre a produção de obras para crianças. Dessa lavra, “Literatura Infantil Brasileira” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1984) tornou-se livro obrigatório, ponto de encontro problematizador de tudo que havia sido feito até então. E mais, transformou-se em clara plataforma para o futuro. Com certeza, tal sucesso justifica

as edições desdobradas, colocando-se até o presente como uma das obras mais importantes sobre o assunto. Ampliando o escopo, o tema da leitura foi retomado na mesma parceria com Zilberman, agora com o título “Formação da Leitura no Brasil” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1996). Ângulo notável deste livro é a definição da pauta da leitura do público infantil para o adulto.

Com as linhas sedimentadas – do papel da escola e nela o ensino da literatura – pensando em estratégias pedagógicas efetivas, os esforços de Lajolo aprofundam o tema que vai caracterizando investidas mais atentas às figuras literárias. Aos poucos, afluía uma das marcas mais importantes da estratégia proposta por Marisa: a integração das linhas biográficas, das histórias de vida de escritores, nos resultados colocados no mercado. Juntar sempre “vida” e “obra”, fundir uma na outra, tornou-se uma prática metodológica analítica, recurso que se expande para o exame dos personagens e da aceitação das obras em contextos analíticos. Lobato, sem dúvida, foi a ponte condutora deste recurso que aliás, se reproduz em seus orientandos.

103

Sem nunca deixar o debate sobre educação, atenta sempre ao público infantil, intermitente, outros textos representativos dessa fase remetem a amarração temática nunca abandonada de vez, como se vê na sequência de “Teorias da literatura e literatura na escola” (LAJOLO, 1986) e “Teoria da literatura no Brasil: o que é, como se faz e para que serve.” (LAJOLO, 1994).

Categoricamente, Lajolo manteve vida afora um de seus mais categóricos princípios firmados de saída “ou o texto dá sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum” e atravessando toda sua projeção ficou transparente um complemento fundamental “e o mesmo se pode dizer das nossas aulas.” (LAJOLO, 1982, p.15). Juntando fios, Marisa trançava as linhas do que seria fator explicativo de sua produção conjunta: escola/ educação; literatura/ exemplificação autoral. É sofrível abordar o impacto de Lobato na obra de Marisa Lajolo sem explicações do cenário geral de sua produção. Por para-

doxal que pareça, também é difícil dispensar as teses sobre educação sem a fundamentação na vida e na obra de Lobato.

### **Lobato na escola**

Avaliando a própria trajetória sobre estudos de Lobato, Lajolo indica o ponto de partida para seu interesse público revelando que

...meu trabalho com Lobato começou com a proposta de Caio Graco – da Editora Brasiliense, de que eu escrevesse uma biografia do escritor para a série Encanto Radical. Depois, para a mesma editora, organizei uma antologia de contos lobateanos (LAJOLO, 2012).

Estava dada a partida para uma obra que se abriria em delta. Em voo raso sobre o arco da produção de Marisa acerca de Lobato, nota-se uma nítida graduação nas abordagens temáticas que depois de exercitadas para crianças passa à projeção adulta e da educação para a crítica literária. Com o tempo, os temas para crianças foram sendo compartilhados obedecendo a demanda do público leitor que crescia como nunca havia no Brasil. Tudo, porém, ganhou contorno quando a questão racial se colocou como divisor de águas.

É preciso reconhecer que entre os méritos da proposta de Lajolo sobre a literatura e o mundo de consumidores de livros há duas matrizes fundamentais, dois nomes que merecem destaque pela nítida transparência. O respeito que devota ao seu mestre, nomeado inspirador, Antônio Cândido, de quem, além de todos os reconhecimentos, faz vigorar o pressuposto mais decisivo e transparente em toda sua obra, o conceito de “sistema literário”. A garantia disto é clara em texto que, entre outros, ela assina com o título “Na sala de aula com Antonio Candido” onde conclui retomando o próprio mestre que

Para finalizar, penso que as observações acima ancoram-se na tese maior de Antonio Candido, a concepção de um *sistema literário* que costuma ser representado pela figura geométrica

de um triângulo cujos vértices simbolizam, respectivamente, autores, obras e públicos (LAJOLO, 2017)

Outro pilar, Octavio Ianni, também serviu de motor, em particular para acionar análises sobre relações raciais e preconceito. Em respeitoso texto intitulado “Do duplo ao múltiplo, ou uma carta para um mestre ausente: Octavio Ianni” (LAJOLO, 2005) mais que admiração Lajolo deixava marcada a afinidade interpretativa sobre o papel dos negros na sociedade de classes, condição que serviu de apoio a Lajolo nas análises tanto sobre Lobato como Carolina.

Considerados os dois faróis básicos que iluminam a interpretação sobre o mundo editorial brasileiro e as nuances sobre a temática racial de Lajolo, convém dizer que a passagem das considerações sobre a obra infantil para a adulta se deu na apresentação pública de um texto germinal para o assunto. Foi no ambiente inaugural, de estabelecimento de pressupostos, que ocorreu o primeiro contato público, definitivo, no reposicionamento de Lajolo frente a aplicação de Lobato já com vocação para protagonizar o texto literário em cenários mais amplos.

Em 1988, exatamente no ano em que era celebrado o centenário da Abolição dos Escravos, fixava-se a data de nossa entrada – dela e meu –, no debate público de encaminhamento da questão racial em Lobato. Sinal desse ponto de partida, a participação no “Congresso Internacional: cem anos da abolição”, ocorrido na Universidade de São Paulo, por ocasião do centenário oficial da libertação. Com certeza não foi sem intenção que o texto apresentado, publicado depois reproduzido em algumas plataformas, significou o marco inaugural para um dos debates mais aquecidos da nossa crítica.

Por ocasião dessa primeira apresentação pública, havíamos optado por falar sobre Lobato. Na sessão, Marisa leu um texto potente, irradiador, conseqüente em termos de tudo o que viria depois sobre racismo na produção lobateana. Como núcleo de um cometa

de luminosa calda, sobe o título “A figura do negro em Monteiro Lobato” (LAJOLO, 2001), publicado em várias plataformas, Marisa disparou questões até então latentes na crítica literária – e de modo mais amplo, na cultura brasileira

### **Lobato fora da escola.**

Depois, numa segunda fase, de maneira mais sistemática, foram-se retrazando textos específicos abordando a experiência pessoal de Lobato, transparecida em sua obra. O acúmulo e a troca de pesquisas em geral, sobre o universo lobateano, convidava à requalificação de sua personalidade como figura das letras, mas não só. Seguramente o texto mais expressivo dessa etapa é “Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida” (LAJOLO, 2001). O Lobato mostrado então passava a ser reapresentado em seu perfil de homem público, cidadão de projeção nacional. Por certo, isso acontecia também no âmbito da crítica geral, principalmente desde 1982, ano do centenário de nascimento do criador do “Sítio do pica-pau-amarelo”. No círculo da crítica literária Marisa Lajolo garantia seu lugar como especialista, autora que percebia além do impacto na literatura, na produção de livros, uma figura singular capaz de se constituir como ponto fora da curva.

Em termos da própria produção sobre seu autor mais frequentado, a fase seguinte, um terceiro momento, se mostra original, pois ainda que com pontos autorais próprios – Lajolo nunca deixou de escrever sobre Lobato – implicou alunos, ex-alunos, amigos especialistas em uma obra conjunta sobre Lobato, coordenando textos sobre cada livro ou escrito, tanto para crianças como para adultos. Sem dúvida, a dupla publicação de, “Lobato, livro a livro”, tanto a obra para crianças (LAJOLO & CECCANTINI (org), 2008) como a para adultos (LAJOLO (org), 2016), expressam a maturidade de um projeto que extrapola o limite da produção individual ou em parceria única. E como árvore de múltiplos galhos, como ponte segura, Marisa

abriu caminhos exemplares, multiplicando especialistas.

Num arco rápido, pode-se dizer que Marisa Lajolo cobriu uma variedade de temas que, da contemplação da obra para crianças para a de adultos, abrangeu temas como tradições/folclore nacional, crítica de arte, relações de classes e convívio com intelectuais, política local e nacional, economia e desenvolvimento, além de percepções internacionais, em particular sobre os Estados Unidos.

### **E apareceu a Carolina.**

No cenário geral da literatura brasileira – com remessas à América Latina – a evolução crítica do trabalho de Lajolo caminhou para alguns temas que devem ser vistos como decorrência de conquistas anteriores: a questão feminina e da produção de mulheres escritoras, com destaque a literatura afro-brasileira.

É verdade que sementes destas tendências sempre estiveram presentes na produção de Lajolo – e de Regina Zilberman em parceria –, mas integrando uma pauta mais geral, ganharam destaque depois das discussões sobre racismo, em particular o racismo na produção e recepção de Lobato. Ainda que seja difícil separar aspectos que se misturam com frequência – gênero e raça – nota-se a vocação crescente de Lajolo projetada nos textos sobre questões de mulheres, autoras negras como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Ruth Guimarães, Conceição Evaristo. Dentre tantas, porém, nenhuma ganhou tanto destaque quanto Carolina. Em 2021, aliás, ela dedica um artigo a esta tendência “Vozes femininas negras na literatura brasileira” (LAJOLO, 2021).

Carolina se mostra um achado para Marisa. Mulher, negra, escritora, moradora de São Paulo, de poucas letras escolares, sobretudo leitora e devota de livros clássicos. A soma desses ingredientes fermentou a produção da crítica que estava atenta à ampliação do mercado livreiro. Ainda que nunca Lobato tenha sido colocado no espelho de Carolina, ambos funcionaram como contraste capaz de

sugerir temas que fogem da solidão da obra de cada um. Pode-se dizer que com as entradas na obra de Carolina, Marisa Lajolo reinscreve seu trabalho no mundo da modernidade urbana paulistana e brasileira.

E foi por Carolina Maria de Jesus que nosso encontro se fortaleceu. Depois da publicação do livro que assinei com Robert M. Levine “Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus (MEIHY & LEVINE, 1994) nossas trocas antigas se organizaram em função de temas chegados à marginalidade e ao papel do pertencimento possibilitado pela luta da inclusão social por meio das letras. Por certo, as tramas anteriores, sobre Lobato, mostraram-se férteis para a continuidade de alguns temas já alicerçados, mas que ganhariam mais sentido com o debate sobre gênero.

108

A boa recepção do “Cinderela Negra” sensibilizou a família de Carolina que disponibilizou uma série de cadernos inéditos que permitiam conhecer outras facetas praticadas pela autora do já consagrado “Quarto de despejo: diário de uma favelada” (JESUS, 1960). E foi providencial a oportunidade de avanços motivados pela multiplicação de contatos entre nós dois. Diria que entre os avanços, a questão do patrocínio masculino mereceu ênfase e neste sentido a atenção devotada por Marisa ao papel de Audálio Dantas, o jornalista que promoveu a projeção de Carolina, mereceu atenção. E o mesmo pode-se dizer dos meios de comunicação que agilizaram o movimento de consumo de livros: jornais, editoras, rádio e canais de televisão.

Minha proposta inicial remetia à publicação de toda a produção desconhecida da autora que virou personalidade pública, e nesse impulso, o esforço de estreia foi dado pela seleção de poemas, feitos pela própria Carolina. Com apoio de Heloisa Buarque de Hollanda, então dirigente da Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, organizamos, Robert Levine e eu, o “Antologia Poética” (MEIHY 1996) e, para tanto, convidei Lajolo para escrever

um ensaio introdutório, intitulado “Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina” (LAJOLO, 1996).

Vale lembrar que antes, Lajolo havia publicado um provocante texto onde caracterizava o aspecto fragmentado e multifacetado dos escritos de Carolina. Intitulado “A leitora do quarto dos fundos” (LAJOLO 1995), onde marcava tento numa polêmica progressiva que salientava diferenças em nossas abordagens. Ela de um lado iluminava uma discussão pouco ventilada sobre o cânone literário da obra de Carolina. Tomando a frente na discussão, publicou um texto reconhecedor do quilate da autora mineira, texto que desde o título carrega a defesa do papel daquela escrita no sistema literário nacional: “Carolina é cânone” (LAJOLO, 2017). Sem desmerecer qualquer mérito quanto ao acolhimento literário de Carolina, a mim cabia, além do reconhecimento da escritora excepcional, o debate sobre o uso testemunhal, como documento sociológico, daquela autora.

109

Engrossando o debate sobre o peso literário de Carolina, Lajolo seguiu reforçando hipóteses que insistem em situar aquela escritora no campo literário, nutrindo seus pressupostos com argumentos da crítica literária e, neste sentido, a mais expressiva mostra disso é o verbete assinado na “Literatura e afrodescendência: antologia crítica” (LAJOLO, 2011).

Finalmente, dando dimensão latino-americana à divulgação de Carolina, Lajolo publicou cuidadoso estudo sobre o processo de tradução do “Quarto de despejo” onde analisa os sinuosos meandros do livro em sua versão norte-americana. Este cuidado também pode ser medido pela intensa participação de Lajolo em eventos celebrativos da “Cinderela Negra”.

Cá e lá, outros textos animam a percepção da crítica literária sobre a escritora polêmica, mas não há como deixar de ressaltar o papel de Carolina Maria de Jesus na obra de Marisa Lajolo e o mesmo se diz da fortuna crítica d Carolina sem a assinatura de Marisa.

## Marisa Lajolo entre Lobato e Carolina

Em tom brincante, sempre gosto de saudar a sugestão dada pelas iniciais “M” e “L” que colocadas em conjunto “ML” tanto serve para designar Monteiro Lobato como Marisa Lajolo. Ironias e coincidência a parte, pensando nas conversas que perfilam os estudos de Lajolo sobre Carolina, alinhando com as conquistas sobre Lobato, tem-se que a questão biográfica de ambos, incorporada a temas afeitos ao racismo prometem progresso. Em vista desta possibilidade prometedora, retomo o jocoso jogo de iniciais e proponho que se pense uma Marisa Lobato de Jesus. E que todo o esforço em favor da discussão pública dos dois autores seja saudado como um elogio à crítica literária brasileira.

110

### REFERÊNCIAS

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom & LEVINE, Robert M. *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: Emblema do silêncio, in <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi37p82-91>. Consultado 13/03/1943.>>13/03/1993.

LAJOLO, Marisa. *Usos e abusos da literatura na escola*. Rio de Janeiro: Globo, 1982. P.15

\_\_\_\_\_. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982. v. 1. 96p .

\_\_\_\_\_. *A modernidade em Monteiro Lobato*. Letras de Hoje, v. 15, p. 15-22, 1982.

\_\_\_\_\_. Poesia, uma frágil vítima dos manuais escolares. *Leitura. Teoria & Prática* (Campinas), v. 02, p. 19-25, 1984.

\_\_\_\_\_. Tecendo a leitura. *Leitura. Teoria & Prática* (Campinas), v. 02, p. 03-06, 1984.

\_\_\_\_\_. Leitura, literatura e democracia: muitos problemas e algumas propostas. *Leitura. Teoria & Prática* (Campinas), v. 14, p. 51-64, 1985.

- \_\_\_\_\_. Teoria da literatura no Brasil: o que é, como se faz e para que serve. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana* (Peru), v. 40, p. 11-31, 1994.
- \_\_\_\_\_. A leitora do quarto dos fundos. *Leitura. Teoria & Prática* (Campinas), v. 1, p. 10-18, 1995.
- \_\_\_\_\_. A figura do negro em Monteiro Lobato. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 04, n.23, p. 21-31, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. 99 p.
- \_\_\_\_\_. Do duplo ao múltiplo, ou uma carta para um mestre ausente: Octavio Ianni. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima-Hanover, v. Año XXXI, n.1.sem 2005, p. 107-115, 2005.
- \_\_\_\_\_. & CECCANTINI, João Luis (Org.) *Monteiro Lobato livro a livro* (obra infantil) - São Paulo: Editora Unesp - Imprensa Oficial, 2009. 509 p.
- \_\_\_\_\_. *Monteiro Lobato livro a livro: obra adulta*. 1a. ed. São Paulo: editora da UNESP, 2014. 538p
- \_\_\_\_\_. LAJOLO, Marisa. Carolina Maria de Jesus. In: DUARE, Eduardo de Assis (Org.) *Literatura e afrodescendência: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 439-457.
- \_\_\_\_\_. Na sala de aula com Antonio Candido. *REVISTA USP*, v. 113, p. 108-114-114, 2017.
- \_\_\_\_\_. & ZILBERMAN, Regina . *A formação da Leitura no Brasil* (2a. ed). rev. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2019. 467p
- \_\_\_\_\_. Vozes femininas negras na literatura brasileira. In: José Luis Jobim; Maria Elizabeth Chaves de Melo; Eden Viana Martin; Nadine Laporte. (Org.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2021, p. 246-261.
- \_\_\_\_\_. ENTREVISTA À GLOBO UNIVERSIDADE – 16/05/2012 in <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi37p82-91> acessado em 15/03/2023
- \_\_\_\_\_. WHITAKER, José Roberto Penteadó: *Os Filhos de Lobato* 1997, São Paulo, Editora Dunya, 1997.

## ***Afinal, O que é literatura?***

**José Luís Jobim**

112

Em sua longa carreira, Marisa Lajolo sempre se interessou pelos sistemas educacionais, e pelos meios e modos de transmissão do conhecimento. Não admira, então, que tenha participado ativamente de muitas atividades e projetos relacionados a este interesse. Falarei aqui sobre um destes projetos, o livro *O que é literatura*, publicado em primeira edição pela editora Brasiliense, em 1982.

Começo dizendo que este livro fez parte da coleção *primeiros passos*, que foi extremamente inovadora nos anos oitenta, porque propunha publicar volumes pequenos sobre conteúdos de diversas áreas do conhecimento, em linguagem acessível e com um preço baixo. O modelo dos títulos e o padrão editorial lembravam a coleção *Que sais-je?* das *Presses Universitaires de France*, porém adaptados à realidade brasileira de então. Antes mesmo de falar sobre o conteúdo deste livro, portanto, é preciso sublinhar um aspecto: o ato de escrever e publicar nesta coleção representou em si mesmo a adesão a um empreendimento pioneiro de transmissão de conhecimento, no âmbito da sociedade brasileira, naquele momento histórico. E representou também uma atitude de participação da autora em um projeto inovador de transmissão cultural, através do livro. Como se sabe, Marisa Lajolo seguiu se filiando a muitos outros projetos inovadores de transmissão de conhecimento, desde o ano de publicação de *O que é literatura*. Para não cansar muito o leitor, cito como exemplo mais recente apenas a sua contribuição em 2021 para

o projeto do livro digital de acesso livre e gratuito (*Novas Palavras da Crítica* (<http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/novas-palavras-da-critica/>), publicado na Editora Makunaima, que subscreve a *Budapest Open Access Initiative* e segue a *recomendação da UNESCO sobre Ciência Aberta*.

*O que é literatura* representou, no momento de sua publicação, um nítido esforço de conjugar uma linguagem mais coloquial a uma série de referentes da cultura *pop* dos anos oitenta (música popular, filmes, televisão etc.), de modo a produzir argumentações mais leves e compreensíveis para um público mais amplo, seguindo uma espécie de orientação geral daquela coleção da Brasiliense – e isto significava uma novidade no panorama editorial daqueles anos oitenta. Marisa soma a esta orientação um toque que não passa despercebido ao pesquisador que atua nos estudos literários: a utilização de uma espécie de “conversa” retórica com um leitor imaginado, recurso que foi utilizado amplamente pela própria literatura, desde pelo menos o século XIX. E acrescenta ainda um certo humor que é bem conhecido daqueles que têm o privilégio de privar de sua amizade. Observe-se, por exemplo, a seguinte passagem:

Veja o leitor como é fácil ser irreverente quando se vai de mãos dadas com Mário de Andrade e Rubem Braga. Embora não sejam da Academia, eles são da patota. Somos incorrigíveis, não é? Gratos pela força que nos deram, voltamos a indagar de nossos botões. (LAJOLO, 1986, p. 14)

Não passa despercebido o fato de que o próprio título da obra já poderá gerar uma expectativa nos leitores de que vão encontrar (finalmente) uma definição do que é *literatura*, de uma vez por todas. No entanto, se prestarem mais atenção à citação de Robert Escarpit, anterior ao miolo do livro, talvez desconfiem de que provavelmente não vão encontrar nada parecido com aquelas sintéticas e definitivas explicações sobre o significado daquele termo, comuns nos livros escolares.

Escarpit escreveu um livro, *Sociologie de la littérature*, que saiu em 1958, na coleção *Que sais je?* e se encontrava na oitava edição em 1986, ano no qual *O que é literatura* ganhou a sétima edição, que utilizamos aqui. Como se sabe, foi um autor interessado nas delimitações conceituais, tanto que foi diretor científico do *International Dictionary of Literary Terms*, projeto patrocinado pela Associação Internacional de Literatura Comparada, mas, como falava a partir de uma perspectiva materialista histórica, considerava que o que estava em jogo na definição conceitual era o que no mundo real se considerava *literatura*. Faz sentido, então, a citação:

114

...a literatura existe. Ela é lida, vendida, estudada. Ela ocupa prateleiras de bibliotecas, colunas de estatísticas, horários de aulas. Fala-se dela nos jornais e na TV. Ela tem suas instituições, seus ritos, seus heróis, seus conflitos, suas exigências. Ela é vivida cotidianamente pelo homem civilizado e contemporâneo como uma experiência específica, que não se assemelha a nenhuma outra. (ESCARPIT, apud LAJOLO, 1986, p. 5)

Nas *indicações para leitura*, ao final de seu livro, Marisa Lajolo menciona, entre outros, *Literatura e sociedade*, de Antonio Candido, *Le littéraire et le social*, de Escarpit, e *Qu'est-ce que la littérature*, de Sartre, assinalando que este último livro, “inexplicavelmente não traduzido, é obra fundamental”. Com as devidas (e muitas) diferenças, todas estas indicações remetem a autores que acreditam ser impróprio falar de literatura sem levar em conta sua relação com o social. E um desses autores mencionados (Antonio Candido) foi também orientador de mestrado e doutorado de Marisa Lajolo na Universidade de São Paulo. Assim, por tudo o que dissemos, antes mesmo de tratar do conteúdo de *O que é literatura*, fica claro por todos estes fatos que a autora dificilmente iria optar por construir um conceito de literatura balizando-se somente em elementos linguísticos ou retóricos, embora, naquele momento de

publicação, isto estivesse ocorrendo com outros autores, por outras razões, que aqui não vamos mencionar, por uma questão de espaço.

Não admira, portanto, que a autora tenha optado por um trabalho de construção conceitual que não oferece como produto final uma definição universal e atemporal do termo *literatura*. Ao contrário disto, ela chama a atenção do leitor para o fato de que, quando produzimos nossos enunciados sobre *literatura*, fazemo-lo sob um pano de fundo constituído pelo que se disse previamente sobre ela, bem como por tudo aquilo que, para nossa consciência, nas circunstâncias históricas e sociais em que vivemos, pode ser relacionado a ela agora.

Como nem sempre podemos distinguir quais aspectos do que dizemos hoje remetem a substratos anteriormente existentes (substratos que permanecem como traços, como vestígios no enunciado atual, intervindo em sua própria estruturação), Marisa Lajolo optou por trazer à baila diversos períodos históricos em que *literatura* não designava a *mesma coisa*, e produzir suas observações sobre o sentido do termo, a partir da tematização daqueles períodos. Veja-se, por exemplo, sua observação sobre o Realismo oitocentista:

É a hora e a vez de levar adiante um conceito e uma prática de literatura que se concebem representação do real e que abominam qualquer rastro de deformação deste real pelo sentimento ou imaginação.

Num certo sentido, atilado leitor, a literatura foi e é sempre realista, tá certo. Por mais deformado, transformado ou transfigurado que seja, o real esteve e está nos livros, para quem quer vê-lo. Acho às vezes, inclusive, que só se tem acesso ao real quando ele humaniza, isto é, se conforma a alguns dos códigos que o instauram em linguagem humana. As linguagens humanas não se esgotam com a palavra, claro, mas a literatura é talvez a mais ampla delas. (LAJOLO, 1986, p. 79)

Acrescente-se aqui que Fredric Jameson (1988 [1977]) expressa a opinião de que a originalidade do conceito de realismo residiria em sua aspiração a ter um *status* cognitivo, além de estético. O ideal de realismo – um novo valor, contemporâneo à secularização do mundo sob o capitalismo – pressuporia uma forma de experiência estética que ainda alegaria uma relação estreita com o próprio real, isto é, com aqueles domínios do conhecimento e da *praxis* que tinham tradicionalmente sido diferenciados do domínio do estético, com seus supostos julgamentos desinteressados e sua alegada constituição como pura aparência. Contudo, segundo o ensaísta norte-americano, seria extremamente difícil fazer justiça àquelas duas propriedades do realismo simultaneamente. Na prática, uma ênfase excessiva em sua função cognitiva frequentemente conduziria a uma negação ingênua do necessário caráter ficcional do discurso artístico, ou mesmo a exortações iconoclasticas a favor do “fim da arte” em nome de uma militância política (JAMESON, 1988 [1977], p. 135).

Levantando os argumentos contrários à atitude hostil de Georg Lukács em relação ao Modernismo, Jameson alega que até os que defendem aqueles argumentos necessariamente insistem na existência de um conteúdo social reprimido, mesmo naquelas obras modernas que não parecem explicitar isto. O Modernismo seria então não tanto um modo de evitar o conteúdo social – “de qualquer jeito uma impossibilidade para seres como nós, que são ‘condenados’ à história e à implacável socialidade mesmo da mais aparentemente privada de nossas experiências” –, mas, isto sim, um modo de administrá-lo e contê-lo, colocando-o fora de vista na própria forma, por meio de técnicas específicas de enquadramento e deslocamento que poderiam ser identificadas com precisão (JAMESON, 1988 [1977], p. 138).

Se tivéssemos de sintetizar o pressuposto básico de *O que é literatura*, provavelmente diríamos que: *os sentidos do termo literatura são históricos, mudáveis, e dependem de uma série de fatores*

*históricos, sociais e individuais que incluem tanto elementos do chamado senso comum quanto outros mais “cultos”.* Assim sendo, um ponto relevante da argumentação desenvolvida pela autora é que conceitualizações que se pretendem universalistas, válidas em todos os tempos e lugares, não são adequadas à *literatura*. Este pressuposto de Marisa Lajolo têm certa afinidade com a história conceitual (*Begriffsgeschichte*) praticada na Alemanha, cujo maior monumento é a *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialer Sprache in Deutschland*, editada por Otto Brunner, Werner Conze e Reinhardt Koselleck<sup>1</sup>, mas a autora optou por uma versão mais *pop*, em vez da versão *hard* dos alemães. A sequência de questões levantadas sobre o termo *literatura* não leva a uma resposta que sintetizaria todas as respostas dadas a todos os pontos indagados, mas a uma formulação que aponta para a complexidade do que está em jogo, incluindo perguntas sem resposta:

117

Será que são literatura os poemas adormecidos em gavetas e pastas pelo mundo afora, os romances que a falta de oportunidade impediu que fossem publicados, as peças de teatro que, como dizia Fernando Pessoa, jamais encontrarão ouvidos de gente? Será que tudo isso é literatura? E, se não é, por que não é? Para uma coisa ser considerada literatura tem de ser escrita? Tem de ser editada? Tem de ser impressa em livro e vendida ao público?

Será então que tudo o que foi publicado em livro é literatura? Mesmo aquele romance de alta sacanagem, que todo mundo lê escondido e gosta? E os livros que nenhum professor manda ler, de que crítico nenhum fala, que jornais e revistas solenemente ignoram?

A resposta é simples. Tudo isso é, *não é e pode ser que seja* literatura. Depende do ponto de vista, do sentido que a palavra tem

---

1 Já há uma série de títulos de Koselleck traduzidos para o português, como *Histórias de conceitos* (Rio de Janeiro: Contraponto, 2020).

para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura.  
(LAJOLO, 1986, p. 14-15)

Outro aspecto interessante a ser ressaltado é que o livro ainda não utiliza o termo conceitual *cânone*, cuja introdução em português nos estudos literários brasileiros data de 1992 (salvo engano), significando o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade, ainda que, como escreveu Roberto Mibielli, “essa aceitação não seja tácita, nem consciente, mas imposta e ocultada pela hegemonia de determinadas manifestações ideológicas” (MIBIELLI, 2021, p. 13). No entanto, a autora já aponta para os elementos que vão entrar na constituição daquele termo conceitual:

118

Mas, há mais coisas, entre o autor e o leitor, do que a sombra sinistra do sistema capitalista de produção. Para que um texto seja considerado literatura (...) é preciso algo mais do que o livre trânsito entre seu autor e um eventual leitor. Parece ser necessário o aval dos canais competentes. Quem são esses canais? Pois é. Quem são?

Canais competentes são todas aquelas instâncias às quais cumpre referendar a *literariedade*. Às quais compete, por uma espécie de acordo entre cavalheiros, estabelecer (mesmo que pela crítica demolidora) o valor ou a natureza artística e literária de uma obra considerada literária por seu autor ou eventuais leitores.

É necessário, portanto, para que uma obra seja considerada parte integrante do conjunto de obras literárias de uma dada tradição cultural, que ela tenha o endosso de certos setores mais especializados, aos quais compete o batismo de um texto como *literário* ou *não literário*. (LAJOLO, 1986, p. 17-18)

Se hoje esta argumentação pode parecer “óbvia”, é importante ressaltar que não era, no Brasil do início dos anos 80. A ideia de que haveria “canais competentes” (e aqui vejo uma certa ironia na

expressão, em plena ditadura militar...), que dariam o veredito sobre a *literariedade* da obra submetida a seu julgamento, mexe com opiniões contrárias que eram fortes na época. Havia, por exemplo, quem defendesse que a razão para que uma obra permanecesse sendo transmitida de geração a geração como “clássica” era o mérito intrínseco da própria obra. Aliás, a própria palavra *literariedade*, empregada pela autora, remete ao chamado Formalismo Russo, movimento crítico e teórico do início do século XX, que acreditava ser possível encontrar a *literaturnost* (literariedade) como propriedade da obra literária; por consequência, a obra que não possuísse a tal *literaturnost* não seria literária.

Em outro momento (JOBIM, 1992), já argumentei que aqueles que pressupõem a existência da *literaturnost* têm suas razões, contudo, em vez de imaginar que a “literariedade” é um universal que se manifesta no particular, poderíamos também supor o contrário: a “literariedade” seria um particular que se pretende universal, algo que estaria presente em um momento histórico, em que as pessoas acreditariam que este algo seria eterno. Nesta perspectiva, “literariedade” seria um rótulo que receberiam os critérios socialmente estabelecidos para se considerar uma obra como pertencente à literatura. Assim, o interessado selecionaria, dentre todas as obras de natureza verbal, aquelas que possuíssem a tal “literariedade”, para formar a lista das obras reconhecidas como literárias.

Por outro lado, a argumentação contra a existência de uma propriedade que possibilitasse a identificação de uma obra como literária afirma que o termo “literariedade” não teria um conteúdo permanente, mas variável. Em outras palavras, Roman Jakobson poderia ter-se equivocado, ao imaginar a “literariedade” como “aquilo que faz uma mensagem verbal uma obra de arte”,<sup>2</sup> porque “aquilo” variaria de acordo com o momento. Poderia ser algo diferente, caso adotássemos o ponto de vista do Renascimento ou do Modernismo, por exemplo. (JOBIM, 1992, p. 128)

De fato, a direção de sentido do livro de Marisa Lajolo é esta: ao indagar o que é literatura, estamos situados em um contexto no qual já existe um sentido para este termo (derivado do que poderíamos chamar de *tradição, história, memória social, senso comum* ou quaisquer outros termos análogos) mesmo quando não percebemos. Assim, haveria um *a priori*, uma etapa anterior ao nosso processo de conhecimento agora, como consequência dos elos que nos ligam à *tradição/história/memória/ senso comum*. Por isso, a autora é avessa a uma definição essencialista, universalista ou atemporal, e prefere apresentar os sentidos que são atribuídos ao termo histórica e socialmente, em momentos diferentes. Construindo o conceito desta maneira, ela chama a atenção tanto para o movimento histórico de elaboração de sentidos para o termo, quanto para o questionamento do que foi elaborado - questionamento que por vezes também foi ou é feito pelos tais “canais competentes” a que se refere a autora, mas igualmente por simples leitores(as), ainda que os efeitos destes questionamentos sejam diferentes. Assim, se é importante conhecer a *tradição/história/memória*, entre outras coisas porque estas de algum modo prescrevem e limitam as possibilidades de compreender o sentido de *literatura*, por outro lado conhecer os limites não significa ater-se a eles, mesmo porque, segundo a autora, estes limites são histórica e socialmente elaborados (e, por consequência, mudáveis):

Vai por água abaixo a intocabilidade de certas definições quando vemos que são sociais os critérios que filtram o que vai e o que fica. O prestígio de alguns conceitos, endossados por certas instituições ou percursos de circulação, condena outros à desmemória dos homens, ao menos daqueles que registram a tradição cultural (LAJOLO, 1986, p. 48).

Quando digo “isso não é literatura”, posso ter uma referência positiva a algo que considero como sendo “literatura”. É a partir dessa referência (que, todavia, muda historicamente) que posso julgar “isso” como “não sendo literatura”. É importante assinalar

que a generalidade do conceito não existe separadamente dos casos de sua efetiva aplicação; o seu caráter geral significa a potencialidade para referir-se repetidamente a uma série de obras e autores particulares. O fato de que o conceito de literatura em geral pode ser aplicado a obras particulares, as quais o conceito deve apreender como literárias em sua singularidade, é um aspecto próprio do caráter da generalidade conceitual, devendo incluir também a referência ao caráter singular e específico da obra que, contudo, é reconhecida como literária. Repare-se que estamos falando de uma coisa (literatura) consagrada por uma tradição no Ocidente. Trata-se de algo a que já se atribuíram e ainda se atribuem qualidades e valores, e sobre o que se construíram muitos conceitos, em diferentes momentos. Esse repertório de conceitos que a História nos legou é permanentemente desafiado em sua capacidade de dar conta de seu “objeto”. Por isso, a autora afirma: “Apontar, então, como a literatura foi diferentemente concebida em diferentes momentos da história é o caminho esperado (LAJOLO, 1986, p. 27).”

121

Quando a autora diz que os “canais competentes”, através de uma espécie de “acordo entre cavalheiros”, estabelecem “o valor ou a natureza artística e literária de uma obra considerada literária por seu autor ou eventuais leitores”, há uma série de implicações que remetem ao conteúdo do termo *cânone*. Primeiro, a própria delimitação destes “canais competentes” como algo diferenciado de autores ou possíveis leitores “não especializados”, por assim dizer. Afinal, a institucionalização dos “canais competentes” enquanto tais (crítica literária, universidades, academias, veículos de comunicação, canais digitais etc.) já remete a uma assimetria: não seria qualquer um que teria a legitimidade institucional (o poder...) de atribuir valor ou de classificar como artística (ou não) uma obra.

É bom lembrar aqui que o termo *cânone*, nos estudos literários, entre outras coisas serviu para instaurar uma discussão sobre o que estava em jogo quando se instituíam uma espécie de lista

das obras a serem lidas, os “clássicos” (ou qualquer outro adjetivo que coloque certos textos em posição de prioridade para possíveis leitores). A circulação do termo *cânone* não significou a rejeição aos “clássicos”, mas a colocação em xeque dos critérios de valor a partir dos quais se considerava uma obra como “clássica” (ou não), tornando mais “transparente” o que anteriormente ficava implícito ou simplesmente escondido.

O que está em jogo no conceito de *cânone* é a demanda de explicitação e discussão dos critérios a partir dos quais se elegem certos textos e autores como modelares, legitimando-os como base para um paradigma exclusivo e excludente, com aspiração a regulador universal sempre que se pretenda julgar novos textos.

122

De algum modo, o termo conceitual *cânone* nos afasta da noção ingênua de que a definição de *literatura* é um ato privativo do sujeito – isto é, algo que diz respeito somente a ele e a mais ninguém –, porque remete a critérios extra-subjetivos: quando dizemos que um texto é literário, está implícita uma referência às normas aceitas pelos “canais competentes”, as quais de alguma maneira nos constroem a seguir certos caminhos (em vez de outros), e a considerar estes caminhos como “corretos”. Contudo, mesmo quando existem modelos que aspiram a funcionar como regra, a questão da correspondência ou não ao que se supõe ser o sentido do modelo pode tornar-se um complicador. Isso porque a distinção entre o que corresponde ou não ao modelo dependerá da própria compreensão do modelo. Esta compreensão, se não deriva de vozes de autoridade (“canais competentes”, por exemplo), pode ganhar muitas variantes, e também ser baseada em muitos autores e obras, escritas em muitas línguas. É interessante assinalar aqui, então, que Marisa Lajolo, em seu esforço continuado de explicitar os pressupostos de seu livro, também produziu uma justificativa para o uso exclusivo de autores e textos de língua portuguesa:

Perdão, leitor. Não fica bem exemplificar sempre e apenas com autores da tradição vernácula. Pois não corre por aí que a literatura em língua portuguesa é pobre pobre de marré marré? E os meus exemplos todos – maiores ou pelo menos médios no metro da tradição luso-brasileira, parecem encolher e ficam mixuruquíssimos ao lado dos românticos do naipe dos Byron Goethe e outras ilustres literárias do primeiro mundo... Não é isso o que nos dizem os livros? Pois não é isso o que está em jogo, leitor europeizado.

Sem nenhum ufanismo verde-amarelo me parece razoável que se comece a pensar sobre literatura a partir da brasileira, que se parta da produção local. No máximo, da matriz. Entre outras razões, porque textos brasileiros e portugueses não são mediados por outros idiomas, outras histórias, outras plumagens. São, por assim dizer, prata da casa. Que repousem em paz, portanto, os modelos europeus, perante os quais somos, parece que necessariamente, menores. Em outras palavras, canta lá que eu canto cá, como quer Patativa do Assaré. (LAJOLO, 1986, p. 76-77)

123

Há pelo menos 3 questões importantes, levantadas pela autora nesta citação: 1) o *status* da literatura nacional frente a literaturas europeias; 2) a questão da tradução; 3) a comparação de autores e obras nacionais com suas contrapartidas europeias.

Antonio Candido (2000, p. 9), no prefácio à primeira edição de seu *Formação da literatura brasileira*, já havia anteriormente argumentado que “Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte.” Comparando a literatura brasileira com literaturas europeias (francesa, italiana, inglesa, alemã, espanhola, russa), esta seria pobre e ficaria em posição secundária, porque está entre aquelas que restringem o horizonte do leitor que se limitar a ler somente suas obras. Segundo Candido (2000, p.

9), a literatura brasileira, seria “galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...”

O galho secundário, no entanto, seria tudo o que temos, o que justificaria por si só o interesse. O argumento de Candido (2000, p. 9) gira em torno de uma suposta expressão nacional que estaria representada nas “nossas” obras, e seria o legado daqueles “homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia”. (Não vou aqui falar, por falta de espaço, da perspectiva de que seríamos descendentes desterrados da civilização europeia, vigente na academia brasileira pelo menos desde *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, que ecoa no prefácio da primeira edição da *Formação da literatura brasileira*, nem das críticas contemporâneas a esta perspectiva.) Vejamos o argumento completo:

124

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas às vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam – dos quais nasceram os nossos. (CANDIDO, 2000, p. 9)

Marisa Lajolo, embora mencionando implicitamente o argumento de Candido, mantém um tom levemente galhofeiro, nada afirmativo: parece que somos necessariamente menores do que os modelos europeus (segundo Candido...), mas deixemos eles lá e cuidemos de nós cá. E para justificar esta opção, ela elabora um argumento que se distancia muito da linha mais comum – que é de legitimar a literatura nacional com a alegação de que é ela que

“representa” o Brasil, porque tem como referente os habitantes, flora e fauna do país, como queria a geração do Romantismo no Brasil. Em vez disso, ela traz a questão da língua, a qual, por sinal, é muito cara aos comparatistas.

Se “textos brasileiros e portugueses não são mediados por outros idiomas”, o leitor brasileiro terá acesso pleno a eles, sem necessidade de tradução. Faz parte da história da Literatura Comparada o pressuposto de que é necessário ler o texto em sua língua original, evitando a mediação da tradução. Embora haja uma série de contra-argumentos historicamente produzidos<sup>2</sup>, inclusive sobre as diferenças entre ex-matrizes e ex-colônias no que diz respeito à “mesma” língua, a vantagem de ler o texto na língua em que foi originalmente escrito ainda hoje é reconhecida.

Para terminar, chamo a atenção do leitor para o fato de que este livro, mais de quatro décadas após sua primeira edição, conseguiu manter uma conexão com o que está em jogo nas discussões de hoje, e produziu passagens sintéticas e elegantes que podem ainda ser citadas como exemplo de clareza na formulação do pensamento da autora, como o trecho abaixo, com o qual encerro este meu breve texto em merecidíssima homenagem a Marisa Lajolo:

Tem, assim, marcas muito fundas de seu lugar social de origem toda a discussão sobre o que é literatura. Reconhecer o lugar que marca esta discussão não implica em negar sua validade, sua seriedade. Implica apenas em assumir sua relatividade, em negar sua superioridade, seu caráter de verdade maior e absoluta. (LAJOLO, 1986, p. 21-22)

---

2 Para uma discussão sobre esta questão das línguas em relação às literaturas, cf. JOBIM, 2020, p. 17 e seguintes.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

JAMESON, Fredric. Reflections on the Brecht-Lukács debate. In: \_\_\_\_\_. *The Ideologies of Theory*. V. 2. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. P. 133-147;

JOBIM, José Luís. História da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. P. 127-150.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima ; Boa Vista : Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MIBIELLI, Roberto. Cânone. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro. *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2021. P. 13-43.

# Quincas Borba: duas versões, distintos leitores<sup>1</sup>

Juracy Assmann

## Delimitação

QUEM É O LEITOR? Com esta pergunta, as pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman abrem o capítulo introdutório de *A formação da leitura no Brasil* (1996)<sup>2</sup>, obra mediante a qual narram uma história da literatura brasileira a partir da perspectiva do leitor e da leitura. Segundo as autoras, como personagem, o leitor “assume várias máscaras, – a da mulher, a do estudante, a do próprio escritor –”, o que justifica a opção pela abordagem das diferentes entidades, a fim de “evitar a globalização desfiguradora das alteridades” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 9). Entretanto, a impossibilidade de alcançar um acordo a respeito dessa ardilosa

127

---

1 Este capítulo decorre de pesquisa orientada pela professora Marisa Lajolo, no âmbito da realização do pós-doutorado, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, a qual contou com o apoio do CNPq. O capítulo resulta da compilação de artigos realizados a partir dessa pesquisa e publicados em diferentes periódicos.

2 As pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman têm desenvolvido trabalhos conjuntos sob o ângulo histórico ou sociológico, nos quais debatem questões relativas ao ato de ler e cuja contribuição ao ensino e à formação de leitores é imensurável. Entre essas obras, mencionam-se publicações conjuntas como *Literatura infantil brasileira. História & histórias* (1984), *Um Brasil para crianças* (1986), *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história* (2017), *Literatura brasileira. História & histórias* (2022).

figura é vista como uma vantagem, já que o leitor pode ser investigado como público, como destinatário ou “como o desenha o escritor, criatura igualmente fictícia com quem um narrador dialoga e a quem procura influenciar” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 9).

Assumindo a primeira perspectiva, Lajolo e Zilberman vinculam a constituição do leitor à expansão da imprensa, à expressiva alfabetização de populações urbanas, articulada à instalação de escolas, à valorização do reduto familiar e das relações de parentesco, à importância atribuída à leitura como forma de lazer e de conhecimento. Elas assinalam o estatuto social do leitor e lhe atribuem uma materialidade histórica, afirmando que a leitura só existe “enquanto prática coletiva, em sociedades de recorte burguês, onde se verifica no todo ou em parte uma economia capitalista” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 16). Portanto, a prática da leitura estabeleceu-se por meio da instalação de uma rede de produção e de consumo que, mediada pelo ato de ler, situa o leitor e o escritor como elos de uma cadeia mercadológica, cujo produto é o livro.

Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, é preciso considerar que esse leitor de carne e osso, que, em sua configuração coletiva, transformou-se em público consumidor, tem sua contrapartida textual: “o leitor empírico, destinatário virtual de toda criação literária é também direta ou indiretamente introjetado na obra que a ele se dirige” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 17), convertendo-se em componente do texto. Assim, pode-se considerar que o leitor representado no texto – “projeção do desejo do escritor e de suas memórias de leitura, da utopia de uma época, ou reflexo de pesquisas de mercado” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 17) – é uma extensão do leitor real, a quem o escritor procura cativar para prendê-lo à leitura de seu texto. O modo como o escritor estabelece os ardis de sedução com o pressuposto leitor é representado, textualmente, pela comunicação entre narrador e narratário, processo que se expõe como uma estratégia narrativa, mas que também revela o

posicionamento do escritor diante da circulação de sua obra, obra da qual pretende abstrair vantagens, seja a de seu reconhecimento como artista, seja na forma de proventos financeiros.

As autoras de *A formação da leitura no Brasil* também expõem a imagem que escritores conferem a seus leitores, analisando narrativas de Manuel Antônio de Almeida e de Machado de Assis: o primeiro trataria o leitor como ser frágil e despreparado; o segundo encontraria no leitor um cúmplice em relação à narrativa, uma vez que já não é percebido como um destinatário simplório, mas como alguém com quem o narrador divide um segredo. Conforme Lajolo e Zilberman, a cumplicidade, como estratégia de sedução do leitor, é estabelecida por diferentes caminhos: por um lado, o narrador dirige-se ao leitor como pessoa arguta, capaz de acompanhar a intriga e de refletir sobre ela; por outro, considera que nem todos os leitores manifestam tal desenvoltura, o que implica que a comparação entre o que é retratado e as expectativas antecipadas pelo livro funcionem como projeção do leitor idealizado pelo autor e modelo do comportamento esperado do leitor empírico.

129

No ensaio “O leitor aprendiz”, o foco centra-se em *Quincas Borba*, romance em que há, segundo as autoras, a intenção de modular a cumplicidade entre narrador e leitor. Este é introduzido na intimidade do texto e das personagens, sendo-lhe atribuída perspicácia igual ou superior a do narrador. Todavia, ressoa na voz do narrador o tom paternalista de um indivíduo compreensivo em face da imaturidade do leitor, a qual pode acarretar um julgamento equivocado. Ao corrigir e direcionar o leitor para a conclusão correta, o narrador se coloca em posição superior, revelando a desigualdade da interlocução, que vai se impondo de forma sutil, dando ao leitor uma posição subalterna.

As ponderações de Lajolo e Zilberman elucidaram, para esta articulista, os vínculos entre texto e leitor e motivaram um posicionamento renovado a respeito do sistema literário, ao evidenciar que, como instituição, outros segmentos, além do artista e do leitor, estão

diretamente envolvidos na produção e consumo de livros, entre os quais agentes pragmáticos voltados à finalidade legítima de ganhar dinheiro. No que se refere a *Quincas Borba*, de que circulam duas versões distintas, a obra das pesquisadoras permitiu compreender que o veículo de circulação é fator que interfere na produção literária, na concepção do leitor presumido e na significação textual, provocando reflexões de natureza crítico-interpretativa.

130 Dessa forma, em um exercício fantasioso, pode-se supor que Machado de Assis, diante da escrita da narrativa para a revista *A Estação*, pergunta a si mesmo: QUEM É O LEITOR? Óculos sobre o nariz, olhos atentos à vida social que se mostra em ruas, praças, salões, repartições públicas, igrejas, livrarias, o escritor vai compondo respostas fragmentadas. Elas são acrescidas pelas memórias de suas leituras, pelas impressões de espetáculos teatrais, por temas, gêneros, estilos que encontra nas páginas de periódicos, pelos assuntos que circulam nos textos e nas ilustrações de *A Estação*. Enfim, a resposta ganha forma no modo como ele constitui a representação do leitor na primeira versão de *Quincas Borba*, representação que se evidencia quando contraposta à que ele compõe para a edição em livro. A intensidade das alterações que se tornam visíveis nesse confronto revela o ajuste paciente e laborioso do escritor que distingue, a partir do suporte material, peculiaridades da narrativa de cada uma das publicações, que se interligam, por sua vez, à imagem do receptor. Essa constatação motiva o presente artigo que contextualiza o periódico *A Estação* e se detém em mudanças que distinguem a história das duas versões desse romance machadiano.

### **A Estação: contexto de circulação e ideologia nas entrelinhas da moda e da literatura**

A cidade do Rio de Janeiro passou a ser vista, a partir de 1870, como um mercado atraente por empreendedores estrangeiros voltados para a comercialização de livros, embora eles enfrentassem dificuldades devido à escassez de mão de obra especializada para a

produção gráfica e, sobretudo, devido ao analfabetismo<sup>3</sup>, que interferia na formação de leitores. Paralelamente ao comércio livreiro, outras formas de expressão artística se desenvolviam, atendendo às exigências de um público apreciador de arte, que valorizava espetáculos musicais e encenações dramáticas, sendo criados locais como o Ginásio Dramático, o Teatro São Pedro, o São Januário e o Lírico Fluminense (MASSA, 1971, p. 94).

A expansão do ambiente cultural ocorria, porém, simultaneamente a conflitos provocados por fatores políticos, econômicos e sociais: a eclosão do movimento republicano, os conflitos devido à escravatura, os atritos do governo imperial com a Igreja Católica e com o exército, fatores que se acentuaram a partir de 1870. Paralelamente, no âmbito econômico, o país investia na agricultura e na industrialização, e, enquanto a incorporação maciça de imigrantes transformava o setor cafeeiro, provocando um expressivo desenvolvimento econômico, a expansão industrial levava à instalação de indústrias no país (que saltaram de 175 estabelecimentos, em 1874, para mais de 600 em 1880), aspectos que se somavam à implantação de uma malha ferroviária, por todo o território nacional (FAUSTO, 2012).

A libertação dos escravos, sancionada pela princesa Isabel e que fora aprovada por grande maioria parlamentar, gerou insatisfação entre os proprietários de terras e multiplicou sua adesão ao movimento republicano. Por sua vez, o início da industrialização foi responsável pela desestabilização de grande parcela da população, incapaz de corresponder às exigências do mercado de trabalho. Essa instabilidade social e a insatisfação dos latifundiários contribuíram para enfraquecer o poder monárquico, que já vinha sendo abalado

---

3 Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e, entre a população livre, aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando só as mulheres eram consideradas. Somente 16,85% da população, entre seis e quinze anos, frequentavam escolas. Havia apenas doze mil matriculados em colégios secundários. Entretanto, calcula-se que chegava a oito mil o número de pessoas com educação superior no país (FAUSTO, 2012).

pelo embate de forças entre o Exército e representantes da classe política e pelos conflitos entre a Igreja Católica e o governo, instalando-se as condições propícias à substituição do regime imperial pelo republicano, em 1889.

Nesse contexto de turbulência, a Tipografia H. Lombaerts pôs em circulação a revista *A Estação*, cuja proposta editorial não enfocava as crises políticas e econômicas, os inequívocos problemas educacionais, tampouco criticava a arcaica estrutura política brasileira. Mas, embora estivesse imune às circunstâncias sócio-históricas, a revista encontrava eco na emergente classe burguesa, que se identificava com o modo de vida europeu que nela era representado.

132

A revista *A Estação*, publicação quinzenal, circulou no Brasil no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904, “como a continuação da publicação francesa *La Saison*” (MEYER, 1993, p. 76), periódico que fora distribuído no país entre os anos de 1872 e 1878, também pela Lombaerts. *A Estação* era um segmento da revista ilustrada alemã *Die Modenwelt*, publicada pela editora *Lipperheide*, companhia concentrada em Berlim e Leipzig, que produzia periódicos com a colaboração de outras editoras da Europa, com o objetivo de divulgar a moda parisiense e os bens de consumo europeus pelo ocidente (SILVA, 2009, p. 2). A *Die Modenwelt* era traduzida em quinze idiomas, distribuída em vinte países, sob diferentes títulos, de acordo com o local em que circulava, constituindo, dessa forma, uma rede “de orientação cultural, com aspirações transnacionais” (SILVA, 2009, p. 21).

Em sua versão brasileira, *A Estação* apresentava o “Jornal de Moda”, importado da matriz alemã para todos os periódicos, sem considerar a diferença entre os países onde esses circulavam. Tinha, porém, uma peculiaridade: oferecia aos leitores brasileiros o “Suplemento Literário”, que era produzido especialmente para as edições que circulavam no país.

O “Suplemento Literário”, introduzido em março de 1879, era composto por poemas, contos, romances, narrativas seriadas de autores consagrados da literatura brasileira, entre os quais Machado de Assis, Olavo Bilac, Raymundo Correa, Júlia Lopes de Almeida, Arthur Azevedo. Além das produções literárias, o suplemento apresentava críticas e crônicas teatrais, resenhas de obras literárias, sugestões de leitura, conselhos sobre utilidades domésticas, seções de entretenimento, partituras musicais e obras pictóricas.

A iniciativa da criação desse suplemento visava alcançar um público mais abrangente, uma vez que a publicação de narrativas literárias em jornais aumentava o número de leitores, conquistava mais anunciantes, favorecendo, ainda, os escritores, que ganhavam maior visibilidade. Além disso, a novidade viria a ser completada com ilustrações, conforme anuncia o editor:

Este número de nosso jornal traz um novo melhoramento, que estamos convencidos que será bem recebido pelas pessoas que leem *A Estação*. O Suplemento Literário do nosso jornal, deste número em diante, será também ilustrado, trazendo gravuras de atualidade ou sobre belas-artes, sempre escolhidas entre as obras primas dos abridores de madeira da França, Inglaterra ou Alemanha (*A ESTAÇÃO*, 31 de março de 1879, p. 43).

As ilustrações, que compunham a sessão “de belas artes vinham da revista alemã *Illustrierte Frauen Zeitung*, também pertencente a *Lipperheide*” (SILVA, 2009, p. 18), na forma de pranchas de xilogravuras e litogravuras, e eram entalhadas em Berlim ou Leipzig. Consequentemente, apesar do caráter localista que lhe era conferido por meio do “Suplemento Literário”, o periódico mantinha o vínculo com a matriz europeia, já que as imagens pictóricas criavam um elo com o “Jornal de Moda”, cujas mensagens, assumidamente importadas, reforçavam o caráter multinacional da revista. Assim, ilustrações produzidas na Alemanha disseminavam a moda parisiense e dividiam espaço com textos verbais, escritos em português

ou traduzidos para a língua portuguesa, dos quais são exemplo a “Crônica da Moda” ou o “Correio da Moda”, publicados na capa das edições de *A Estação*.

134 Os valores manifestados na parte da moda da revista *A Estação*, entre os quais os da elegância e do bom gosto, encontravam, no Brasil, um público constituído pela emergente classe burguesa, que se identificava com os padrões da cultura europeia. O subtítulo do periódico – “Jornal ilustrado para a família” – assinalava a valorização do núcleo familiar, em que a mulher constituía o alicerce da formação de crianças e jovens, e explicitava, ainda, sua orientação moralizante. Além disso, a orientação da revista – em que as crônicas de moda se agregavam a conselhos sobre decoração, instruções sobre trabalhos manuais e boas maneiras, em que os editoriais, bem como as cartas aos leitores e as ilustrações de moda traziam figuras de mulheres e nas quais as imagens de crianças ajudavam a compor a representação do ideário burguês – demonstram que ela se direcionava ao público feminino e que visava promover hábitos, comportamentos e atitudes, entre os quais a da valorização da leitura.

**Figura 1 – Família: representação do ideal burguês**



Fonte: *A Estação*, 31/05/1892, p. 76; 31/08/1892, p. 124.

A valorização do livro e da leitura evidenciava-se, no suplemento, em mensagens de estímulo à sua aquisição e à prática da leitura. No *Correio da Moda*, de dezembro de 1882, o editor registra que “não há presente mais apropriado para todas as idades e condições do que o livro” (A ESTAÇÃO, 15/12/1882, p. 269).

A evidência dada ao livro e à leitura também era disseminada por meio de mensagens implícitas e anúncios comerciais. São frequentes imagens que representam mulheres e crianças com livros nas mãos e com um semblante concentrado na leitura. Livrarias, lançamentos de livros, de revistas, publicações recentes também ganhavam espaço nas páginas do “Suplemento Literário”, na forma de anúncios ou de comentários (figura 2):

**Figura 2 – Imagens de estímulo à leitura e publicidade de livros.**



Fontes: *A Estação*, 31/03/1887, p. 45; 15/01/1895, p. 7; 31/03/1894, p. 16.

No dia 30 de junho de 1890, a escritora Júlia Lopes de Almeida publicou, na seção “Variedades”, a crônica intitulada “Livros”, em que enfatiza a importância de a mulher saber ler e transmitir a seus filhos esse hábito que passava a ser valorizado na sociedade fluminense:

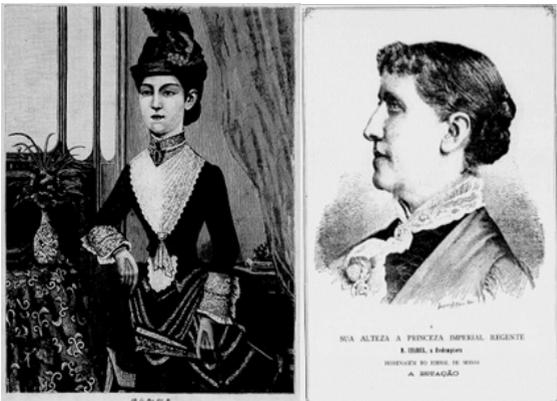
Hoje em dia o não saber ler é, felizmente, considerado uma vergonha, não havendo pessoa que propositalmente condene os filhos a tamanha desgraça [...]. Aprender para ensinar! Eis a missão sagrada

da mulher. É preciso por isso que a sua leitura seja sã, bem feita. Vamos! Minhas amigas, comecemos a ler, mas com cuidado (*A ESTAÇÃO, Variedades*, Julia Lopes de Almeida, 30/06/1890, p. 46).

Como a crônica salienta, a prática da leitura deveria ser feita com critério, uma vez que nem todas as leituras eram indicadas e permitidas para o público feminino. Por essa razão, o Suplemento assumia uma função pedagógica e apresentava resenhas literárias e comentários sobre as publicações recentes do mercado editorial e, na seção “Bibliographia”, sugeria leituras para as mulheres.

136 Com o intuito de contribuir com a instrução do público feminino, as páginas do Suplemento reproduziam, ainda, telas de pintores, paisagens, costumes ou cenas da vida em família, monumentos, objetos, palácios, salões, cenas edificantes ou exóticas, expedições europeias por continentes diversos, como a África e a Ásia. Além dessas obras pictóricas, eram publicadas imagens de mulheres da aristocracia (Figura 03), ou de mulheres influentes no mundo das artes, escritoras, cantoras, pintoras e atrizes. Ambas as modalidades de representação estimulavam a identificação dos receptores de *A Estação*, enfatizando concepções simbólicas inerentes ao imaginário coletivo, em que a sociedade aristocrática e o mundo exótico eram objeto de desejo.

**Figura 3 – Imperatriz do Japão e Princesa Isabel.**



Fonte: *A Estação*, 31/05/1888, p. 39-40 e 31/12/1889, p. 95.

A imagem da Princesa Isabel (Figura 03) publicada no periódico, em dezembro de 1889, isto é, depois da proclamação da república provoca interrogações: a inclusão extemporânea da foto da ex-Regente decorreria do lapso de tempo entre a impressão das imagens na Alemanha e sua publicação no Brasil ou seria uma forma de explicitar a orientação político-ideológica da revista que, aparentemente isenta diante de questões locais, mantinha a defesa do sistema monárquico?

Embora a resposta para o questionamento acima se enrede em hipóteses, fica a certeza de que a inclusão de imagens de mulheres no Suplemento enfatizava a orientação da revista para o público feminino, revelando a intenção de estimular a formação de leitoras e de apreciadoras de arte. Essa formação sustentava-se também na “Crônica da Moda” ou no “Correio da Moda”, exibidos em todas as edições da revista, que informavam, aos leitores, tendências parisienses do vestuário, de decoração, de etiqueta e de comportamento, e explicitavam a cultura francesa no campo das artes, dos costumes, das ideias.

A sociedade brasileira, que buscava sua legitimação por meio da identificação com o ideário burguês, acolhia a perspectiva ideológica de *A Estação*, da qual a valorização da cultura francesa e da literatura fazia parte. Dessa forma, o periódico atendia aos anseios civilizatórios de um país que investia no estabelecimento de um mercado editorial e que estendia a influência da França à paisagem, por meio da urbanização e da arquitetura, às artes plásticas e aos costumes. Dessa forma, o Rio de Janeiro vivia

uma espécie de *belle époque* em ponto pequeno, com a multiplicação de confortáveis carruagens, as lojas de luxo no mais refinado gosto parisiense e as confeitarias onde se saboreavam novidades como o sorvete [...]. Abriam-se os grandes salões, servidos por escravos falando francês: *oui, monsieur; vite, vite; je vous en prie; pardon, madame* (MACHADO, 2000, p. 23).

A aceitação da moda migrava das páginas do periódico para as ruas do Rio de Janeiro, particularmente para a do Ouvidor, em que se localizavam modistas, cabeleireiros e lojas de artigos finos, grande parte delas pertencentes a franceses, e que tinham como clientela a elite da sociedade brasileira<sup>4</sup>.

Os conteúdos do “Jornal de Moda” não se restringiam, portanto, a informações sobre tendências do bem-vestir parisiense, demonstrando que a moda influencia, também, um modo de vida. Assim, enquanto versavam sobre decoração, etiqueta, costumes e hábitos franceses, que eram difundidos por meio de artigos, ilustrações e anúncios, as matérias revelavam também aspirações da sociedade. Disso são exemplo os anúncios comerciais que abrangiam remédios, máquinas de costura, tecidos, espartilhos, acessórios, cremes de beleza capazes de remover todos os defeitos da pele, perfumarias, bonecas, além de pianos. Consequentemente, o “Jornal de Moda” e o “Suplemento Literário” articulavam-se na medida que produções literárias refletiam o contexto histórico, social e estético no qual os escritores se situavam e com o qual eles dialogavam, até mesmo por meio da própria revista em que eram divulgadas suas publicações.

Com efeito, a revista *A Estação*, ainda que disseminasse práticas culturais que destoavam da sociedade brasileira, ajudava a moldar a vida literária e motivava a população para a prática leitora, visto que exercia um apelo incisivo, devido à publicação de anúncios de livrarias, de comentários sobre obras em circulação e, sobretudo, devido à publicação de textos literários, entre os quais os romances em folhetim.

As páginas de *A Estação* serviram de veículo para a divulgação de inúmeros textos literários de Machado de Assis. Nelas, o escritor publicou 37 contos, entre 1879 e 1898 (GLEDSON, 1998). Na forma

---

4 Laurence Hallewell descreve a rua do Ouvidor como uma extensão da França, referindo que, em 1862, de um total de 205 estabelecimentos comerciais aí instalados, 93 pertenciam a franceses (HALLEWELL, 2005).

de fascículos, publicou “O Alienista”, entre 1881 e 1882, a novela *Casa Velha*, entre 1885 e 1886, e, entre 15 de junho de 1886 até 15 de setembro de 1891, o periódico veiculou *Quincas Borba*, também em seções. No periódico, Machado ainda publicou produções de gêneros variados, tais como críticas, resenhas, editoriais, traduções, ensaios.

Portanto, os estreitos vínculos de Machado de Assis com *A Estação* definem o periódico como um espaço em que ele encontrava traços de seus prováveis leitores: mulheres e homens da classe senhorial, comerciantes e trabalhadores de lojas, frequentadores de teatro e apreciadores de espetáculos musicais, clientes da rua do Ouvidor, incógnitas modistas. Dessa forma, *Quincas Borba*, publicado em fascículos, revela que o escritor, ciente de que os assinantes do periódico consumiam, procura atender, no âmbito superficial da leitura, a seu perfil, produzindo um texto impregnado pelo imaginário social – que valorizava a ascensão aristocrática, a riqueza, a ostentação do luxo, bem como a literatura como um elemento de distinção – e compondo uma narrativa com episódios sequencialmente ordenados, marcados pelo suspense e vivenciados por personagens com características explícitas. Ao desdobrar a narrativa e publicá-la aos pedaços no periódico, Machado atendia às características formais do romance folhetim, cuja aceitação e penetrabilidade transformaram o gênero em um indiscutível difusor da leitura de textos literários no Brasil.

139

### ***Quincas Borba*: versões e leitores em confronto**

O romance *Quincas Borba*<sup>5</sup>, de Machado de Assis, como já referido, foi publicado em seções, na revista *A Estação*, na qual ocupou um período que se estendeu de 15 de junho de 1886 até 15

---

5 Usa-se a versão do romance publicada pelo Instituto Nacional do Livro e pela Comissão Machado de Assis, em 1970. Para evitar o acúmulo de referências no decorrer do texto, o romance *Quincas Borba*, publicado em fascículos, será indicado por *Q.B.a*, seguido do número da página da citação; o romance impresso será indicado por *Q.B.b*, também seguido do número da página da citação.

de setembro de 1891<sup>6</sup>. Ao final desse mesmo mês, o romance recebeu sua edição em livro, realizada pela tipografia H. Lombaerts, para a editora Garnier. A edição impressa, confrontada com a realizada em fascículos, evidencia diferenças que demonstram ter sido a versão primeira submetida “a cortes e transposições, seleções e reajustes, reduções e eliminações” (COUTINHO, 1986. p. 45), diferenças que, inscritas na materialidade dos textos, traduzem decisões do processo de produção, as quais indiciam mudanças quanto à imagem do receptor, isto é, quanto ao público-alvo da publicação<sup>7</sup>.

140 A narrativa de *Quincas Borba* tem como protagonista Rubião, que abandona sua função de professor em Barbacena para dedicar-se aos cuidados de Quincas Borba, rico filósofo, de quem se torna herdeiro. Movido pelo desejo de brilhar na Corte, Rubião parte para o Rio de Janeiro, onde se apresenta como herdeiro da filosofia e dos bens de Quincas Borba e onde é explorado pelo casal Cristiano Palha e Sofia, que usam os recursos financeiros do mineiro para conseguir sua própria ascensão social, bem como por interesseiros que ajudam a dilapidar sua fortuna. Apaixonado por Sofia, que

---

6 Antônio José Chediak apresentou, em 1959, à “Comissão Machado de Assis”, que visava estabelecer as edições críticas das obras do escritor, um estudo das diferenças entre as duas versões de *Quincas Borba*. A extensão das alterações que Machado introduziu ao transpor o romance para a forma de livro motivou a “Comissão” a sugerir a reimpressão do texto de *A Estação*. O confronto das versões de *Quincas Borba* a que se procede tem por base esta versão, que está disponível em livro e na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

7 Segundo Nelson Werneck Sodré, o confronto das duas versões de *Quincas Borba*, a primeira em fascículos e a segunda em livro, permite constatar que Machado reconhece serem distintos os leitores de cada uma das versões, estando as mudanças que ele introduz relacionadas a esse aspecto. O historiador registra, ainda, que, em ambas as versões, transparece a denúncia contra a subserviência cultural e o apego à aparência, manifestando-se uma ruptura em relação aos valores do veículo em que a primeira versão se inscreve (SODRÉ, 1982).

o seduz sem corresponder aos seus desejos, explorado por falsos amigos e incapaz de adaptar-se ao novo contexto, Rubião sofre um processo de degradação que o conduz do delírio à loucura. Supondo ser Napoleão, ele volta à terra natal e, ao morrer, ergue uma coroa imaginária, consolidando, por meio desse coroamento, a ilusão que o torna imperador dos franceses.

A presença do mesmo argumento não apaga as mudanças que distinguem estrutural e discursivamente o texto publicado em livro, em relação à versão em folhetim. A alteração da ordem de exposição dos acontecimentos; a desarticulação da sequência evolutiva dos episódios; a maior dissolução do fluxo temporal; a supressão, transposição, condensação ou fusão de capítulos; o desdobramento de capítulos; a eliminação e o acréscimo de episódios; a configuração do narrador, cuja presença é menos evidente na segunda versão; a transposição do foco perceptivo para o ângulo subjetivo das personagens; a caracterização menos explícita dessas são algumas das mudanças que Machado imprime ao texto formatado em livro, ao reelaborar a narrativa publicada em fascículos<sup>8</sup>.

141

Essas transformações revelam o trabalho do escritor, que se situa como leitor de seu próprio texto e o correlaciona ao suporte material, às peculiaridades do gênero de cada uma das publicações – uma narrativa ofertada aos pedaços, outra disponível por inteiro –, características que se vinculam à imagem do receptor. Machado tem consciência de que a composição do texto não pode estar desvinculada de sua materialidade, a qual prevê um leitor também singular, o que a análise comparativa das versões evidencia. Sob essa perspectiva analisa-se, aqui, a exclusão de três episódios, os quais afetam a composição da fábula e a caracterização das persona-

---

8 Sobre essas transformações, ver SARAIVA, Juracy Assmann. *Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita*. In: GUIDIN, Márcia L.; GRANJA, Lúcia e RICIÉRI, Francine W. *Machado de Assis: Ensaio de crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008, p.199-p. 223.

gens, embora outros procedimentos narrativos também interferissem nesses aspectos.

O episódio em que uma carta de Sofia, endereçada a Carlos Maria, chega, acidentalmente, às mãos de Rubião, estimulando-o a imaginar uma relação adúltera entre a mulher de Palha e o rapaz, está presente em ambas as versões, mas sofre alterações e tem capítulos excluídos na narrativa publicada em livro. Os ajustes, de que resultam mudanças nas ações dos protagonistas e em sua caracterização, eliminam o teor excessivamente fabuloso e sentimental da primeira versão, tão ao gosto dos leitores de folhetim, além de instaurarem distintos pontos de tensão, redirecionando a sequencialidade das ações.

142

Na versão em folhetim (cap. CXIII), Rubião decide entregar a carta à Sofia “com os olhos arredados, a fim de não ver o efeito; podia corar, podia empalidecer; não queria saber de nada” (*Q.B.a*, p.123). Na versão em livro (cap. XCIX), Machado altera a atitude do protagonista, cujos pensamentos são transpostos pelo narrador: “antes de lhe dar a carta, vejo bem na cara dela, se fica aterrada ou não. Talvez empalideça; então ameaço-a; falo-lhe da Rua da Harmonia; juro-lhe que estou disposto a gastar trezentos, oitocentos, [...] contos, se tanto for preciso para estrangular o infame” (*Q.B.b*, p.726). Na equiparação das duas passagens, constata-se que Machado optara por traduzir a decisão de Rubião com um tom mais ameno no folhetim do que aquele que viria a imprimir ao livro, mas a concretização do propósito do protagonista é representada, na primeira versão, com intensa passionalidade, circunstância que o autor instala por meio das ações e pela introdução de diálogos turbulentos e cheios de exaltação. Assim, institui-se um contraste no modo como o narrador prenuncia a atitude de Rubião em face da denúncia que pretende lançar no rosto de Sofia e aquela que ele demonstrara, na narrativa em fascículos, e cujo tom exacerbado mereceu a censura de Machado para a publicação em livro.

Os capítulos supressos do episódio (CXVII, CXVIII e CXIX) se concentram, particularmente, na interlocução entre Rubião e Sofia. No primeiro diálogo, o mineiro expõe sua dor e revolta contra a mulher de Palha por ter alimentado sua paixão, ao mesmo tempo em que insinua o possível envolvimento dela com Carlos Maria. Rubião declara possuir uma carta endereçada por Sofia ao jovem, mas a conversação é interrompida pela chegada de Maria Benedita. Sofia aproveita o momento em que a prima toca piano para garantir a Rubião que a carta é falsa, marcando um encontro, para o dia seguinte, com o intuito de comprovar sua afirmação. Na ocasião, Rubião leva, além da carta, “um revólver de quatro tiros” (*Q.B.a*, p. 129) para, com ele, ameaçar a jovem, caso ela tente subtrair-lhe a carta, ou até mesmo para matá-la. Quando ficam a sós, Rubião avisa que não abriu a carta, tendo apenas reconhecido a letra pelo envelope. Sofia confirma ser seu o sobrescrito, embora jure não saber o que há dentro do envelope. Pede a Rubião que conte como achou a carta, mas, mesmo com a explicação de que a encontrara no jardim, não consegue lembrar o que escrevera. Rubião afirma que é melhor abri-la, o que a moça sugere que ele faça. Depois de hesitar por instantes, Rubião abre o envelope e, antes que leia a carta, Sofia recorda-se de que se tratava de uma circular da Comissão das Alagoas de que ela participara e censura Rubião pelo mau julgamento que dela fizera, mandando-o embora. O herdeiro de Quincas Borba se descontrola, ajoelha-se, diz que desconfiou por amor e chora. Sofia se deleita com o espetáculo e pergunta se a desconfiança foi fruto de um boato de terceiros, o que ele nega. No momento em que Rubião sai da casa de Palha, chega a baronesa que ele vira, certa vez, no gabinete de Camacho. Sofia os apresenta e se despede de Rubião.

Na versão em livro (cap. CIV), Rubião decide entregar a carta à Sofia e, para tanto, dirige-se à casa dela. Ao vê-la, hesita “em dizer-lhe as palavras duras que sabia de cor”, mas “a primeira palavra franqueou as outras” (*Q.B.b*, p.729) e Rubião acusa a jovem

de enganá-lo. Para comprovar a acusação, entrega-lhe a carta. Ao receber o envelope, Sofia fica pálida por nele ver o nome de Carlos Maria. Ela pergunta o que aquela carta quer dizer, e Rubião alega que a letra é dela, o que Sofia confirma, embora indague: “Mas que diria eu aqui dentro? [...] Quem lhe deu isto?” (*Q.B.b*, p.731). O mineiro, convicto da culpabilidade de Sofia, não atende a seus apelos para que leia a carta e se retira de forma brusca.

144 A comparação do episódio em ambas as versões assinala o contraste entre o tom melodramático da primeira e a contenção da segunda, revelando, ainda, mudanças na economia da narrativa quanto aos rumos do conflito nela instalado. Na primeira versão, Rubião aceita a sugestão de Sofia de retornar no dia seguinte para esclarecer o conteúdo da carta; nessa ocasião, ele acede ao pedido de ler a carta e toma conhecimento de seu teor, humilhando-se a seguir. No livro, Rubião age de forma intempestiva, pois não permite que Sofia abra o envelope diante dele, o que impede que se dissipe a desconfiança que tem no tocante à natureza do relacionamento da esposa de Palha com o sedutor Carlos Maria. Essa mudança nas ações desloca a tensão que, na narrativa seriada, decorre da expectativa resultante do adiamento, para o dia seguinte, da abertura do envelope e das ameaças de Rubião à integridade de Sofia, recurso próprio a uma narrativa em fascículos, que deve provocar a curiosidade do leitor pela continuação da história. Entretanto, o suspense ocorre, não apenas pela articulação das ações, mas também pela descontinuidade da publicação, uma vez que o capítulo CXIX é interrompido após o parágrafo em que Rubião retira a carta do bolso e, antes de a entregar à dona, verifica se trouxe o revólver. Já na versão em livro, a tensão fica por conta da recusa de Rubião em abrir o envelope, o que deixa Sofia temerosa em relação ao que ele possa fazer, visto acreditar que se trata de uma correspondência comprometedora entre ela e Carlos Maria (Cap. CV). Portanto, as mudanças que o episódio sofre de uma versão para outra refletem

a rejeição do autor por uma linha temática que ele explorara na publicação seriada e na qual enfatizara a comoção e o arrebatamento dos protagonistas, características condizentes com o melodrama ou com uma literatura de forte apelo popular.

Razão semelhante orienta a exclusão dos capítulos CLIV, CLV, CLVI, CLV<sup>9</sup>. Neles, Palha, após ouvir de Sofia o episódio da carruagem – em que Rubião, delirando, a toma por sua amante, referindo-se a ela como se fosse a imperatriz Eugênia –, deixa-se dominar pelo ciúme. Palha não acredita na insanidade de Rubião e, andando pelas ruas, recria encontros amorosos entre o sócio e sua mulher: “ouvía os carinhos de ambos, inventava os quadros, coloria-os, dava-lhes vida, e a raiva crescia e a dor ficava mais lancinante. Tinha estremeções, vertigens, à medida que a probabilidade da posse ia-se-lhe enterrando no cérebro, e a imaginação a tornava real” (145 *Q.B.a*, p. 190-91). Para sanar suas dúvidas, Palha visita Rubião que lhe mostra o busto de Napoleão III e, delirando, o nomeia duque. Cristiano sente-se aliviado e, ao voltar para casa, pede desculpas à mulher, que não se sente ofendida pelas dúvidas em relação à sua fidelidade, voltando à leitura do jornal, em que “ia justamente em meio de um folhetim, traduzido do francês, cuja ação era passada grande parte em um castelo” (*Q.B.a*, p.193).

Sofia, apresentada como leitora, reforça o comportamento desejado por *A Estação*, cujas páginas apresentam narrativas rocambolescas, vividas por personagens aristocráticas, como as que as ilustrações do periódico reproduzem. Além disso, “vestidos, joias, chapéus, meias de seda, sapatos rasos, botas, roupas ajustadas ao corpo, seios à mostra, apresentados na revista, ajudam a compor a figura da protagonista, que é exposta como um objeto, pelo marido”

---

9 A numeração dos capítulos obedece àquela do folhetim por isso está desordenada. Na publicação em fascículos, o capítulo CLV, que está repetido, deveria corresponder à continuação do capítulo CLIV. O equívoco estende-se aos capítulos subsequentes.

(SARAIVA; BOLIGON, KUPSSINSKÜ, 2013, p. 14) que gostava de “aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios”, e, para tanto, ele “decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares” (*Q.B.a*, p. 37).

146 “Com efeito, a representação da personagem Sofia é um prolongamento das imagens impressas em *A Estação*, mas, inserida no universo da narrativa, essa representação introduz avaliações de natureza moral e ética” (SARAIVA; BOLIGON; KUPSSINSKÜ, 2013, p.15). Assim, em ambas as versões, Sofia é caracterizada como uma oportunista que, ao alcançar novo *status*, desconhece as amizades antigas e ostenta, por meio de seu comportamento e de marcas exteriores, como o vestuário, sua nova condição social. No folhetim, porém, os comentários avaliativos do narrador explicitam a mudança e canalizam a percepção do leitor, informando, por exemplo, que “uma por uma, se foram indo as pobres criaturas modestas, sem maneiras, nem vestidos, amizades de pequena monta, de pagodes caseiros, de hábitos singelos e sem elevação” (*Q.B.a*, p. 168). “Portanto, na totalidade do texto, Sofia – mestre na exibição de figurinos franceses e na exclusão de indesejados, cuja vestimenta é índice de seu lugar na escala social – é denunciada pelo narrador que expõe sua falsa identidade, mera máscara revestida de atributos que não lhe pertencem” (SARAIVA, 2016, p. 113). Além disso, a hipocrisia da personagem no trato social está presente em sua relação com Rubião, a quem seduz, embora repudie, e cujos galanteios recebe com a anuência do marido, usando a atração erótica como garantia da sociedade comercial estabelecida entre os dois homens. Na caracterização de Sofia, Machado de Assis expõe o lado sensual e lascivo da mulher, nela representando “a vitória tranquila e risonha da sensualidade” (MEYER, 1964, p. 187).

Esse comportamento dúbio da personagem necessita ser apreendido pelo leitor de ambas as versões, entretanto ele é mais claro no folhetim, devido às intervenções do narrador onisciente.

Exemplo disso, ocorre no capítulo CLIII da publicação em fascículos, em que Sofia, tendo ouvido uma declaração amorosa de Rubião, devaneia, nostálgica, imaginando-se na situação descrita por ele, sem identificar o amante. Segundo o narrador, ela se lembra de várias declarações de amor que ouvira de diferentes homens, em diferentes ocasiões e de diferentes maneiras, inclusive a de Carlos Maria.

Outro episódio que não sobreviveu na narrativa em livro é o da fuga do cão, Quincas Borba. A possibilidade de o cão constituir um núcleo gerador de uma nova sequência da narrativa é esboçada, em ambas as versões, no capítulo XIV, pela cláusula imposta no testamento, segundo a qual Rubião deveria zelar pelo animal “como se cão não fosse, mas pessoa humana” (*Q.B.a*, p. 20; *Q.B.b*, p. 654). Embora esteja sugerida no capítulo XII do livro, sendo reforçada pelo receio de Rubião expresso no capítulo XLVIII, a perda do cão não se desdobra, nessa versão, em novas sequências. Na narrativa em fascículos, porém, o episódio ganha quatro capítulos (LXXX, LXXXI, LXXXII, LXXXIII) que, provavelmente, orientaram a imaginação dos receptores para as dificuldades que Rubião viria a ter para manter a herança, caso o animal não viesse a ser encontrado, bem como para a possibilidade de um enlace amoroso dele com D. Tonica, já que Quincas Borba fica sob a proteção dessa, que ansiava por um pretendente e poderia encontrá-lo no mineiro enriquecido.

Na versão de *A Estação*, Rubião publica anúncios oferecendo uma recompensa pela restituição do animal que fora acolhido por D. Tonica e pelo major Siqueira, a quem o mineiro conhecera em uma reunião na casa de Sofia. Quando a gratificação atinge cem mil réis, o major recomenda à filha que devolva o cão ao dono. Diante da recusa, o major vai ao endereço do anúncio e surpreende-se ao encontrar Rubião, a quem sugere que vá a sua casa, para reaver o animal. D. Tonica, ao ver que o cão se atira sobre Rubião cheio de saudades, consente em devolvê-lo. A filha do major afirma não dispensar os cem mil réis da recompensa, mas pede que sejam

entregues, em nome do próprio Rubião, para as velas em homenagem a sua madrinha, Nossa Senhora. Rubião sai admirado com a devoção, a graça e a perspicácia de D. Tonica. Dois dias depois, manda ao major e à filha um bilhete acompanhado de um recibo, comprovando a doação à igreja. Siqueira fica envergonhado e vai à casa do amigo desculpar-se pelo pedido. Rubião louva o gesto de D. Tonica e mostra ao major alguns truques que o cachorro sabe fazer. Em visita ao jardim, o major diz a Rubião que, para sua felicidade ser completa, falta-lhe apenas uma mulher e sugere-lhe que se case.

148 Como se constata, o episódio que tem o cão Quincas Borba como elemento desencadeador permite que o leitor projete, inicialmente, a possibilidade de entraves à posse da herança, e, a partir das ações do major e de sua filha e da reação de Rubião – que se deixa impressionar pela decisão de D. Tonica –, um relacionamento amoroso suscitado pelo acaso e que viria concretizar “os últimos esforços empregados [por Tonica] na busca de um marido” (*Q.B.a*, p. 87). Rubião, no entanto, mantém-se preso à sedução de Sofia, rompendo-se, assim, um dos possíveis desenvolvimentos, sugeridos por uma ação nuclear da diegese. Entretanto, ao projetar prováveis desdobramentos da história que não se concretizam, Machado mantém ativado o interesse do leitor, que passa a aventar hipóteses de continuidade da narrativa em consonância com as convenções do gênero folhetinesco.

Paralelamente, a narração mais concisa da versão em livro, decorrente da omissão de dados diegéticos tem, como consequência, alterações na caracterização das personagens e, por conseguinte, uma diversa atividade de apreensão por parte do receptor, como se observou em relação à protagonista. A afirmação também pode ser comprovada pela representação de Rubião, que é distinta nas duas versões. No folhetim, fica claro seu interesse pela herança de Quincas Borba, expresso na ansiedade com que ele aguarda o tabelião, que fora solicitado pelo doente; na tentativa de ler no rosto do tabelião,

após o registro do testamento, a dimensão da quantia que o filósofo lhe deixara; em seus cuidados para que a insanidade do testador não fosse descoberta, fato que poderia invalidar o testamento. Na narrativa em livro, o caráter interesseiro do protagonista é antes sugerido do que expresso, procedimento que também ocorre na representação do sentimento amoroso de Rubião por Sofia. Esse é mais carnal e lúbrico no folhetim e mais idealizado e contido no livro, e essa contenção dos sentimentos é um dos fatores que ativa a empatia do leitor pelo amante menosprezado. Assim, em decorrência das sugestões e das significações implícitas na versão em livro, acentua-se, por um lado, o envolvimento afetivo do leitor e, por outro, sua atividade hermenêutica, pois ele deve preencher, na leitura, um maior número de vazios textuais para identificar, em Rubião, além da ingenuidade, sua falta de inocência. Essa diferença na relação afetiva leitor-texto e no exercício da leitura também permite sustentar a hipótese de que Machado concebe imagens distintas do leitor empírico em cada uma das versões.

149

As características dos capítulos supressos permitem estabelecer sua analogia com o gênero escolhido por Sofia – os folhetins traduzidos do francês, entre os quais, segundo o narrador, um romance de Feuillet, que estava sendo publicado na *Revista de Dous Mundos*. Por sua vez, a correlação entre Sofia e a “novela” que ela lê salienta sua propensão a deleitar-se com situações imaginárias, mediante as quais realiza suas fantasias eróticas. O narrador, no capítulo CLIV, relata que Sofia, depois de ter ouvido a declaração amorosa de Rubião e “passado o susto e o espanto, mergulhou no devaneio” (*Q.B.a*, p.189; *Q.B.b*, p.774), isto é, na realização amorosa efetivada por meio da imaginação. Assim, o comportamento da protagonista corresponde ao inscrito em obras ficcionais que circulavam na segunda metade do século XIX e possibilitavam a evasão da rotina do cotidiano, oferecendo a seus leitores experiências inusitadas, que ocorriam em lugares estranhos e longínquos.

Todavia, ao expor as fantasias de Sofia, o narrador a incrimina, afirmando que “sonhos não eram, entretanto, as palavras ouvidas por ela, mais de uma vez, entre uma polca e uma quadrilha, ao canto de uma janela ou passeando” (*Q.B.a*, p. 189-190), as quais se juntavam às lidas em novelas. Consequentemente, por meio do narrador, Machado instala a avaliação moral da personagem, estendendo seu julgamento negativo à literatura em circulação que era consumida, particularmente, por mulheres.

150 O escapismo, a dubiedade comportamental da protagonista – que se deixa dominar pela fantasia e nela vive aventuras amorosas – e sua opção de leitura ajudam a compor o perfil dos leitores reais de *A Estação* e, por extensão, da narrativa machadiana. Também eles buscam nas páginas dos fascículos aventuras capazes de ativar a emoção e o suspense, enredos alimentados por julgamentos equivocados, que quase se consumam em tragédia, por traições, por crimes, mas também por gestos magnânimos de perdão, como aquele que Palha declara em favor da esposa que ele imagina ter praticado o adultério<sup>10</sup>.

A exclusão de episódios, aqui examinada, de que resultam alterações na história, mudanças nas ações dos protagonistas e em sua caracterização, contribuem para eliminar o teor excessivamente sentimental e o tom melodramático da primeira versão tão ao gosto dos leitores de folhetim. Essas exclusões podem ser atribuídas a diversa imagem que Machado faz do leitor do romance em livro, imagem que o leva a rejeitar linhas temáticas que ele explorara na publicação seriada e nas quais enfatizara a comoção e o arrebatamen-

---

10 A transcrição de trecho do capítulo CLV referenda a imagem, também folhetinesca, da personagem Cristiano Palha que, ao mesmo tempo em que deseja matar seu pressuposto rival, encontra razões para absolver Sofia e poupar Rubião: “Vinhm desejos de pegar de um ferro, e correr a matá-lo – a ela, não, porque o adultério não lhe trazia incompatibilidade moral. Talvez não o matasse, se a condição fosse perdê-la. Toda sua paixão era física, e nem por isso menos cruel” (*Q.B.a*, p.195).

to dos protagonistas bem como a eliminar explicações que podem ser depreendidas da leitura integral da obra. Portanto, Machado reconhece serem distintos os leitores de cada uma das versões, estando as mudanças que ele introduz relacionadas a esse aspecto e à ruptura em relação às convenções do gênero do folhetim, de que a primeira versão faz parte.

### **Conclusões**

As exclusões aqui analisadas, de que resultam alterações na segunda versão de *Quincas Borba*, permitem não só visualizar imagens distintas dos receptores de cada uma das versões, mas também atuam como uma crítica em relação ao gênero folhetim. Assim, se a correlação entre Sofia e a “novela” que ela lê aponta para o baixo nível de exigência da primeira, para quem a leitura é uma fuga, e para o caráter banal e deleitoso da segunda, a reescrita de *Quincas Borba* funciona como uma produção ao contrário, pois, na versão em livro, há uma diluição da trama romanesca, o apelo ao extravasamento das emoções é reduzido e se instala a exigência de uma atitude reflexiva do leitor, que deve depreender o sentido das relações entre as personagens e correlacioná-las à concepção da narrativa, muito embora haja, em ambas, uma crítica à sociedade do Segundo Império.

Portanto, na narrativa em livro, Machado rejeita o tipo de leitura exercida por Sofia e pelas leitoras de *A Estação*, pois “a leitura desejável não pode ocorrer a partir da identificação, mas, pelo contrário, deve favorecer o distanciamento que diverte e conscientiza (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 33). A partir dessa orientação, Machado substitui o leitor superficial pelo leitor atento à composição do texto, que deve “preencher lacunas, estabelecer equivalências, correlacionar ideias, em suma, enriquecer a narrativa com sua imaginação” (SARAIVA, 2008, p. 30). Em outras palavras, ele prevê, na versão de *Quincas Borba* em livro, um leitor que deve assumir

uma posição semelhante àquela expressa pelo narrador na versão em fascículos. Ao reclamar da preguiça do leitor, o narrador afirma ser este incapaz de compor a personagem por meio da imaginação, concluindo, com o seguinte comentário:

De mim digo que sou totalmente outro: arrenego de um autor que me diz tudo, que me não deixa colaborar no livro com a minha própria imaginação. A melhor página não é só a que se relê, é também a que a gente completa de si para si. Três linhas de Pascal dão cinco a oito minutos de reflexão. Vede aqui por exemplo, certa ideia que sai do papel para a cabeça, entra na cabeça e de manso acorda outra ideia, fala-lhe, a conversação das duas desperta a outra, as três mais outras, e aí ficam dez ou doze, em boa, longa e familiar palestra (*Q.B.a*, 1970, p. 32).

152

A passagem, excluída do romance em livro, sugere que o ato de escrita é um processo que pode ser modificado para acolher novas e inusitadas sugestões provenientes da leitura. Essas, porém, articulam-se ao perfil do leitor presumido pelo escritor, o qual, no caso da versão segunda de *Quincas Borba*, é alterado, entre outras circunstâncias, devido ao suporte material que coloca o romance em circulação. Ciente das diferenças entre a publicação em jornal e a do livro, ao reescrever a narrativa, Machado

contrapõe a transitividade do folhetim à permanência do livro; a leitura em partes, que concorre com anúncios de produtos comerciais e com indicações de modelos de toaletes, à leitura continuada que pode recuperar lacunas pelo retorno sobre si mesma; o leitor superficial, que persegue a aventura e o entretenimento, ao leitor crítico-reflexivo (SARAIVA, 2003, p. 44).

Portanto, Machado integra, ao processo de reescrita de *Quincas Borba* aspectos textuais intrínsecos e extrínsecos: aqueles propõem rupturas em relação ao gênero do romance folhetim; esses são responsáveis por transformações devido à materialidade do veículo de circulação, que desenha um diverso perfil de leitor.

## Palavras finais

A conclusão presentifica o posicionamento de Marisa Lajolo, para quem a leitura de textos – o que dirá de um romance? – não se efetiva da mesma forma em diferentes leitores e em diferentes momentos de um mesmo leitor, uma vez que a leitura de uma obra varia em função do modo como ela se dá a ler.

Por meio de suas inúmeras publicações, conferências, palestras, entrevistas, vídeos, Lajolo ensina que o estudo da obra literária não pode ignorar suas bases socioculturais, que interferem na confluência entre significação, produção e recepção do objeto e na imagem do leitor virtual, cujas marcas na obra se expõem na opção pelo tema, pelo gênero, pelos elementos formais, pelos materiais de sua impressão e circulação.

Essa perspectiva orientou a produção do presente capítulo, que visa expressar a admiração e o respeito pela pesquisadora e professora, cujas lições perpassam minha vida. Ao reler os dois *Quincas Borba*, revisitar leituras de vários autores, reformular artigos pessoais, não só evoquei lembranças e sentimentos experimentados durante o curso de pós-doc, realizado no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) sob a orientação de Marisa, como também constatei o quanto essa experiência foi fundamental para meu aprimoramento profissional.

Obrigada, Marisa, por teres apontado novos caminhos para esta pesquisadora e por teres demonstrado, na delicadeza dos origamis que fazias durante as aulas, que a arte milenar de ser professor pode instituir formas novas e bem-humoradas de ensinar e de conviver.

## REFERÊNCIAS

A *ESTAÇÃO*: Jornal Ilustrado para a Família (RJ) - 1879 a 1904. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/estacao/709816>. Acesso em: 16 mar. 2023.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1879, 31 mar.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1882, 15 dez.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1887, 31 mar.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1888, 31 maio). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1889, 31 dez.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

154

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1890, 30 jun.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1892, 31 maio). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

A *ESTAÇÃO*. Jornal Ilustrado para a Família. (1892, 31 ago.). Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bn.br>.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*; apêndice. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, Comissão Machado de Assis, 1970. (Q.B.a)

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. In: Machado de Assis. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V. I, 1986b, p. 643-806. (Q.B.b)

COUTINHO, Afrânio. Estudo crítico. Machado de Assis na Literatura Brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. v.I.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2012.

GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis. In: ASSIS, Machado de. *Contos: Uma Antologia*, Volume I. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2000.

MASSA, Jean-Michel. *A Juventude de Machado de Assis: 1839-1870*. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, Augusto. Quincas Borba em variantes. In: MEYER, Augusto. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964, 173-189.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Moda e literatura: O caso da Revista *A Estação*. *Iara - Revista de moda, cultura e arte*. São Paulo: Vol. 2, N.1, Set/Dez. 2009.

SARAIVA, Juracy Assmann. A autocrítica como mediadora do processo de reescrita em *Quincas Borba*. *Organon* (UFRGS), Porto Alegre, v. 17, p. 37- 44, 2003.

SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e livro: a exposição da prática artesanal da escrita. In: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIERI, Francine Weiss. (Org.). *Machado de Assis: ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: UNESP, 2008. p.198-223.

SARAIVA, Juracy Assmann. A reescrita de *Quincas Borba* por um relojoeiro. *Revista de Letras*, São Paulo, v.48, n.2, p.11-32, Jul//Dez. 2008.

SARAIVA, Juracy Assmann; BOLIGON, Isabel Cadore; KUPSSINSKÜ, Cácia Silene. *A Estação: valores burgueses e gosto literário*. *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013, p. 1-17.

SARAIVA, Juracy Assmann A Estação: ideologia burguesa e sua denúncia em *Quincas Borba*. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 41, p. 105-115, jan./jun. 2016. Disponível em:

<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo>. Acesso em: 5 abr. 2023.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1982.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, v. 97, 1996.

# “Imaginação informada”: horizontes de uma edição crítica de *A Barca de Gleyre*

Marcos Antonio de Moraes  
Emerson Tin

## Trabalho exaustivo

156

Endereçando-se a jovens leitores, Marisa Lajolo, no prefácio de *Monteiro Lobato. Quando o carteiro chegou... cartões-postais a Purezinha* (2006, p. 9), perfaz, em linguagem afetiva e desataviada, uma substanciosa reflexão crítica sobre a especificidade das pesquisas em fontes primárias, em particular, no que tange à exploração de correspondências. Para a organizadora do bonito volume ilustrado, “acervos documentais são tão importantes para o desenvolvimento de um país quanto os laboratórios de biologia ou de informática”, pois, enquanto herança de uma coletividade, se configuram como “memória de um povo”. Semelhantes à “máquina do tempo”, museus e arquivos logram preservar “ações, pensamentos, sentimentos e opiniões de homens e mulheres que testemunharam e registraram os tempos em que viveram”, pulsação de sentidos que se “prolonga e repercute em nosso *agora*, em nosso *hoje*”.

Entre 2003 e 2007, Marisa Lajolo, à frente do Projeto Temático Fapesp *Monteiro Lobato (1882-1948) e outros modernismos brasileiros*, ensejando a formação de uma dedicada equipe de graduandos e pós-graduandos em Letras, empreendeu a organização arquivística do *Fundo Monteiro Lobato*, no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da

Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Divisava-se, na investigação, a subterrânea organicidade na catalogação de heterogênea matéria de natureza biográfica, perto de dois mil itens oferecidos pela família de Lobato à instituição pública, em 2000: “correspondência, livros, documentos pessoais e familiares, um caderno de receitas, recortes de jornal [...], originais [...], fotografias, aquarelas, bicos de pena, desenhos e alguns (poucos) objetos”. Na própria transcrição de manuscritos do criador de *Urupês*, uma das tarefas “mais gratificantes do trabalho com documentos”, vigorava a exigência de um rigoroso aparelhamento científico. A morosa prática da decifração textual, em razão de sua complexidade, demanda “paciência, rigor, atenção a detalhes e fartas doses de, digamos, *imaginação informada*”. Para a pesquisadora, tornava-se incontornável “saber *interpretar* o manuscrito a partir do contexto – quem é o autor do documento? *Saber o quê, para quem e em que condições* o texto foi escrito”. Em suma, fundamentava-se “um trabalho exaustivo” (LAJOLO & TIN, 2006, p. 9-11), seguramente não menor do que aquele empregado na interpretação de um texto literário, prática à qual o primeiro se liga visceralmente, contribuindo para a sua ampliação e aprofundamento.

Lançando luz sobre o “correio amoroso” do Monteiro Lobato em tempos de noivado Marisa Lajolo se detém na especificidade da exploração de registros epistolares. Deseja ensinar a ler, com maior densidade, escritos produzidos no âmbito da vida privada, para além da mera observação dos temas ali manifestados: a respeitosa (mas lúdica) corte do apaixonado, o manejo dos poucos assuntos que caberiam nessas mensagens, as quais seguramente também tinham os familiares da noiva como interlocutores supostos. Afinal, pontua, com argúcia, que “a leitura que se faz de correspondência publicada em livro é muito diferente, tanto da leitura original que de cada carta fez seu destinatário, quanto da leitura que faríamos de cada carta isoladamente” (LAJOLO & TIN, 2006, p. 16). Enfatiza, assim,

a natureza elíptica das comunicações postais, que demandam dos leitores extemporâneos esforços para a preencher lacunas de sentido, mais facilmente compreendidas pelos próprios correspondentes, cuidando para não se efetivarem interpretações desencaminhadas ou meras projeções.

Em sua proposição crítica, que tonifica a dimensão pedagógica, Marisa Lajolo assegura que, em se tratando de cartas, para além da ilusória percepção de que elas se configuram como refúgio de verdades do sujeito, “não se pode nem crer nem tampouco descrever do que se lê”. Exemplo de armadilha na qual podem cair incautos leitores, coloca em tela a questão das *personae* epistolares, ou seja, o estratégico amoldar-se do remetente em face de seus diferentes destinatários. Assim, sugere que “vale a pena”

158

comparar o transbordamento sentimental das cartas e cartões de Lobato à noiva com o que dizia ele da noiva e do noivado para outros olhos e ouvidos que não os de sua bem-amada. [...] será que tudo isso não é mera *pose*, fachada apenas, parte da retórica com que, entre homens solteiros, se simula desinteresse por assuntos sentimentais e matrimoniais? [...] estratégias retóricas? [...] construção de uma identidade masculina na qual não havia lugar para sentimentalismos? (LAJOLO & TIN, 2006, p. 18)

Essa proposição, tangencialmente, assinalando contrapontos, deixa entrever a contradição como elemento frequentemente imiscuído em uma correspondência, discrepâncias percebidas não apenas em termos sincrônicos, como ainda em uma cronologia.

Marisa anseia a sofisticação do olhar do leitor, para que ele possa distinguir traços de inventividade, “mesmo no interior de formas fixas de linguagem”, como é o caso das cartas (LAJOLO & TIN, 2006, p. 18). Discerne, em Lobato correspondente apaixonado, as figurações engendradas nos diferentes modos de assinar-se (J., Juca, Zé Bento) no espaço da intimidade, o empuxo da sedução nos variados modos de tratar a destinatária, tanto quanto outros

trampolins inventivos, como o inusitado uso de códigos enigmáticos<sup>1</sup> moldando uma das mensagens do conjunto reunido no livro.

A utilização de um consistente instrumental analítico nos estudos de cartas mostra-se condicionante para que “documentos importantíssimos para conhecimento de um povo”<sup>2</sup> possam elucidar, de maneira apropriada, o contexto histórico que os produziu, iluminando práticas e representações culturais. Nem mesmo a materialidade da correspondência pode ser desconsiderada. Marisa Lajolo estimula um exame mais atento da caprichada caligrafia de Lobato, detectando nela uma (irrealizada) vocação de artista plástico, ou das escolhas que ele fez das imagens dos cartões-postais, revelando seus interesses e suas afinidades estéticas, tanto quanto suas brincalhonas intervenções nas próprias ilustrações, traduzindo gestos de aproximação.

159

Despretensioso, mas consistente breviário de matriz teórica, a apresentação dos cartões-postais assinada por Marisa Lajolo repercute, estimulando novas indagações no âmbito da epistolografia. Para Emerson Tin, responsável pela transcrição e notas dos cartões-postais coligidos no livro, em consonância com a sua mestra, o trabalho com cartas aproxima-se do exercício de paleontologia:

Ler uma carta, portanto, pressupõe reconhecer-lhe as estruturas formais, identificando como cada missivista as concretiza, em diálogo constante com a tratadística do gênero epistolar. Não é apenas isso, no entanto. Ler uma carta também requer que se reconstruam, tanto quanto possível, as circunstâncias de sua produção, lançando-se mão, para isso, de documentos das mais diversas naturezas, de modo que o quadro esboçado chegue o mais perto possível do que teria acontecido. // O esforço do

---

1 Trata-se de um postal datado de 21 de julho de 1906 e enviado por Lobato àquela que viria a ser sua esposa, cujo código da mensagem, escrita em torno da reprodução de um retrato de Rembrandt, foi decifrado no processo de transcrição dos postais (Ibidem, p. 26-27).

2 Ibidem, p. 18.

leitor de cartas é, de certo modo, o do paleontólogo: a partir de fósseis descarnados, mutilados por vezes, reconstruir a vida de eras passadas.<sup>3</sup>

Nesse sentido, o pesquisador devotado ao gênero epistolar precisa ser, antes de tudo, um leitor de cartas, não apenas sensível às peculiaridades do gênero sobre o qual se debruça (efemeridade, eventual precariedade material, escrita voltada à captação da benevolência do destinatário, por exemplo), mas também atento ao que se expressa no texto de uma carta e, sobretudo, ao que ali não está explícito.

160 Raramente um escritor preserva cópias das cartas que subcreve. Portanto, elas vivem a natural dispersão, extraviando-se para sempre ou encontrando pouso em inúmeros acervos públicos e privados. Assim, o pesquisador da epistolografia enfrenta um bom número de percalços se pretende acessá-las. Arquivos há que facilitam o trabalho do pesquisador, recebendo-o de braços abertos e reconhecendo nele a finalidade própria da existência dos arquivos, que não está obviamente apenas em preservar em depósito os documentos, mas em lhes franquear o acesso de pesquisadores que lhes darão sentido e importância. Há, todavia, infelizmente, instituições e detentores de documentos, como herdeiros e colecionadores, que impõem obstáculos das mais diversas naturezas ao pesquisador, sejam de ordem material (condições inadequadas para a pesquisa, como restrição de informações, local inapropriado para a consulta dos documentos), sejam de cunho jurídico-legal (proibição ou exigências descabidas para permitir o acesso do pesquisador a determinado documento, por exemplo).

O estudo de cartas mostra-se, cada vez mais, um campo de imensas possibilidades exploratórias. O notável prefácio de Marisa

---

3 TIN, Emerson. *Leitura de cartas: exercício de paleontologia*. Em: LCHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre (org.). *As Letras na Terra do Brasil (Séculos XVI a XVIII): Uma Introdução*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2022, p. 247.

Lajolo para *Quando o carteiro chegou* comprova a riqueza de significados individuais, literários e coletivos que podem ser observados nos postais que Lobato endereçou a Purezinha Natividade. Contudo, à maneira de um procedimento metonímico, o escrito também sinaliza amplos horizontes de exploração da vultosa correspondência do criador do Sítio do Picapau Amarelo. Igualmente oferece orientações de caráter teórico/fenomenológico para a abordagem da epistolografia no campo dos estudos literários. Enfatiza a pesquisadora: o irrequieto intelectual sobre quem se debruçava “escreveu muitas cartas. Escreveu para os muitos amigos que tinha espalhados pelo Brasil e pelo mundo”<sup>4</sup>. Firmava-se profícuo terreno para novas investigações.

Nesse terreno, ainda há muito por fazer, para um estudo abrangente da epistolografia de Monteiro Lobato. Além de cartas por ele subscritas estampadas em livros e periódicos<sup>5</sup>, há vários

161

4 LAJOLO, Marisa (organização e apresentação de); TIN, Emerson (transcrição e notas). *Monteiro Lobato. Quando o carteiro chegou... cartões-postais a Purezinha*. São Paulo: Moderna, 2006, p. 9.

5 Uma prospeção preliminar considera os seguintes títulos: ALBIERI, Thaís de Mattos. *São Paulo-Buenos Aires: trajetória de Monteiro Lobato na Argentina*. Campinas, 2009. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas; CAVALHEIRO, Edgard (organização e notas). *Monteiro Lobato Cartas escolhidas*. 1º Tomo. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1959; \_\_\_\_ (organização e notas). *Monteiro Lobato Cartas escolhidas*. 2º Tomo. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1959; \_\_\_\_\_. *Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura, 1955; \_\_\_\_\_. *Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. 2.ed. Org. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2017; CHIARADIA, Katia. *Ao amigo Franckie, do seu Lobato: estudo da correspondência entre Monteiro Lobato e Charles Franckie (1934-37) e sua presença em O Escândalo do Petróleo (1936) e O Poço do Visconde (1937)*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas; DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: Univalle Ed./ Editora da UFSC, 2004; LAJOLO, Marisa (organização e apresentação de); TIN, Emerson (transcrição e notas). *Quando o carteiro chegou... cartões-postais a Purezinha*. São Paulo: Moderna, 2006; LOBA-

documentos depositados em arquivos<sup>6</sup>, bem como em mão de particulares. Vez ou outra, cartas de Lobato vêm a público, postas à venda por preços exorbitantes em casas de leilões e livrarias anti-quárias. Acabam somente mudando de mão, como objetos de valor monetário apenas. Felizmente, porém, em virtude da movimentação desse mercado, pode-se ter a informação de que essas cartas existem – e de que, talvez, muitas outras ainda possam existir dispersas por gavetas do Brasil e do mundo, dada a cornucópia epistolar de Monteiro Lobato.

### **Imensa correspondência**

Edgard Cavalheiro, na apresentação das *Cartas escolhidas* de Monteiro Lobato, divulgadas em dois volumes, em 1959, refere-se à “extrema virtuosidade” do escritor e amigo no manejo do gênero epistolar.<sup>7</sup> Para ele, “com exceção de Mário de Andrade”,

162

---

TO, Monteiro. *Cartas de amor*. Prefácio, compilação e notas de Cordélia Fontainha Seta. São Paulo: Brasiliense, 1969; \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. 2 tomos, 12.ed. São Paulo: Brasiliense, 1968; NUNES, Cassiano (coord.). *Monteiro Lobato vivo*. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986; TIN, Emerson. *Em busca do “Lobato das cartas”: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários*. Campinas, 2007. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas; SAMPAIO, Márcio. “A outra barca”. *Suplemento Literário Minas Gerais*, n. 948. Belo Horizonte, 1 dez. 1984, SETA, Cordélia Fontainha (prefácio, compilação e notas). *Monteiro Lobato. Cartas de amor*. São Paulo: Brasiliense, 1969; SILVA, Raquel Afonso da. *Entre livros e leituras: um estudo de cartas de leitores*. Campinas, 2009. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas; VIANNA, Aurélio; FRAIZ, Priscila (orgs.). *Conversa entre amigos: correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia/ Fundação Getúlio Vargas/ Cpdoc, 1986.

6 Um levantamento inicial desses documentos pode ser encontrado em TIN, Emerson. Apontamentos para uma cartografia da correspondência ativa de Monteiro Lobato. *Revista Léguas & Meia*, v. 10, n. 1, p. 11-29, 2019.

7 CAVALHEIRO, Edgard (organização e notas). *Monteiro Lobato cartas*

possivelmente só Lobato “entre nós, tenha levado a sério essa obrigação social de acusar o recebimento de um livro, de uma carta”, empenhando-se em “debater com colegas certos temas de interesse público”. Cuidava de agradecer “impreterivelmente as palavras de conforto ou de aplauso dos admiradores”<sup>8</sup>. Essa “imensa correspondência”, parte conhecida e parte ainda, na época, “espalhada pelos quatro cantos do Brasil”, na percepção do biógrafo, caracteriza-se pelo “estilo vivo, pitoresco, saboroso”. Primando pelo “humor”, podia ser tomada como “modelos de concisão, clareza e graça”, afinal o epistológrafo “escrevia como falava, sem rebuscamentos, sem preocupação de forma e de estilo, sem o mínimo de ‘pose’”<sup>9</sup>.

Também coubera a Edgar Cavalheiro, em 1944, assinar o prefácio de *A barca de Gleyre*, congregando, como se lê no subtítulo da obra, “Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel”, volume no catálogo da Editora Nacional de São Paulo. Louva, em “Estas memórias...”, o “originalíssimo livro”, “caso único, na verdade, e talvez não só na história literária do Brasil”<sup>10</sup>, no qual dois amigos puderam encontrar na literatura assunto para quatro décadas de entusiasmada conversação, sedimentando o vínculo de amizade iniciado nos bancos da Faculdade de Direito em São Paulo, que perdurou a despeito das derivas geográficas de cada um deles em suas diferentes trajetórias de vida.

O prefaciador replicava a avaliação do próprio missivista, em sua “Escusatória”, que tomava o livro idealizado como uma “raríssima ‘curiosidade’”. Nesse breve e matreiro escrito, vincado pelo humor autoderrisório (“tenho sérias dúvidas sobre se estou ainda vivo”), Lobato justifica a ousadia e o originalidade do empreendimen-

---

*escolhidas*. 1<sup>a</sup>.ed., 1<sup>o</sup> tomo. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 5.

8 *Ibidem*, p. 8.

9 *Ibidem*, p. 8-9.

10 Cavalheiro, Edgard. “Estas memórias...”. Em: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. V.

164 to editorial. Nega que a carta seja “literatura”, situando-a à margem dela, porque “literatura é uma atitude – é a nossa atitude diante desse monstro chamado Público”. Apenas na aparência, entretanto, desqualifica a própria produção epistolar, em contraste com a outra, oferecida em livros, a literária, a ensaística e a infantil, tão marcada pelo engajamento em causas sociais, econômicas e pedagógicas. Ao transpor a fronteira, na passagem do íntimo (as cartas na esfera privada) para o espaço público (as missivas em livro), também a correspondência, agora com foros de “atitude” diante dos leitores, podia ser alçada à categoria de “literatura”. Lobato reafirmava ainda uma vez, sub-repticiamente, o desejo de intervenção na realidade brasileira, na seara da vida cultural. Uma “curiosidade editorial’ de bom tamanho”<sup>11</sup>, com expectativa de lucro, por certo, mas que reconfigurava, no Brasil, a compreensão do funcionamento do sistema literário, ao acrescentar em sua equação um novo elemento, ou seja, os seus bastidores. Lobato, com *A barca de Gleyre*, trazia à luz as engrenagens que fazem funcionar o campo literário, em suas dimensões individual e coletiva, apreendendo afetos e desafetos, leituras formadoras, conexões intelectuais, circulações de ideias e processos criativos.

Em seu prefácio, Edgard Cavalheiro flagra nas cartas de Monteiro Lobato os contornos de uma “formação” literária, “a linha seguida pelo seu espírito” criador, “suas inquietações espirituais, suas preocupações artísticas”<sup>12</sup> O volume transbordando 500 páginas poderia, ainda, oferecer aos iniciantes nas letras, em termos de estímulo ou emulação, o “caminho percorrido pelo mestre”<sup>13</sup>. A percepção de *A barca de Gleyre* como espelho de uma “formação”

---

11 LOBATO, Monteiro. “Escusatória”. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 3.

12 CAVALHEIRO, Edgard. “Estas memórias...”. Em: LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Ed. cit. p. VII-VIII.

13 Ibidem, p. XIII.

foi referendada pela primeira onda de resenhas críticas do livro. Djacir Menezes constata no fluxo epistolar uma “autoconstrução”, “um processo de lobatificação”<sup>14</sup>. Leonardo Arroio capta nas mis-sivas “todo um destino”, a trajetória do “intelectual que luta para encontrar-se a si mesmo”<sup>15</sup>. Sérgio Milliet, embora distinga o escritor “irrequieto” percorrendo, na literatura, um “caminho [...] largo e reto”, prefere contrapor o Lobato da “mocidade mais sensível” àquele da “idade madura”, que os anos “convencionaliz[aram]”. Entre os “muitos méritos” do livro, aclarando a dimensão autobiográfica, capaz de revelar “o coração do escritor”, o resenhista destaca, em primeiro lugar, a sua faculdade de “clarear um pouco a atmosfera desse período indeciso da literatura paulista anterior a 1922”<sup>16</sup>. A barca transportava Lobato e toda uma época, com seus heterogêneos ideários e ideologias, titubeios culturais e projetos de larga envergadura intelectual.

165

Antonio Candido, em suas “Notas de Crítica”, rodapé na *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 10 de dezembro de 1944, parece desejar o aprofundamento do *insight* de Milliet cristalizado no termo “atmosfera”. Ou seja, para além de patente “evolução” pessoal, ele tenciona situar o autor “no dinamismo da sua vida literária”, realçando-se, portanto, a (instável) moldura cultural de um tempo. Lobato, no perfil esculpido pelo resenhista, “muito moderno para ser passadista, muito ligado à tradição literária para ser modernista”, podia ser visto como “exemplo de labor intelectual e de consciência literária”. Essa apurada “consciência”, transpondo a falsa modéstia ou “pudores sem sentido”, o teria direcionado para a materialização de um ousado empreendimento editorial que desvelava os passos de

---

14 MENEZES, Djacir. “Barca de Gleyre”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 set. e 3 out. 1944.

15 ARROIO, Leonardo. “Capítulo de barcos”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 out. 1944, p. 7.

16 MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, v. II. 20 set. 1944. São Paulo: Martins/Edusp, 1981, p. 266-9.

uma formação individual, em um país, no qual, segundo o crítico, escasseavam “documentos pessoais” no terreno das manifestações literárias, e aquilo que já existia, “diários, cartas, memórias”, não passando de “coisa rara, parca e imperfeita”. Para Candido, “mais do que o homem Monteiro Lobato” lhe interessava “o fenômeno literário” que ele representava. O autor de *Cidades mortas* personificava o reconhecimento e estabilização de um *locus* social, o do escritor, suas ambições e vicissitudes. *A barca de Gleyre*, um “dos monumentos mais importantes dos últimos tempos”, “o primeiro grande volume de correspondência literária” no Brasil, atestava o “que há de deliberado e de consciente nos [...] processos intelectuais” de Lobato, a “revelação da sua consciência artística, exigente, apaixonada”<sup>17</sup>.

166

A dimensão prosopográfica nas cartas endereçadas a Rangel, facultando um retrato de grupo, na seara da sociologia da cultura, não escapou a Monteiro Lobato. Ao dirigir-se a Jaime Adour da Câmara, em setembro de 1944, que lhe escrevera expressando admiração pela *Barca de Gleyre*, toma o livro como um “diário de bordo”: “parti moço e cheguei velho – e se você gostou do que leu é que também leu um itinerário da tua vida”. Afinal, assinala o escritor, “aquele carregamento é de coisas da nossa época. Um leitor moço nada vê ali: os da minha idade regalam-se e ficam melancólicos”.<sup>18</sup>

### **Gênese da *Barca***

*A barca de Gleyre* assenta o retrato de uma formação literária individual, radicada em potente dialogismo, a despeito da aguda diferença de temperamento dos correspondentes, assim como fornece o vibrante panorama de uma cronologia caudalosa, antecedendo e atravessando o tempo modernista e do qual não se

---

17 CANDIDO, Antonio. “Monteiro Lobato”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 de dezembro de 1944.

18 CAVALHEIRO, Edgard (organização e notas). *Monteiro Lobato cartas escolhidas*. 2º Tomo. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 137.

mostra inteiramente alheio. A obra, sub-repticiamente, também coloca em pauta o próprio memorialismo, sua condição de existência e sua relevância, acentuada na resenha de Antonio Candido, quando as próprias missivas ameaham depoimentos acerca da história da construção do livro. Na edição de 1944, pouco se divisa no que diz respeito à sua gênese ou elaboração, mas indícios de sua futura concretização nela já se encontram presentes. Em 29 de outubro de 1916, Lobato vê como “absurda” a sugestão que recebeu de Rangel para a “publicação” das cartas que endereçara a ele durante treze anos. Os “dois quilos de cartas” preservados nas mãos do amigo mineiro, a seu ver, só deviam conter “*nonsense*” e muito “sonhinho tolo” de meros aspirantes à glória literária, embora reconhecesse que o diálogo que foram construindo ao longo dos dias pudera consolidar um “bom hábito”<sup>19</sup>, ou seja, o hábito de exercitar-se, na escrita e nos posicionamentos críticos.

Sabe-se hoje que, já em 1914, Rangel, detendo-se retrospectivamente nos “últimos arrancos” da “correspondência literária” que vinha edificando com o amigo, supõe que o melhor da criação de Lobato teria sido “esbanjado” nas cartas. A missiva, primor de (fraterna) ironia, feita para suscitar reposicionamentos, repercute notícias do “fazendeiro de vistas largas”, para lhe fazer ver o fosso entre o que ele tinha sido e o que pretendia ser no almejado território da literatura. Lobato, todo ele voltado a questões da cultura cafeeira e adjacências, no julgamento de Rangel, inelutavelmente soçobriaria, restando-se a efigie de um escritor “falho! *Raté!*”. À margem daquilo que o amigo assinara até aquele momento, aconselha que “selecione” as cartas, “faz um volume, ajunta um artigo crítico que valorize o livro e publica... Não desperdices um grão do teu ouro, porque a mina está esgotada. Aproveita o que tiver uns tantos quilates”<sup>20</sup>.

---

19 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 333-4.

20 SAMPAIO, Márcio (org.). “Godofredo Rangel/Monteiro Lobato: 40 anos

Essa temporada rural de Lobato, todavia, sabe-se muito bem, dá substância ao libelo “Uma velha praga”, divulgado em *O Estado de S. Paulo*, em 12 de novembro de 1914, e que o projetaria, como literato, nacionalmente.

168 Godofredo Rangel, naquele outubro de 1916, estando na ordem do dia a própria correspondência, não deixa esfriar a conversa: “acabei de ordenar mais ou menos tuas cartas”, que, impressas “dariam uns cinco volumes a Charpentier”, editora que, na França, publicava os de Émile Zola, autor naturalista que tão acesos debates provocava nas conversações postais deles. Reforça a dimensão formadora dessas mensagens que lhe chegavam desde a época de estudantes, servindo-lhe de “compêndio de estética”. Assevera: “tuas cartas são para um livro de arte maciça, condensada, além de outros de processo leve, que seduzem pela naturalidade do dizer, aliada à sutileza do conceito – segredo que Anatole [France] possui tão bem e que mais ganham como coleção de cartas.”<sup>21</sup>

Rangel remete a Lobato um embrulho com as missivas que dele recebera, cujo recebimento é acusado em 5 de novembro de 1916. Na releitura dessas “memórias íntimas”, que desperta nele “saudades”, o taubateano detecta balizas biográficas: “os tempos loucos do Minarete, a guerra da Cainçalha, os primeiros namoros, os noivados, os primeiros filhos, as leituras, os sonhos de arte, as implicâncias, [...] os livros que idealizamos, a ambrosia do elogio mútuo de que fomos tão pródigos.” Para Lobato, essa correspondência “tão longa e tão fora do mundo”, deveria ser copiada em boa datilografia e “em bom papel”, apenas com o objetivo de ser lida na velhice de ambos, nada mais sendo que “memórias” pessoais, cujo

---

de correspondência”. *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 19, n. 948, 1º dez. 1984, p. 9.

21 Ibidem.

significado daquilo que um teria sido para o outro, nem mesmo os filhos deles entenderiam<sup>22</sup>.

Em 21 de novembro de 1917, a pouco mais de sete meses da publicação de *Urupês*, que rapidamente daria renome a Lobato, Rangel reclama as cartas que, no ano anterior, devolvera ao velho companheiro. Pretendia, tendo algum momento de “pachorra”, elaborar “um bom plano de coordenação” para um livro coligindo essas cartas. Insiste: “manda-mas logo que possas, que preciso delas para rever algumas velhas coisas que me interessam.”<sup>23</sup> O guardião dos escritos seguramente fez ouvidos moucos, resistindo à devolução. Diante de uma nova investida, em primeiro de maio de 1919, parece ter a intenção de ceder: “Só agora, que as reclamaste com autoridade de juiz, quase sob vara, disponho a devolver-te as cartas”<sup>24</sup>. Quer, antes, relê-las e nelas encontra os dois “ali inteirinhos, com os sonhos todos e a grande ânsia de criar...”. Diante de um renovado estímulo para a publicação da correspondência, Lobato, em 26 de maio, sumariamente a desqualifica, argumentação entretecida na sua notável verve imaginativa:

Que ideia sinistra a tua, de publicarmos as nossas cartas! Seriam dum grotesco supremo, porque cartas só interessam ao público quando são históricas ou quando oriundas de, ou relativas a, grandes personalidades. No nosso caso não há nada disso: não são históricas e nós não passamos de dois pulgões de roseira – eu, um pulgão publicado; você, um pulgão inédito. O interesse que achas nas tais cartas é o interesse da coruja pelas peninhas dos seus filhotes. Formam um álbum de instantâneos da nossa vida. Mas o público quer penas de pavão, plumas de avestruz ou

---

22 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 335-6.

23 SAMPAIO, Márcio (org.). “Godofredo Rangel/Monteiro Lobato: 40 anos de correspondência”. Op. cit., p.9.

24 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 392.

*aigrettes* de garça: não quer peninhas de filhote de coruja. Todos iriam rir-se de nós, além de que estão cheias de maldadezinhas endereçadas aos amigos e conhecidos, sobretudo por mim, que tenho a mania de arrasar tudo, a começar por mim mesmo. Não. Varra com a ideia.<sup>25</sup>

Para ele, desprezíveis, em termos “históricos”, mas, em todo caso, torna-se patente, que eram dignas de serem preservadas. E o cabo de guerra, em torno da devolução das cartas, não se resolve. Em 16 de novembro, ainda em 1919, Rangel, de Três Pontas, no sul de Minas, lamenta não ter podido se valer de uma “carta memorável” do amigo, tratando de casamento. Sabia que as missivas restavam nas “garras” de Lobato: “desde época remota em que incautamente” tinha lhe confiado, “nunca suspeitando que elas se iam de vez, como as ilusões da juventude no soneto célebre”.<sup>26</sup>

170

Em novembro de 1928, atuando nos Estados Unidos como adido comercial, Monteiro Lobato simula aborrecer-se com o autor de *Vida ociosa* (1920) – “*Tu quoque!*”<sup>27</sup> –, ao saber que ele, assim como outros de que parece ter tido notícia, divulgara trechos de suas cartas pessoais. Esse apontamento atesta a precoce circulação de uma escrita personalíssima, ganhando visibilidade no campo letrado brasileiro. Não seriam, certamente, trechos daquelas missivas guardadas pelo criador de *Mr. Slang e o Brasil*, mas de alguma data posterior à dos meses finais de 1916.

### **De vento em popa**

O coração da engrenagem constitutiva de *A barca de Gleyre* pode ser mais bem discernido na edição de 1946, a segunda, integrada, em dois tomos, volumes 11 e 12, capa dura marrom, título em

---

25 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 394.

26 SAMPAIO, Márcio (org.). “Godofredo Rangel/Monteiro Lobato: 40 anos de correspondência”. Op. cit., p.9.

27 Em latim: “Você também!”

baixo relevo dourado, no plano das “Obras completas de Monteiro Lobato”, sob o selo da Editora Brasiliense, de São Paulo. Na releitura da obra, em vista de sua reedição, o autor interfere na “Escusatória”, assim como no texto das cartas, pontualmente ou com maior contundência, suprimindo, por exemplo, trecho de uma delas, a de 3 de fevereiro de 1908, no qual Sueli Tomazini Barros Cassal bem constata uma equivocada “posição eurocêntrica”. A supressão garante, pelo menos, uma postura autocrítica do escritor maduro, consciente do holocausto, na Segunda Guerra, em face do rapaz de 26 anos aderente à precária ideologia eugenista amplamente difundida no começo do século XX<sup>28</sup>.

Na edição de 1944, o fluxo das cartas estaca em 28 de março de 1943; na seguinte, o ciclo fecha-se em 27 de outubro de 1943. Missiva não incluída nesse novo conjunto, de maio de 1946, presente na edição de 1959 da obra<sup>29</sup>, explicita a proposta: “Só falta imprimir

171

---

28 Sueli Tomazini Barros Cassal, em *Amigos escritos: correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel* (São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes/Imprensa Oficial/SP, 2002), observa: “além de pequenas discrepâncias com relação a datas e texto, descobrimos que a 3ª edição traz uma carta truncada. Para atenuar a posição eurocêntrica do autor, suprimiu-se longo trecho de carta de 3/2/1908.” (p. 44) A supressão, flagrada pela autora já havia ocorrido na segunda edição, de 1946.

29 Em “subsídios para uma edição crítica”, em *Amigos escritos*, Sueli T. B. Cassal cumpre uma pioneira sondagem das edições das cartas de Lobato: “A primeira edição da *Barca de Gleyre* contém 317 cartas e dois bilhetes. Como Lobato sobreviveu quatro anos à edição do livro, pôde tranquilamente continuar a correspondência com Rangel, elevando o número a 342 cartas divulgadas. Compulsamos a 3ª edição, de 1950 [trata-se da 4ª edição, se considerarmos a primeira como sendo aquela sob o selo da Companhia Nacional], que conta com um acréscimo de 12 cartas em relação à primeira edição. As cartas acrescentadas são as seguintes: 7/7/1907, 7/6/1909, 27/9/1910, março de 1913, 21/4/1913, 6 cartas em 1943 e, a última, datada de Véspera de São João de 1948 [...]. //A edição de 1959 traz cinco cartas de 1945, cinco de 1946 e uma de 1947. Cassiano Nunes dá a público mais duas cartas inéditas, datadas de 1947. (Nunes, 1986)” (p. 44). Na década de 1950,

a *Barca* [...]. Saem as minhas últimas cartas, nas quais discutimos juntamente a publicação desse livro”<sup>30</sup>.

A fervilhante coxia do trabalho editorial ilumina-se e, meta-discursivamente, o próprio livro passa a se contar em seu processo de composição estrutural e modelagem textual. Lobato, em meados de 1943, enfrentou uma nova investida de Rangel, que reclamava das cartas que enviara ao amigo de São Paulo “há uns 20 anos”, desejando “relê-las”. Lobato manifesta a disposição de “mexer na [sua] tremenda papelada epistolar”<sup>31</sup>, em busca dessa “antigalha”, contando encontrar nelas “o Lobatinho daquele tempo, tão ‘suficiente’ e pernóstico”<sup>32</sup>.

172 O reencontro com esses papéis, testemunhado na missiva de 5 de setembro de 1943, altera substantivamente o modo de Monteiro Lobato avaliá-los. Em face das cartas de Rangel, “as mais numerosas” de um acervo já voluminoso (“é um mundo”), constatando ainda ter preservado, “por milagre”, as próprias, exprime a sua nova percepção (“desconfio [...] que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa”) e fixa uma primeira interpretação favorável do conjunto epistolar: “é o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas”. Defrontando-se, mais uma vez, com essa documentação íntima, sente-se estimulado a datilografá-las (“meti mão à mina”)<sup>33</sup>, já vislumbrando, seguramente, o modo de promover a sua ampla partilha, na forma de um (original) livro por vir.

---

em uma primeira prospecção investigativa, foram localizadas referências a edições da Brasiliense, em 1951, 1955, 1956, 1957 e 1959.

30 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, 12<sup>a</sup> ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 377.

31 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, 12<sup>a</sup> ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo, Brasiliense, 1968, p. 377

32 Ibidem, cartas de 24 ago. e 5 set. 1943, p. 350; 352.

33 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>. ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, p. 352-3.

Enquanto cumpria a “datilografagem de tudo”, Monteiro Lobato recebe, de bom grado, o encorajamento de Rangel, bem como a sugestão de que também este levasse a termo uma transcrição mecânica de suas mensagens. Nessa carta de 15 de setembro, no horizonte, erigia-se “uma edição de Cartas Nossas em dois ou três volumes, coisa que nunca foi feita neste país!”. Essa difusão, contudo, deveria sujeitar-se a prévias adequações no texto e na substância das missivas, em nome da obtenção de apuro de estilo e de interesses ou zelos pessoais, a despeito da realidade discursiva original. Lobato propunha que ambos efetivassem, na fixação do diálogo epistolar, a depuração “dos gatos, do bagaço, das inconveniências” que porventura viessem a encontrar nas cartas<sup>34</sup>. Divisando o público leitor, Lobato assume, em sua intervenção, o desejo de limpeza, palavra que, vale destacar, ele escreve entre aspas, realçando uma consciente estratégia na base da modificação textual. Ao ter o livro em mãos, em 1944, o leitor, de todo modo, não será iludido. Lobato explicita na “Escusatória”, ao pesar os argumentos em favor da publicação de seus escritos privados: “Pensei, pensei, pensei. Por fim, vá lá. Tenho sérias dúvidas sobre se estou ainda vivo – e se as cartas saírem com a minha revisão de semivivo, apresentar-se-ão podadas de muitas inconveniências que um semimorto já não subscreve”<sup>35</sup>.

173

Nas cartas de Lobato a Rangel, em 28 de setembro e 27 de outubro de 1943, que encerram a segunda edição de *A barca de Gleyre*, de 1946, acompanha-se o crescente entusiasmo do escritor com a empreitada. Ele pretendia, depois de tudo datilografado, lê-las cronologicamente, para “ver se é leitura que prenda”. E quando isso, finalmente, pôde ser feito, constata, animado, “muita unidade” no conjunto, “verdadeiras memórias dum novo gênero”. Imagina,

---

34 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>. ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, p. 353.

35 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944, p. 3.

então, títulos possíveis para a obra, diferentes daquele inicial, “Cartas Nossas”, experimentando “Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel”, ou “seja lá que nome venha a ter”. Aguarda que lhe venha um título mais inventivo: “Difícil botar um nome decente numa tijolada dessas. Penso em consultar a Emília, que é a ‘dadeira de nomes’ lá do Picapau Amarelo.” Mostra-se arrebatado: “a ideia que por enquanto tenho das cartas é que constituem uma tremenda ‘história natural e social duma família do Segundo Império’, digo, de duas formações literárias que cresceram e apareceram.”<sup>36</sup> Por fim, o título definitivo passaria ao largo daquele cunhado por Zola, para os seus romances do ciclo Rougon-Macquart, pois ele já se encontrava incrustrado em uma das cartas da série, a de 15 de novembro de 1904<sup>37</sup>. Fundava-se, com esse título, o melancólico senso do percurso de uma formação literária, na clave das “ilusões perdidas”, no espectro alegórico da tela de Charles Gleyre, *Le soir ou les illusions perdus*, exposto em Paris, no Salão de 1843, referência tributária do romance de Balzac, de 1837, que deu vida ao marcante personagem Lucien de Rubempré<sup>38</sup>.

---

36 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>. ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, p. 357.

37 Na edição de 1946, Lobato acrescenta nota de rodapé referindo-se à leitura distorcida que fizera, quando jovem, do quadro de Gleyre. Afirma: “Há um erro aqui. Esse quadro de Charles Gleyre [...] sempre foi vítima de traições. Gleyre denominou-o *Soir*, mas o público foi mudando esse nome para *Illusions perdues* e assim ficou. Eu também mexi no quadro. Pus o velho dentro da barca e fiz a barca vir entrando no porto, toda surrada. Traí o pobre Gleyre. Sua barca não vai entrando, vai saindo, como se deduz da direção do enfunamento das velas...”. (LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>. ed., 1<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, p. 83).

38 Cf. TIN, Emerson. “A barca de Gleyre: uma raríssima ‘curiosidade’”. Em: LAJOLO, Marisa (org.) *Monteiro Lobato, livro a livro. Obra adulta*. São Paulo: Editora da Unesp, 2014, p. 299-302. Cf. tb. RUSSO, Camila. *Uma vida nada ociosa! Godofredo Rangel na Revista do Brasil (1917-1924)*. São Paulo, 2020. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Nessas mesmas duas cartas de Lobato, redigidas no segundo semestre de 1943, ganham contornos considerações sobre aspectos centrais na prática de uma edição de correspondência. De um lado, o modo de concebê-la enquanto estrutura; de outro, a oportunidade da sua contextualização mirando uma legibilidade ampliada dos assuntos nela tratados. Refuta, depois de tê-la valorizado, a ideia da edificação de uma correspondência recíproca, talvez, imaginando a pouca disposição de Rangel para celeridade no trabalho de transcrição e anotação de suas próprias mensagens. Mas oferece, em 27 de outubro, uma justificativa de experiente no ofício, que anseia, antes de mais nada, o sucesso de vendas nos livros:

Minha ideia no começo era dar as tuas e as minhas juntas, articuladas, mas vi que isso iria estragar tudo. Para quem está de fora, tem muito mais interesse uma conversa telefônica da qual só se ouve um lado; o fato de não ouvir o outro lado força mais a imaginação. Fica um imenso campo de colaboração aberto à imaginativa do auditor. Solto agora as minhas cartas a você; e depois você solta as tuas a mim.

175

Ausente uma das partes do diálogo, mais se reforça a necessidade da produção de explicações acerca da matéria versada pelos missivistas, oferecendo um contexto para um tipo de discurso marcadamente alusivo. Explica ao amigo: “Estou pondo notas. Fiz hoje uma explicando o caso do ‘Minarete’ [...] toda uma historinha bem curiosa”. Na sequência, crava uma síntese de caráter metodológico: “as cartas são os andaimes; as notas completam-nas.”<sup>39</sup>

### **Náutica póstuma**

Em carta de 12 de dezembro de 1945, Godofredo Rangel conta a Lobato: “Li, com prazer, a notícia do próximo lançamento da nova *Barca*. Você deve ter posto lá muita coisa nova e interessante”<sup>40</sup>.

39 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>.ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, p. 359-60.

40 SAMPAIO, Márcio (org.). “Godofredo Rangel/Monteiro Lobato: 40 anos

Em 8 de julho de 1946, escreve bilhete ao amigo comunicando a localização em seu arquivo de mais “uma dúzia” de cartas dele. Sem delongas, o destinatário lhe responde, dia 13, não solapando a sua postura comercial, pragmática: “Não vale a pena incluí-las na nova edição, porque viria a retardar muito essa já tão retardada edição. Em todo o caso mande-mas, estou curioso de lê-las, e se valer a pena poderão sair nalguma futura edição da *Barca*.” Pede-lhe, ainda: “Escreve daí um cartãozinho à Editora dizendo que eu desisti de incluir as novas cartas para não atrasar mais o livro. Ela que o faça sair o mais depressa possível, que é o que eu quero.”<sup>41</sup>

176 Em 1948, ano da morte de Lobato, a Editora Brasiliense fez imprimir uma terceira edição de *A barca de Gleyre*, incluindo, no final, mais uma carta, escrita às “vésperas de S. João” (23 de junho). O escritor tivera em abril um “espasmo vascular”, vindo a morrer em 4 de julho. O novo documento vinha a cumprir a função de fecho potente da correspondência, na qual, o interessado leitor de textos do espiritismo, premonitoriamente, brincava: “Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? [...]”<sup>42</sup>.

O falecimento de Monteiro Lobato não impediu, porém, que sua *Barca* prosseguisse vogando nas prensas, com as peças inéditas que a impulsionavam. Edições posteriores do livro acrescentaram-lhe documentos, como aquele punhadinho de cartas com datas de 1945, 1946 e 1947<sup>43</sup>.

---

de correspondência”. Op. cit. 10.

41 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, 12<sup>a</sup> ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 379.

42 LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 2<sup>a</sup>. ed., 2<sup>o</sup>. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1948, p. 363.

43 A edição mais recente da obra, no catálogo da Editora Globo, em 2010, contempla as seguintes cartas desse período: 5 mar. 1945; 10 maio 1945; 16 dez. 1945; 19 dez. 1945; 26 dez. 1945; 16 mar. 1946; abr. 1946; abr. 1946; maio 1946; 13 jul. 1946; 19 mar. 1947. LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.

As cartas vivenciam curiosas derivas. Aqui e ali, naufragas, afloram mensagens que ficaram fora da embarcação em sua versão atual conhecida. Em 1984, o *Suplemento Literário Minas Gerais*, impresso em Belo Horizonte, promoveu uma “Edição Especial”, a cargo de Márcio Sampaio, intitulada “Godofredo Rangel Centenário”, estampada em dois números, 24 de novembro e 1º de dezembro de 1984. O periódico cultural, além de textos de fortuna crítica, transcreve trechos de éditos e inéditos do autor de *Falange gloriosa*, entre os quais o artigo “O fim da Barca de Gleyre”, no qual, depois de uma breve introdução, leem-se nove cartas (ou trechos delas) com a assinatura de Lobato, entre as quais, apenas uma, a de “Véspera de São João”, 1948, já era de conhecimento do público.

O professor e crítico literário Cassiano Nunes, em 1986, em *Monteiro Lobato vivo* (1986), sua antologia de cartas e de contos, compartilha três missivas do escritor, datadas de 1947, postagens em Buenos Aires. A primeira, de 4 de março, ausente em *A barca de Gleyre*, e da qual Rangel difundiu apenas trecho em seu artigo, aparece inteiramente transcrita; a segunda, de 19 de março, transcrita em sua totalidade, encontra-se publicada na correspondência, mas apenas parcialmente; a terceira, de 17 de novembro, assim como a primeira, não teve guarida no livro com a documentação epistolar.<sup>44</sup>

A carta de Monteiro Lobato, de 15 de julho de 1945, da qual Rangel, em seu artigo “O fim da barca de Gleyre” oferece apenas os dois parágrafos iniciais, encontra-se atualmente no Fundo Monteiro Lobato, no CEDAE, na Unicamp. Foi catalogada na referida pesquisa, sob a coordenação de Marisa Lajolo. Trata-se de um datiloscrito, forma mais comum adotada pelo escritor para a escrita de sua correspondência desde que, tal como Mário de Andrade, rendera-se com entusiasmo à máquina de escrever, como atesta o trecho seguinte de carta que endereçou a Oliveira Viana, em 15 de agosto de 1934:

---

44 NUNES, Cassiano (org.) *Monteiro Lobato Vivo...* Rio de Janeiro: MPM Propaganda, Record, 1986, p. 246-250.

Ora graças que se civilizou – deixou a pileca antediluviana do escrever com as unhas e passou ao teclado. Quantas vezes não insisti com você para que mudasse? Dedo humano não foi feito para escrever, e sim para meter no nariz, para fazer cócegas nas mulheres, para coçar, etc. Finalmente a gente pode agora receber uma carta do Sr. Oliveira Viana sem um suspiro. Tua letra faz muita gente suspirar! Estou agora catequizando o Godofredo Rangel, que gafafunha tão ininteligivelmente como aquele O. V. que felizmente já passou. Viva a máquina!

Vais ver como a máquina te alerta o pensamento. Cada pancadinha é uma chicotada que repercute nas células cerebrais e fá-las pular. Este ano meti-me numa *noiseless*. Ah, não aguentei! Dava-me sono. Passei ou voltei às barulhentas<sup>45</sup>.

178

A carta de Lobato a Rangel, abaixo transcrita, apresenta, não obstante o tom um pouco lúgubre com que se abre, o toque bem-humorado que caracteriza a correspondência lobatiana.

---

45 Ibidem, p. 95-96.

S. Paulo, 15-7.1945

Rangel:

Meu atrazo com v.vem de que estive doente. Quinze dias de repouso forçado. Pulmão velho e no fim, meu caro; um resfriado me deixou noente, com grande cansaço e falta de ar sempre que tossia ou fazia o menor esforço. E' o começo do fim que vem chegando - e não é sem tempo, pois cada vez mais sinto que já estou demais num mundo que já pouco me interessa.

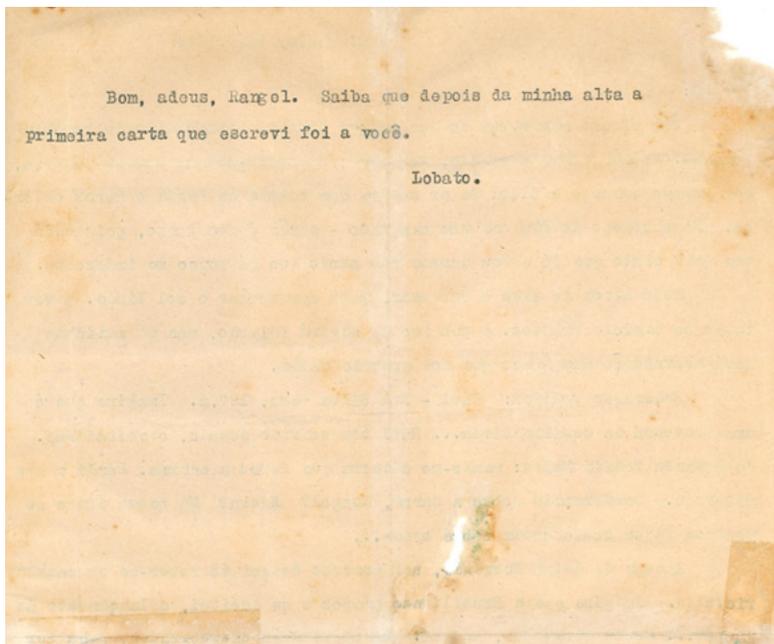
Hoje estou de alta e vou sair, para aproveitar o sol lindo. E vou falar no comício Prestes. O publico me ouvirá falando, mas na realidade será reprodução dum disco que foi gravado ontem.

Endereços pedidos: Raul - Rua Silva Leme, 127, a. Imagine que é uma travessa da Cesario Alvim... Raul tem sofrido demais, o coitadinho. José Maria Toledo Malta: mande-me a carta que farei a entrega. Perdi o seu endereço. Conferencia sobre a Carne, Rangel? Agora? Na nossa idade só podemos fazer conferencia sobre ossos...

Apesar de estar morrendo, nem porisso deixei de meter-me em cavalaria/alta. Imagine que a Brasiliense propôs e eu aceitei, o lançamento de minias... Obras Completas, Rangel! Em 30 volumes encadernadas, para ser vendidas pelo sistema Jackson... Uma formidavel bandalheira para arrancar dinheiro ao publico. Mas o trabalho que me está dando... Só tenho parte do que andei escrevendo. Ha um volume de Prefacios e Entrevistas - mas muitas destas não guardei, nem me lembro a quem dei. Se tens por acaso alguma coisa minha, manda.

Se eu sasar bem e puder ver-te um dia hei de revelar-te o segredo de escrever para crianças de modo que elas se agradem e peçam por mais. No fundo é trata-las como quasi gentes grandes. Aprendi isso certa vez em que vi uma criança metida nesta escolha: ou um lindo bonezinho infantil vermelho, ou uma velha cartola do pai. Ah, não vacilou. ~~XXX~~ Foi-se à cartola, e levou muito tempo com ela na cabeça. Nos livros as crianças querem que lhe demos cartolas - coisas mais altas do que elas podem compreender. Isso as lisongea tremendamente. Mas se o tempo inteiro as tratamos puerilmente, elas nos mandam às favas.

Está cá uma luta tremenda entre comunismo e catolicismo. Estes estão apavorados e em pé de guerra. Os sinos não param - ~~XXXXXX~~ foguetes no ar a todo o instante. Incrível o nosso medievalismo...



180

S. Paulo, 15-7.1945

Rangel:

Meu atraso com v. vem de que estive doente. Quinze dias de repouso forçado. Pulmão velho e no fim, meu caro; um resfriado me deixou nocaute, com grande cansaço e falta de ar sempre que tossia ou fazia o menor esforço. É o começo do fim que vem chegando – e não é sem tempo, pois cada vez mais sinto que já estou demais num mundo que já pouco me interessa.

Hoje estou de alta e vou sair, para aproveitar o sol lindo. E vou falar no comício Prestes. O público me ouvirá falando, mas na realidade será reprodução dum disco que foi gravado ontem.

Endereços pedidos: Raul – Rua Silva Leme, 127, a. Imagine que é uma travessa da Cesário Alvim... Raul tem sofrido demais, o coi-

tadinho. José Maria Toledo Malta: mande-me a carta que farei a entrega. Perdi o seu endereço. Conferência sobre a *Carne*, Rangel? Agora? Na nossa idade só podemos fazer conferência sobre ossos...

Apesar de estar morrendo, nem por isso deixei de meter-me em cavalaria alta. Imagine que a Brasiliense propôs e eu aceitei, o lançamento de minhas... Obras Completas, Rangel! Em 30 volumes encadernados, para ser vendidas pelo sistema Jackson... Uma formidável bandalheira para arrancar dinheiro ao público. Mas o trabalho que me está dando... Só tenho parte do que andei escrevendo. Há um volume de *Prefácios e Entrevistas* – mas muitas destas não guardei, nem me lembro a quem dei. Se tens por acaso alguma coisa minha, manda.

Se eu sarar bem e puder ver-te um dia hei de revelar-te o segredo de escrever para crianças de modo que elas se agradem e peçam por mais. No fundo é tratá-las como quase gentes grandes. Aprendi isso certa vez em que vi uma criança metida nesta escolha: ou um lindo bonezinho infantil vermelho, ou uma velha cartola do pai. Ah, não vacilou. Foi-se à cartola, e levou muito tempo com ela na cabeça. Nos livros as crianças querem que lhe demos cartolas – coisas mais altas do que elas podem compreender. Isso as lisonjeia tremendamente. Mas se o tempo inteiro as tratamos puerilmente, elas nos mandam às favas.

Está cá uma luta tremenda entre comunismo e catolicismo. Estes estão apavorados e em pé de guerra. Os sinos não param – peidam<sup>46</sup> foguetes no ar a todo o instante. Incrível o nosso medievalismo...

Bom, adeus, Rangel. Saiba que depois da minha alta a primeira carta que escrevi foi a você.

Lobato.

---

46 Rasurado à mão no original, em possível intervenção posterior à morte do escritor.

Trata-se de um documento precioso não apenas no que diz respeito à biografia de Lobato, mas por apresentar ao destinatário, que havia pouco tempo se aventurara na escrita de livros infantis<sup>47</sup>, “o segredo de escrever para crianças de modo que elas se agradem e peçam por mais”.

Apesar de tudo isso, essa carta não foi incluída por Lobato na versão definitiva d’*A barca de Gleyre*, aquela em dois volumes de suas *Obras Completas*. E por quê? Por que teria sido deixada de fora do livro? Decisão do missivista ou do editor? Pelo menos duas hipóteses podem ser formuladas como possível justificativa para sua exclusão.

182 A primeira delas, a exposição de informações demasiadamente pessoais, não apenas do próprio Lobato (seu estado de saúde, o pressentimento da morte próxima), mas de amigos comuns (endereços pedidos pelo destinatário, informações e comentários de Lobato sobre os amigos).

Talvez, porém, a maior razão para sua não inclusão no volume d’*A Barca* seja a referência ao comício Prestes e a menção à “luta tremenda entre comunismo e catolicismo”. Como se sabe, o Partido Comunista Brasileiro vivia às voltas entre a legalidade e a ilegalidade. Era, na época, um terreno pantanoso que se pisava. Uma leitura enviesada da carta poderia ser nociva, por exemplo, aos interesses da Brasiliense, editora que buscava se firmar naquele momento no mercado. Ter colada à imagem do escritor a “pecha” de comunista não traria nenhum benefício, muito pelo contrário. Tanto é verdade que, mesmo tendo mantido apenas simpatia pelo partido, anos mais tarde a obra de Lobato seria condenada como comunista e vetada em muitos colégios, como confirma o julgamen-

---

<sup>47</sup> Godofredo Rangel havia publicado, em 1943, *Um passeio à casa de Papai Noel e Histórias do tempo do onça* pela Companhia Editora Nacional e *A banda de música do onça* pela Melhoramentos.

to dela feito pelo Padre Sales Brasil em seu *A Literatura Infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para Crianças*, de 1957.

Por outro lado, aponta Cavalheiro, em sua biografia, que Lobato teria momentaneamente se decepcionado com Prestes. Lobato “não podia compreender ou tolerar qualquer aproximação com o Ditador, sobretudo da parte de um homem que sofrera horrores como Prestes”. Assim, “retira por uns tempos, o herói do nicho onde o colocara. [...] Mas não se furta ao apelo para saudá-lo, por ocasião do célebre comício do Pacaembu”<sup>48</sup>, comício a que alude em sua carta a Rangel.

Doente, alquebrado pelos anos, pela perda dos filhos, pela prisão a que fora submetido pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas em 1941, decepcionado com os rumos que a política tomava após o fim do Estado Novo, Monteiro Lobato (ou o editor de *A barca de Gleyre*) possivelmente tenha considerado mais prudente deixar essa carta de fora do livro, caso ela tenha de fato voltado às suas mãos. Isso não impediu, porém, que Lobato se posicionasse publicamente, anos depois, às vésperas de seu falecimento, por meio de uma carta aberta, quando da prisão de Caio Prado Junior após a cassação do registro do Partido Comunista Brasileiro:

---

48 CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato – vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955, 2<sup>o</sup> v., p.641-642.

SEÇÃO LIVRE  
**CARTA ABERTA**  
**DE MONTEIRO LOBATO**  
**A CAIO PRADO JUNIOR**

Caio:

Não vou ver V. mas vai meu pensamento que é o melhor de mim. E vai para dizer que todos aqui fora concordam com a minha formula: "Caio é um homem que quanto mais a gente conhece, mais admira". A regra é o contrario: à proporção que a gente vai conhecendo um homem, vai se decepcionando — vendo-lhes as falhinhas... E como você cresce, Caio (apesar de já ser tão alto)! É o que convertemos repetidamente no escritório, onde o "leit-motiv" agora é: "Caio Prado". Cada ato seu o eleva mais — e agora vem a maravilha da prisão: preso por ser digno, sincero, honesto nesta era de desonestos, corajoso neste tempo de covardes, limpo neste seculo de sujeiras. Preso porque teve a coragem de assinar o mais belo dos manifestos! Que maravilha, que honra, que gloria! Eu aqui da minha insignificancia, Caio, te beijo as mãos comovido — como se beijasse a mão da propria Dignidade Humana personalizada

Receba o abraço do

a) Monteiro Lobato

184

Diante de uma carta tão importante como essa de 15 de julho de 1945, seria o caso de, agora, os pesquisadores do século XXI incluímos as cartas escritas por Lobato a Rangel que não embarcaram na versão mais difundida do livro? Certamente, faz-se necessária, recuperando a documentação esparsa inédita em livro, uma nova edição de *A barca de Gleyre*, fartamente anotada, que reconstrua, na medida do possível, contextos e referências das cartas ali presentes. Mas estaríamos autorizados a incluir mais passageiros nesta *Barca* cujo timoneiro (Lobato) ou seu ajudante de ordens (seu editor) não permitiu a entrada? Talvez não como integrantes da *Barca* principal, essas cartas poderiam figurar em um barco auxiliar, que comentasse,

por meio de análises cuidadosas, o próprio processo de gênese de *A barca de Gleyre*.

Uma nova edição de *A barca de Gleyre*, escudada em pressupostos da crítica textual e genética, amplamente anotada, coloca-se, portanto, em nosso horizonte próximo, apoiando-se também nas substanciosas reflexões de Marisa Lajolo acerca dos arquivos e dos estudos de cartas.

## REFERÊNCIAS

- ARROIO, Leonardo. “Capítulo de barcos”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 out. 1944.
- CANDIDO, Antonio. Monteiro Lobato. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 de dezembro de 1944.
- CASSAL, Sueli Tomazini Barros. *Amigos escritos: correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes/Imprensa Oficial/SP, 2002.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato – vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955, 2 v.
- CAVALHEIRO, Edgard (organização e notas). *Monteiro Lobato cartas escolhidas*. 1ª ed., 1º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- LAJOLO, Marisa (org.) *Monteiro Lobato, livro a livro. Obra adulta*. São Paulo: Editora da Unesp, 2014
- LAJOLO, Marisa (organização e apresentação de); TIN, Emerson (transcrição e notas). *Quando o carteiro chegou... cartões-postais a Purezinha*. São Paulo: Moderna, 2006.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Nacional, 1944
- \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. 2ª. ed, 2 tomos. São Paulo: Brasiliense, 1946.
- \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. 3ª. ed., 2 tomos. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*, 12ª ed., 2º. tomo. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Monteiro. Carta aberta de Monteiro Lobato a Caio Prado Júnior.

*Folha da Manhã*, São Paulo, 23 maio 1948. 1º caderno, Seção Livre, p. 4. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/caio-prado-jr/5028-2/> Acesso em: 30 abr. 2023.

MENEZES, Djacir. Barca de Gleyre. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 de setembro e 3 de outubro de 1944.

MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*, v. II. 20 set. 1944. São Paulo: Martins/Edusp, 1981.

NUNES, Cassiano (org.) *Monteiro Lobato Vivo...* Rio de Janeiro: MPM Propaganda, Record, 1986.

SAMPAIO, Márcio (org.). “Godofredo Rangel/Monteiro Lobato: 40 anos de correspondência”. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 19, n. 948, 1º dez. 1984.

TIN, Emerson. Apontamentos para uma cartografia da correspondência ativa de Monteiro Lobato. *Revista Léguas & Meia*, v. 10, n. 1, p. 11-29, 2019. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/article/view/4444> Acesso em: 22 mar 2023.

186

TIN, Emerson. Leitura de cartas: exercício de paleontologia. In: LACHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre (org.). *As Letras na Terra do Brasil (Séculos XVI a XVIII): Uma Introdução*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2022. p. 229-248.

TIN, Emerson. “A barca de Gleyre: uma raríssima ‘curiosidade’”. In: LAJOLO, Marisa (org.) *Monteiro Lobato, livro a livro. Obra adulta*. São Paulo: Editora da Unesp, 2014, p. 299-302.

# A saída é a arte, galera!

**Maria da Glória Bordini**

## **A literatura juvenil e a infantil: cada uma na sua?**

Em geral, pensa-se a literatura endereçada a crianças e jovens como algo pouco diferenciado, como se a criançada continuasse igual até o fim da adolescência, e, ainda por cima, como se houvesse uma idade limite para tornar-se adulto. Com o avanço dos meios de comunicação, as facilidades de acesso à internet e à miríade de informações e ficções que ali circulam, e com o público leitor de livros e quadrinhos cada vez mais fatiado em preferências e faixas etárias, é praticamente inviável traçar classificações. Um critério já tradicional seria afirmar que não há mesmo diferenciação, basta que a história ou poema sejam de boa qualidade para serem lidos por qualquer leitor. Equívoco: a criança atravessa diversas fases de amadurecimento, tanto na linguagem quanto na imaginação; a adolescência constitui um vaivém de emoções, cercada por um mar de sensações e incertezas; e jovens de 18-21 anos tanto podem ser independentes, ganhando a vida, quanto morarem com os pais, acostumados às comodidades da família.

Uma solução seria recorrer ao velho Aristóteles. Ler muita literatura infantil e juvenil e estabelecer sua estrutura, caracteres, linguagem e finalidades por aquilo que lhes é comum. Estaria se recorrendo a um processo indutivo, sem dúvida respeitável, mas pouco factível ante a quantidade atual de produções dirigidas a crianças

e jovens no mercado nacional e internacional. Outra possibilidade seria propor uma hipótese geral e testá-la cotejando-a com uma amostra da realidade existente, num processo dedutivo, semelhante ao trabalho do cientista. O problema aí seria a generalidade da hipótese, que, acolhendo tantas variáveis, acabaria por ser pouco útil.

188 A questão ultimamente tem sido abordada de dois ângulos: o primeiro foi colocar o leitor como parâmetro de classificação, a partir de preferências estatisticamente selecionadas (e já se viu a força da estatística, não nas eleições políticas, mas na trilogia *Fundação*, de Isaac Azimov...). Nesse caso, se seguiriam características de desenvolvimento psicológico tais como as postuladas por Jean Piaget, que podem chegar até à velhice. O segundo ângulo, mais contemporâneo, seria o estudo pautado pelos Estudos Culturais, abrangendo culturas variadas, sua história e seus reflexos sobre a produção para a meninada e a juventude, com ênfase em tópicos como identidade, gênero e etnia, visando a atenção à diversidade cultural e ao hibridismo de linguagens, como os trabalhos do Grupo de Pesquisa em Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens, da USP. Apesar do prestígio dessa espécie de investigações, não se conhecem textos preocupados com os efeitos do imperialismo sobre povos colonizados e a absorção/denegação dos padrões literários impostos, que poderiam esclarecer as literaturas negra e indígena dedicadas à infância e à juventude hoje no mercado.

As potencialidades das teorizações disponíveis, infelizmente, não resolvem a problemática posta pela transitoriedade do leitor e das obras, no campo infanto-juvenil. Essa condição, no Brasil, foi apontada desde cedo por Regina Zilberman em seu *Literatura infantil na escola*. Ela constitui o labirinto em que se perdem as tentativas de classificação encontráveis, seja nas recomendações das editoras ou dos especialistas em Educação e em Literatura Infanto-Juvenil.

Segundo Zilberman, no caso da literatura infantil, o complicador é o desenvolvimento da criança e o estatuto desta para os adultos,

que se caracteriza pela menoridade e a necessidade de preparação para a sociedade industrial:

Abrangendo tudo o que é produzido para pessoas de até mais ou menos doze anos, a literatura infantil deve ir se modificando à medida que evolui a criança, até perdê-la por completo, fenômeno paralelamente vivenciado pelo próprio leitor, que vai aos poucos se afastando do produto a ele oferecido. Essa índole passageira do gênero determina sua temporalidade, o que se relaciona, de um lado, com a condição de seu recebedor e, de outro, com a própria natureza histórica da faixa etária a que se destina. (2012, p. 51).

A mesma observação pode ser feita quanto à literatura para jovens. Se o leitor acima de 12 anos já possui maturidade cognitiva, não deixa de sofrer tantas oscilações no plano emocional e social, que sua temporalidade, a exemplo da infantil, tem a ver com a autoconsciência de si e com as mudanças históricas de perspectiva na esfera parental e escolar. Ora incentivando a independência, ora tolhendo-a, ora reprimindo a instintividade, ora liberando-a, hoje já não se efetua uma equalização dos jovens – ainda não produtivos economicamente numa sociedade hiperburguesa – em virtude da desigualdade de classes sociais e da irrelevância dos padrões de produtividade para uma juventude que rejeita rumos impostos.

Por outro lado, para Zilberman, “Em razão de tais fatores, a condição passageira do leitor é absorvida pela literatura, que se torna instável, necessita adequar-se aos interesses diferenciados de produção que a cercam e, ainda, deve estar conforme as mudanças de toda a arte literária” (2012, p.52). Isso significa que o adultocentrismo, dominante na literatura infantil (id., p.51), na juvenil deixa de ter caráter formativo e ideológico para transformar-se numa máquina de satisfação para leitores relutantes, a serem conquistados principalmente pelas sensações e emoções suscitadas pelas obras.

## **Produção editorial em literatura juvenil: um desafio?**

O que seria, pois, a literatura para jovens? Ela vive no livro ou fora dele, no ciberespaço? Respondem Regina Zilberman e Marisa Lajolo: em ambos. Foram os progressos da modernidade na fabricação do livro que geraram e popularizaram novos gêneros, como o romance, o conto e a novela, do século XVI em diante, os quais se redistribuíram ao longo do tempo conforme seus consumidores, seus temas, suas formas de narrar e outros critérios pragmáticos, como apontam as duas autoras (2017, p. 30). Na literatura infantil, cedo houve a hibridização do texto verbal com a ilustração, que veio a traduzir-se depois na adoção das técnicas e figuras da história em quadrinhos e, bem mais tarde, na concepção de livros digitais animados e de textos em papel com cheiro ou texturas.

190

Com a introdução de obras no ciberespaço, graças aos amplos recursos formais da internet, a chamada plurimedialidade instalou-se não só no universo infantil, mas também no juvenil, criando novas formas de atrair a adolescência. O livro para jovens, além de incorporar texto e imagem, inclusive dos mangás japoneses, associou-se ao cinema e aos jogos eletrônicos, valendo-se de seus heróis e super-heróis muito populares e de universos fantasiosos, violentos e cheios de ação. Exemplo disso são as histórias derivadas da saga cinematográfica *Guerra nas Estrelas*, porém o que mais se destaca nesse âmbito é a leitura ávida de obras de fantasia muito longas, como *A guerra dos tronos*, de George R.R. Martin, e especialmente a trilogia de J.R.R. Tolkien, *O senhor dos anéis*.

O livro, portanto, sobrevive a essas mutações tecnológicas ao oferecer aos jovens uma leitura que se avizinha dos universos fantásticos representados nesses recursos plurimediais. Fenômenos como a série de Harry Potter, lida por crianças e jovens – e adultos –, se explicam por uma narrativa ágil, com elevado número de peripécias e suspense, acompanhando volume a volume o desenvolvimento

etário do protagonista, em luta contra seres mais poderosos do que ele. O elemento mágico dominante na obra se encarrega de satisfazer aquela vontade de poder que todos carregamos, mas não sem muito esforço, sofrimento e momentos aterrorizantes, o que torna Harry um herói paradigmático, com o qual crianças e jovens se identificam porque se sentem tão inseguros quanto ele e seus amigos.

Outra série de fantasia que cativa os jovens leitores – estes mais na faixa dos *teenagers* – é a de Percy Jackson, cujo atrativo, além da aventura exótica e dos impasses postos aos heróis, ressuscita os deuses olímpicos em seus filhos semideuses, que são e não são todo-poderosos, necessitando com frequência da ajuda divina para se safarem de situações perigosas. Aqui a relação pais-filhos não é rompida, conferindo aos garotos uma confiança nas ações que protagonizam a qual muitas vezes seus leitores não experimentam na realidade familiar.

A onipresença de filmes, séries, *games*, tudo veio a concorrer com o livro e a modificar e encarecer os processos editoriais deste, que exigem uma produção mais coletiva, intersubjetiva, pois seu sucesso depende “da integração, adequada e eficiente, entre os vários sujeitos que participam de sua realização” (ZILBERMAN; LAJOLO, 2017, p. 30), incluindo não apenas a equipe técnica, mas consultores e marqueteiros. Mas a tecnologia abriu igualmente o texto para a interferência dos jovens leitores, que, além de se comunicarem com os autores através de *blogs* e redes sociais, têm dado vazão a sua criatividade em produções como as *fanfictions*, antes *fanzines* de autoria de fãs emulando suas obras preferidas e hoje transpostas para o ciberespaço. Além destas, têm sido lançadas as *fantasy fictions*, voltadas para universos mágicos, ao molde do épico, e a *chicklit*, escrita por jovens mulheres, para jovens pós-modernas, com histórias leves e bem humoradas sobre seu dia-a-dia, questões amorosas, de trabalho, peso, depressão, etc.

Na literatura juvenil, o sucesso dessas recentes produções se expressa no alto índice de consumidores jovens nas feiras dos livros e bienais do livro, e nas vendas em massa de autores como Eduardo Spohr (*A batalha do Apocalipse*, 2010), Paula Pimenta (*Fazendo meu filme*, 2020), Carina Rissi (*Perdida*, 2013 - Box), Renata Ventura (*A arma escarlate*, 2016), Meg Cabot (*O diário da princesa*, 2022 - Box), Jojo Moyes (*Um caminho para a liberdade*, 2019) e outros.

Os gêneros literários mais tradicionais igualmente não se ausentam dessa proliferação das leituras para jovens. Em geral, são reescritas do que se chamava de literatura de entretenimento ou literatura de massa, tais como o romance policial, o conto de terror, principalmente de vampiros, o romance “água-com-açúcar”, o de aventuras em lugares remotos ou em outros planetas e galáxias na esteira da ficção científica, que imperam no gosto do grande público desde o século XIX. Algumas vezes, essas produções são adaptadas aos gostos da juventude atual, como a série Enola Jones, de Nancy Springer, popularizada pelos filmes da Netflix. Outras vezes, mantêm-se integralmente, como as da série Sherlock Holmes, de Conan Doyle.

Todavia, há que se incluir um setor que deriva diretamente do romance realista do século XIX. Trata-se de histórias que retratam o cotidiano e as agruras da juventude com verossimilhança e aprofundamento psicológico, como *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak, *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chbosky, *O irmão que veio de longe*, de Moacyr Scliar, ou *Ele sabe*, ou *Fica ficando*, de Jane Tutikian, abarcando tanto conflitos familiares como identificação de gênero e dando grande atenção ao homossexualismo.

Como fica, diante de um tal cenário tão povoado de alternativas gratificantes, a leitura da chamada boa literatura? Como diz Anne-Marie Chartier,

a era digital obriga a considerar a mutação cultural dos suportes e dos gestos de leitura. Os jovens sabem que ler é útil e necessário, mas é nas telas que descobrem os prazeres do imaginário, as

narrativas de ficção e os heróis aos quais se identificar. A leitura “ordinária” [...] pode apenas se perpetuar se permanecer uma experiência compartilhada (2026, p. 30).

Compartilhar aqui é entendido como “ler com”, no sentido de fazer saber que um texto lido em papel, de que se gosta, vale a pena ser lido por outros. Essa tarefa tem sido atribuída à escola, mas nem sempre surte o efeito desejado. Apresentar os clássicos antigos e modernos exige habilidades que fogem à experiência usual dos professores. Contudo, talvez a propaganda boca-a-boca, na própria comunidade juvenil, apoiada por tutores que consigam induzir o interesse por meio de associação com as adaptações midiáticas ou estimulando a reescrita pelos próprios jovens possa dar continuidade ao legado da história literária entre as novas gerações.

### **Marisa Lajolo, autora de literatura juvenil?**

193

Mais conhecida como teórica e historiadora da literatura e da leitura, Marisa Lajolo tem se distinguido ao longo de sua carreira de professora e pesquisadora pelos estudos sobre Monteiro Lobato, que resultaram na formação de um rico acervo documental na UNICAMP, o Fundo Monteiro Lobato, e em inúmeros textos que produziu a respeito do autor e sua obra. Entretanto, poucos sabem que Marisa seguiu os passos de Lobato, com a mesma verve e criatividade deste, mas voltando-se, não às crianças, mas à literatura para jovens.

*Destino aberto*, de 2008, foi o primeiro livro juvenil publicado por Marisa Lajolo. Sua história é típica da inquietude criativa da autora, que só experimentara escrever ficção com pequenos contos que mostrava aos amigos, em geral oferecendo histórias divertidas com alguma personagem literária. Um deles foi publicado na Alemanha, “Fernando Pessoa, meu caro Watson” (BOTELHO, p. 2013, p. 126-132). Essa intertextualidade com a literatura nacional e mundial aflora a cada passo no livro que ela destina aos adolescentes. E

prolifera em citações extraídas de canções muito populares como as dos Titãs (LAJOLO, 2008, p.23), de Roberto Carlos (id., p. 29), de Dorival Caymmi (id., p. 56), de Geraldo Vandré (id., p. 65), entre outras, pontuando passagens significativas do texto.

Em primeiro lugar, Marisa parte de um *mea culpa* em relação à obra de Olavo Bilac e Manuel Bomfim, *Através do Brasil*, de 1910, que lera durante a elaboração de sua tese e de que não gostara. Pensando mais tarde que fora injusta, organizou uma edição para a Companhia das Letras em 2000, e mais tarde desafiou-se a refazer essa viagem na forma de um romance para jovens (cf. LAJOLO, 2008, p.169).

194 A obra de Bilac e Bomfim viera substituir velhos livros didáticos portugueses de conteúdos desvinculados da realidade brasileira e fornecia informações sociais, geográficas e econômicas aos estudantes da época sob forma de aventuras de duas crianças, Carlos e Alfredo, em busca de seus pais. A abordagem leve fazia parte de do intento de promover a leitura na escola brasileira, além de sustentar a função paradidática do texto.

Basicamente, Marisa se vale desse formato, desvestindo-o, porém, do didatismo que o impregnava. Não se pode afirmar que não haja intencionalidade em *Destino aberto*, mas o que a autora procura é apontar cruamente para a situação deplorável das crianças e jovens carentes em todo o país, vítimas do tráfico de drogas e abandonadas a si mesmas, sem qualquer proteção do Estado, valendo-se de seu conhecimento literário e de uma indignação quanto à injustiça social que ela, em geral, disfarça com o humor de seus textos e aulas.

Para atingir esse fim, confronta a história do órfão Bilac, vulgo Poeta, preso nas malhas dos cartéis que se alastram pelo território nacional, e a de Homero, abreviado para Mero, que deixa sua família rica para perseguir o sonho de fazer música. O texto alterna a trajetória dos dois paulistas por várias regiões do país, até se reunirem e às suas respectivas artes, a da palavra e a dos sons, no Amazonas.

A composição do livro tem ecos da *Odisseia*, uma travessia que não se realiza pelos mares, mas pelas terras brasileiras, cujo desfecho não é a volta ao lar, e sim a obtenção de um lar. A ação, no mesmo esquema, se desenrola do meio para o início, acompanhando ora um ora outro dos jovens em 24 breves capítulos. O texto inicia com Bilac, que narra para o pessoal do acampamento Cobra Norato, em Manaus, sua trajetória de vida. Menino de rua, cujo pai, obrigado a traficar, fora assassinado, Bilac é usado como avião pelo tráfico em São Paulo. O perigo das tarefas e as mortes que as acompanham o levam a temer por sua vida. E ele se dá conta:

Morria de tiro  
 Dos tiro dos tira  
 Ou dos tiro dos homem  
 Os home era dono  
 Era dono dos homem (LAJOLO, 2008, p.13)

195

Num confronto de gangues, alguém o identifica e ele resolve fugir para o Amazonas, terra prometida segundo notícia que lê num pedaço de jornal.

Acolhido por dois caminhoneiros, Quincas, que o leva ao Rio e à Bahia (onde num terreiro é tomado por Oxossi e tem confirmado seu destino) e ao Pará, e Agostinho, que o convence a ir para Goiás, onde testemunha uma invasão de sem-terras. Ele volta a Manaus, onde é encaminhado ao trabalho numa madeireira – que logo se revela ligada ao tráfico. Um dos traficantes, Geraldão, o chantageia com a ameaça de denunciá-lo à polícia como integrante da rede internacional chefiada por Zezito, e ele se convence que “não há lado de fora” no tráfico. Transportando droga de jipe pela selva, é atingido por um incêndio da mata, provocado pela polícia, que, de helicóptero, lança sobre ela gasolina e fogo. Bilac consegue se safar a muito custo e chega ao acampamento de meninos abandonados acolhidos pelo Padre Vitor e a socióloga Catarina, que fora guerri-

lheira no Araguaia e, depois da anistia, resolvera ficar em Manaus e auxiliar a obra do sacerdote.

196 A história de Homero é totalmente diversa. Instado a seguir a profissão da família de banqueiros, quando prefere ser músico, ele se revolta e foge de São Paulo para ir ao Amazonas, de que ouvira, no rádio, constituir uma nova fronteira para a inovação musical. Com o namoro acabado e sua banca dissolvida, nada o prende à Capital. Suas peripécias na viagem, entretanto, são menos perigosas do que as de Bilac: um traficante morto ao sair do avião que ele usara, gerando pânico no desembarque; o encontro com um grupo de cineastas norte-americanos que produzem um documentário sobre a infância para a Unesco, dos quais se torna tradutor; a ida a Brasília para obter credenciamento, pois em Campina Grande o grupo é impedido de filmar por um coronel explorador de menores; uma temível tempestade no mar no Ceará; a passagem por Aracajú e chegada ao acampamento Cobra Norato.

Ocorre então o encontro entre os dois protagonistas. O grupo dos gringos chega ao Amazonas e conhece o acampamento. Depois da filmagem, a equipe se desfaz, e Homero pensa em voltar ao São Paulo, mas Catarina lhe fala das letras de Bilac. Os dois contam suas respectivas histórias um ao outro, e Homero vai ficando. A notícia de um festival nacional de música o entusiasma, embora Bilac relute em participar por temor ao palco. Convencido pelo Padre Vitor e por Catarina, acaba aceitando. As eliminatórias serão em Recife, mas Homero não está inspirado. Bilac, graças a Catarina, toma conhecimento do poema de Raul Bopp, os dois o leem e começam a compor. Bilac teme voltar a São Paulo por seu passado no tráfico. Catarina lhe dá um dossiê sobre o narcotráfico brasileiro e ele descobre que seu nome está limpo, que Geraldão morreu e também o chefe da madeireira Santa Lúcia, Belisário.

Sentindo-se livre, Bilac segue com Homero para Recife de barco e ônibus e ficam em 29º lugar na seleção inicial. Sua canção

é aceita e se classificam, o mesmo acontecendo na etapa de Belo Horizonte. Nesse meio tempo, Homero é procurado pelo irmão Ciro, que lhe conta a crise da empresa, causada pelo seu tio Peter, que, de caso com sua secretária, enfurecido pelos boatos, briga com a irmã e desaparece, levantando todos os fundos do banco. Salvos da falência por um velho amigo de seu pai, Ciro o convida a regressar à família. Homero está indeciso, pois recebera convite de Bill para ir aos EUA e também para ficar no projeto do Padre Vitor na planejada oficina de música a ser criada.

A semifinal do festival ocorre no Beira-Rio, em Porto Alegre. Quando estão prestes a se apresentar, há um *blackout* no estádio, causando pânico e confusão. Descobre-se que um integrante desclassificado sabotara a caixa de luz. Penúltimo a subir ao palco, *Cobra Norato* termina classificado em 1º lugar. O pessoal do projeto, em Manaus, torce para que os dois sigam para a final em São Paulo, com Bilac ainda receoso. Catarina resolve enfrentar São Paulo pelos garotos. Graças a uma reportagem do tio de Homero, Paulo Pastriani, o projeto da associação Cobra Norato, “Trabalho de Artista”, se internacionaliza, recebendo atenção e verbas para sua realização.

O último capítulo surpreende Bilac na avenida São João, relembrando a aclamação da vitória na final do festival no Ibirapuera. Andando, recorda seu passado em São Paulo, chega à Estação da Luz e nada ali é como lembrava. Hesita entre ficar ou voltar a Manaus, concluindo que deverá regressar, mas que São Paulo sempre ficará nele. A última cena mostra um menino limpando os para-brisas dos carros na rua chuvosa e sendo atropelado. Bilac e um táxi que parara para socorrer a criança a levam à Santa Casa. O menino diz chamar-se Pivete, mas Bilac quer saber seu verdadeiro nome, que ele informa ser Jorge. No caminho, Bilac embala o acidentado com histórias do homem que morava na lua e lutava com um dragão prateado.

Importa salientar, para além do suspense e tensão da história de Bilac, a apurada pesquisa da Autora sobre as redes de narcotrá-

fico no Brasil. Habilmente tecidas em meio ao enredo, surgem as informações (ficcionalizadas) sobre os conflitos do tráfico em São Paulo, que opõem um cartel latino-americano a outro chinês, chefiado por um tal Zezito. Sabe-se também de uma Operação Talita, baseada numa investigação empreendida pela polícia federal contra o narcotráfico em Belo Horizonte. Veja-se a precisão dos dados enquanto Bilac leva o jipe com a droga através da investida policial contra o tráfico:

A cocaína vinha de uma planta da região andina, era cultivada e colhida pelos índios, suas folhas eram amarradas em fardos e transportadas ao local de refino. Pela água, pela terra e pelo ar, [...] as folhas verde-escuras da *Herihoxylon coca* migravam através do continente. [...] Depois vinha o refino: a torrefação, a moagem, a infusão, e extração, a acetona, o éter e o amoníaco, a pasta, o pó e a pedra que, de novo, migravam através do continente. (LAJOLO, 2008, p.98-99)

198

Apesar de atenuar a crueza das operações dos narcotraficantes, o jovem leitor não é poupado de detalhes sobre a angústia de Bilac e seus sofrimentos e terrores. A verossimilhança das desventuras do garoto-poeta ao mesmo tempo que empolga e excita, deixa um travo amargo quanto ao comércio da droga, desestimulando qualquer curiosidade ou tendência ao seu consumo.

Sobre o processo de criação de um texto para jovens como *Destino em aberto*, Marisa declara em entrevista que foi “muito divertido” e “também mais difícil” do que escrever ensaios acadêmicos, pois para esses sempre há precedentes, mas na ficção “o escritor não presta contas a seus pares: só aos seus ímpares, os leitores, ilustres desconhecidos que são sempre o horizonte e os fantasmas do ficcionista” (2008, p.169). Se a autora tem plena consciência de que escrever para o público em geral é uma incógnita, o desafio seria muito maior ao visar adolescentes, essa faixa etária instável e polêmica, que vai dos 12 aos 21 anos nos livros de psicologia do

desenvolvimento humano, mas escapa, na maioria das vezes, de qualquer limite restritivo.

Sobre a história, em especial a do menino de rua e seu discurso, afirma que gangues, prisões, favelas e periferias a interessam como partes do mundo de hoje e que, para obter o verismo desejado, leu autores como Carolina Maria de Jesus, Drauzio Varela, Madame Satã, Ferréz, assim como ouviu notícias de rádio, o rap e até chegou a entrevistar meninos guardadores de carro a fim de saber de suas vidas (LAJOLO, 2008, p. 170). Advém de todo esse processo de pesquisa de fontes o realismo impressionante tanto do que os dois protagonistas contam quanto da ação em si, muito distantes da linguagem já nem tanto acadêmica que Marisa adota em suas classes e ensaios.

As falas de Bilac vêm carregadas de gírias ligadas às periferias e ao mundo das contravenções:

Quantos conhecidos tinha se arrebetado? A fumaça tinha matado Chico-Pé-de-Osso, que trabalhava pros mesmos homem. Foi a fumaça ou foi as bala? Chico-Pé-de-Osso, cabelo espetado, morto no meio do lixo naquela manhã fria. Mortinho, sô. Chico-Pé-de-Osso, se não morresse da pedra, que junto com a pinga tinha esturricado os pulmão dele, morria de tiro. Chico-Pé-de-Osso queria grana e conseguia mais grana dizendo pra polícia quem vendia o que pra quem. Comeu poeira, o babaca. [...] (2008, p.13)

As de Homero evidenciam as diferenças de educação, nesse caso mais letrada, mas não renunciam à gíria dos jovens de classe alta:

Que saco o tio! Que saco diretoria, ações, fusão! Sem essa de recursos humanos! Quando meu som decolar, aí sim! A nota no jornal comentava que a festa foi demais! Um clipe na TV era joia, aí detonava! Pintava shows, festas, essas coisas. Tem a grana que o velho deixou. Mas essa não conta, que não tá na mão. Na mão, na mão tá só a grana que a vó dá de presente. Quem sabe levanto mais algum e me mando como o Ulisses do meu xará da *Odisseia* tinha se mandado um dia? (2008, p.17)

A diferenciação também incide sobre os coadjuvantes. Carneirão, traficante, assim se pronuncia: “[...] tu tá ainda devendo um serviço, mas eles diz que isso pode ficar pra depois. Mas pra tu pôr na conta. E pra tu não esquecer eles” (2008, p. 34). E Catarina, detentora de curso superior, ajusta seu discurso aos jovens de Cobra Norato: “Olha, Bilac, está aqui. Seu tempo tá aqui. [...]. Teve uma batida da Polícia Federal junto com o Exército. Eles foram pelos ares, os traficantes.” (LAJOLO, 2008, p. 125).

200 O romance, ao expor a crueldade da vida de um menino de rua e contrastá-la com o conforto de um rapaz da alta burguesia, traça em linhas muito nítidas a paisagem da desigualdade brasileira, não deixando dúvidas sobre o quão fácil é cair no crime e o quão difícil é sair dele, assim como o quanto as coisas são facilitadas para quem tem riqueza e boa instrução. Todavia, o talento poético inato de Bilac e a inclinação musical de Homero trazem em seu cerne a possibilidade de superar seus contextos de origem, em especial quando as circunstâncias são favoráveis a que aflorem as qualidades artísticas dos dois jovens.

Daí a importância da Associação Cobra Norato, projeto coordenado por um sacerdote sinceramente preocupado com a infância desvalida e por uma socióloga, igualmente voltada para a promoção das classes desprivilegiadas. O fato de o projeto surgir em Manaus acentua a relação intertextual do movimento com o poema épico de Raul Bopp, cujo tema são as peripécias de Cobra Norato na selva amazônica, em busca da filha da Rainha Luzia, com quem quer casar, perseguido pela Cobra Grande, que quer a virgem para si. O enredo e a linguagem do poema são lúdicos, criando eventos fantásticos e versos com ecos africanos e indígenas, o que, de certo modo, lembra a trajetória de Bilac e Homero e suas habilidades linguísticas, porém o que importa são os dois finais felizes. Cobra Norato se casa com a moça, numa grande festa. Bilac e Homero ganham o concurso de canções e se tornam famosos.

Não é de admirar que será a arte a responsável pela redenção dos dois jovens. Marisa Lajolo acredita, como todos os amantes da boa literatura, que a criação de mundos alternativos, além de instrutiva, quanto a existências possíveis, é catártica: faz-nos sofrer com a sina das personagens para trilharmos caminhos insuspeitos que nos deslocam de nossas poucas certezas. Trata-se de propor textos emancipatórios (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984), cujas qualidades estéticas ampliem os horizontes da juventude, contestando certezas adquiridas e estimulando o pensamento independente.

### **E afinal, a literatura juvenil?**

O romance de Marisa Lajolo, desenvolvido na vertente do realismo *tout court*, suscita algumas reflexões sobre o que faz da literatura juvenil a literatura juvenil. Em primeiro lugar, sem deixar de lado a excitação da aventura, que chega a extremos em certas passagens, não poupa o jovem leitor da representação da violência nua, sem induzi-lo a ela. Não mente sobre a incerteza da vida, suas dificuldades e perigos, mas encontra brechas de companheirismo e estímulo à esperança de dias melhores.

Bilac experimentou o velho medo de antigamente, que voltava sempre, mas que naquela hora veio diferente, muito forte, fazendo Bilac estremecer da cabeça aos pés. “Porra, meu, a bala, ela queima cada vez mais perto, porra ela deu uma puta volta desde que acertou o pai, mas o destino dela sou eu...” E pela cabeça de Bilac se desenrolava, como num filme, aquela tarde na quermesse em que ele, escondido atrás de um carrinho de pipoca, tinha visto o pai cair de bruços e uma mancha escura se espalhar na camisa azul-clara. (LAJOLO, 2008, p. 95)

Em segundo lugar, mesmo prescindindo do apelo à fantasia, recurso tão costumeiro nessa espécie de literatura, presta um culto cerrado à imaginação, incentivando-a através de cenas vívidas, sem, no entanto, valer-se de descrições detalhadas, fonte de aborreci-

mento para jovens acostumados à velocidade da web. Os quadros que se sucedem na história são sucintos, rápidos como no cinema de ação. E nunca se desvinculam dos eventos, recebendo destes a sua significação.

Na hora do prato de peixe com pirão que a velha Carmela vendia na beira do cais, Bilac resolveu seguir o negrinho magrela que tinha acabado de receber o saco pardo de Geraldão. Ele caminhava com o pacote debaixo do braço, enquanto com a outra mão, enrolada num pano encardido e manchado, mal equilibrava o peixe frito que comia (LAJOLO, 2008, p.77).

[...]

Repercutia ali a guerra das gangues da droga. O cartel da Turquia e o cartel sul-americano se defrontavam. Disputavam o monopólio do mercado europeu e norte-americano, onde os dólares corriam com fartura. A disputa incluía intimidação do adversário e de quem para ele trabalhasse. Denúncias, brigas, tiroteio: uma bala levou de raspão um pedaço da mão de Bira.

Um pedaço só, mas dois dedos junto. (LAJOLO, 2008, p. 78).

Outro elemento importante – o principal – são os protagonistas. Cada um à sua maneira, enfrenta seus condicionamentos sociais, e eles não temem arrostar os obstáculos que aparecem em seus caminhos, os quais são coerentes com o *background* de ambos. Por outro lado, não planejam suas ações, são impulsivos, reagem às circunstâncias, possuem metas, mas não calculam como chegarão a elas. Deixam-se levar, adaptando-se a cada passo ao que a lógica do enredo lhes oferece. Ambos demonstram coragem e afino diante do que precisam fazer para prosseguir e não recusam o auxílio dos adultos quando neles confiam. Sua abertura às vicissitudes da vida os torna simpáticos, nas duas esferas opostas em que se movem.

O texto lhes reserva espaços para a reflexão sobre eles mesmos e sobre o que lhes acontece, sendo seus pensamentos reportados

em discurso indireto livre, para acentuar a verossimilhança do que sentem e desejam. Dessa forma, o leitor jovem pode penetrar em suas mentes e reencontrar nelas aspectos que não lhe são estranhos, como revolta, medo, desânimo, decisão, vontades. A obra não esquece a sexualidade, que desponta mais acentuada em Homero e menos em Bilac, porém indiciada sem malícia, com naturalidade.

A representação do espaço-tempo é conduzida com velocidade, percorrendo em zigue-zagues as regiões brasileiras, denotadas por alguma característica típica, como frágeis jangadas no Nordeste, longas rodovias no Sudeste, veredas na selva amazônica. Todavia, a narrativa não se detém nos locais. São os tempos que chamam a atenção, conforme o ator neles mergulhado. Bilac vive vertiginosamente muitos eventos, a maioria traumática, Homero menos, num andamento mais tranquilo. Os dois garotos contrabalançam seus ritmos, marcados pela desigualdade de oportunidades entre eles, o que reforça a coerência da obra.

203

No plano da narração, em terceira pessoa, o narrador se oculta o mais que pode, aparecendo apenas para informar. No mais das vezes, são os diálogos e pensamentos das personagens que narram os acontecimentos, fazendo suas avaliações e comentários. Veja-se como se conhece o conflito da Praça da Sé pela visão de Bilac que a testemunha e pelas falas dos circunstantes:

Uma navalha manchou de vermelho a camiseta velha, onde uma igreja anunciava que *Deus é amor*. Alguém deu um tiro. A molecada debandou. No chão Papelote e uma mulher que tinha acabado de descer do ônibus. Aos pés de Bilac, um revólver prateado. “Que fria, meu, vai que pensam que tô no rolo! Porra...” (LAJOLO, 2008, p.20).

- Olha! O menino tá ferido. Será que tá morto?
- Morto nada. Diabo ruim não morre.
- Se não tá morto devia de tá!
- Alguém chama a emergência!

– O bombeiro é logo ali!

– Ou então liga um nove zero!

Um lojista gordo chutou as costelas de Papelote, desmaiado no chão.

– Morre, desgraçado, morre... (LAJOLO, p. 22)

Essa estratégia aproxima a história do leitor, como se ele estivesse dentro dela. A impressão de estar ao lado dos heróis, acompanhando-os em tudo, sentindo o que sentem, pensando o que pensam, diminui a distância entre texto e leitor, cativando-o e mantendo seu interesse ao longo de toda a narrativa, criando empatia e maiores possibilidades de identificação com os dois protagonistas, por mais que o leitor não se veja como um menino de rua ou um garotão da Avenida Paulista.

204

Enfim, se a literatura para jovens se distingue daquela para crianças, teria ela algo em comum com a literatura endereçada a adultos? No caso de *Destino em aberto*, percebe-se que o aprofundamento na psicologia das personagens não propõe o “herói problemático” de Lukács (2000, p. 79):

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados com evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. Ao pôr as ideias como inalcançáveis e – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-las em ideais, a organicidade imediata e não-problemática da individualidade é rompida. Ela se torna um fim em si mesma, pois encontra dentro de si o que lhe é essencial, o que faz de sua vida uma vida verdadeira, mas não a título

de posse ou fundamento de vida, senão como algo a ser buscado.

A concepção de um herói problemático requer a busca de sentido, num mundo que perdeu seu sentido imanente. O sentido se torna apenas uma idealidade, desvinculada da substancialidade do mundo. Muito da literatura voltada para os adultos se recolhe nesse quadro, com elementos como fragmentação, não-sentido, anti-herói, transcendência vazia, absurdo e auto aniquilação. À sua diferença, a literatura para jovens se enquadra na ideia de sujeito não problemático, que persegue seus objetivos, sobrepondo-se aos obstáculos encontrados. No final, o sujeito dessa espécie de literatura recupera um lugar estável no mundo, mesmo que este mundo já não apresente mais a organicidade antiga, acessível à criança. O jovem herói pode ter questionado seu destino, durante sua trajetória, mas tendo chegado a ele, percebe que ainda há sentido, não a ser buscado, mas vivido. Como diz a canção da dupla:

205

*Me sumo*

*Sem rumo*

*No fundo*

*Do mato*

*Me aprumo*

*No rumo*

*Do prumo*

*Das águas* (LAJOLO, 2008, p. 156)

## REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Anne-Marie. Como fazer os jovens lerem? Olhar histórico sobre o caso francês de incentivos à leitura. In: RÖSING, Tania; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *Leitura: história e ensino*. Porto Alegre: Edelbra, 2016.
- LAJOLO, Marisa. Fernando Pessoa mein lieber Watson. In: BOTELHO,

Joaquim Maria (Org.). *Brasilianische Kuzgeschichten*. Berlin: Arara Verlag, 2013.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 2012.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2. ed. São Paulo: ática, 1984.

# Marisa Lajolo e os desafios da literatura

Maria Elizabeth Chaves de Mello

Inicialmente, este texto em homenagem à professora Marisa Lajolo analisaria a sua obra intitulada *Literatura: ontem, hoje, amanhã*, na qual a autora se propõe a refletir sobre as definições possíveis de literatura e as suas diferentes funções, hoje e sempre, nos caminhos percorridos pela arte de escrever. Espero que os organizadores do livro me perdoem o fato de ter mudado de obra analisada. Um dia, pesquisando um dos textos mais recentes da autora, descobri um pequeno livro, que me fascinou inteiramente e me desviou da proposta inicial. Trata-se de *Reinações de Monteiro Lobato - uma biografia*, de 2019, em coautoria de Lilia Schwarcz. O livro me conquistou desde a capa, de Juliana Vidigal. Trata-se de uma representação de Monteiro Lobato, sentado em um banco, rodeado de desenhos dos personagens do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* e de fotos e cartas. É como se víssemos os personagens e histórias brotando na imaginação do autor, bem como o contexto em que foram elaborados. A editora que o publica é a Companhia das Letrinhas, o que nos faz supor que se trata de literatura infanto-juvenil. A capa também, bem colorida, pode induzir o leitor a crer que é um livro para crianças. No entanto, trata-se de uma armadilha, pois, ao abri-lo, vemos que o livro interessa e pode ser apreciado por crianças, jovens, adultos e idosos. O fato de ter acrescentado ao título o epíteto “uma biografia”, também induz o leitor ao equívoco. O livro pertence

a vários gêneros, é uma miscelânea deles. É escrito na primeira pessoa, o que nos leva a vê-lo mais como uma autobiografia ficcional. No nosso caso, a personagem “ficcional” é ninguém menos do que o polêmico escritor Monteiro Lobato. As autoras, em um estilo irônico e divertido, narram a vida e a obra do autor do *Sítio do Picapau Amarelo*, nos seus mínimos detalhes. Embora possa ser chamado de “livrinho” (oitenta e oito páginas, que nos deixam com um gosto amargo de “quero mais”), a obra contém muitas informações e material riquíssimo, sobre o autor. Um verdadeiro trabalho de pesquisa, apresentado com simplicidade e sem pretensão. Como se fosse um livro para crianças. Uma delícia de leitura!

208 Fui uma criança quase totalmente formada e informada por Monteiro Lobato. Ao completar meus sete anos de idade, o papai me deu o que considero o melhor presente que recebi na infância: a coleção completa do hoje controvertido escritor de Taubaté. Era de capa dura, creio eu que de couro, verde, muito bonita. Eu tinha acabado de ser alfabetizada e aquilo contribuiu para melhorar a minha competência em leitura, ao mesmo tempo em que me entretinha e formava, como ser humano. Deliciei-me com Narizinho, Pedrinho, Emília, Rabicó, Visconde. Mamei na sabedoria de duas mulheres, uma negra, outra branca, Tia Nastácia e dona Benta, que me deram lições inesquecíveis, até hoje. Apaixonei-me ali pela leitura e, de certa maneira, já fui traçando o caminho que seguiria mais tarde. Os venenos da literatura me contaminaram e possuíram. Nossa casa da Praia do Canto, em Vitória, adquiriu dimensões da casinha do *Sítio do Pica Pau Amarelo* e virou cenário da minha imaginação. O pomar e o jardim passaram a representar o entorno da casinha do Sítio. Os personagens povoavam a minha imaginação, faziam-me sonhar e querer ler mais e mais. Cresci, vim morar no Rio de Janeiro, tornei-me mãe e Monteiro Lobato também acompanhou os meus filhos, desde que aprenderam a ler e puderam entender a linguagem, que se tornara um pouco difícil para a sua geração.

Muitas expressões da época eles desconheciam e perguntavam. A TV ajudou, fizeram uma série com o Sítio. Eu via com as crianças e me deleitava com elas.

Aos poucos, porém, com o passar do tempo, comecei a perceber o cancelamento progressivo de Monteiro Lobato, entre os educadores, professores primários, secundários e universitários. Eu havia captado várias ambiguidades na obra do nosso autor, ao longo da vida, pois ora ele apresentava uma ideia, ora o seu contrário; ou pensava de um jeito e agia de outro. Isso não me incomodou muito, pois, afinal, mudar de opinião deveria fazer parte do cotidiano do intelectual, que pesquisa e revê pontos de vista. É prova de inteligência. Mas, agora, ele é acusado de racista, preconceituoso, uma acusação de difícil assimilação. Diziam (e dizem) que ele chamava a tia Nastácia de “macaca” e “nega beijuda”. Ou seja, confundiam a personagem com o autor, supondo-o capaz de ter as mesmas ideias de Emília, a bonequinha de pano, sem coração. Como se um autor de romance policial compartilhasse dos pensamentos, intenções e atos do personagem criminoso que cria, ou um escritor ou artista, ao pintar a maldade humana, compactuasse com ela. Fiquei aguardando uma voz inteligente que se insurgisse contra isso e ela veio, na pessoa de Marisa Lajolo. Mas veio à maneira de Marisa Lajolo: sem polêmicas, com simplicidade e clareza, sem nenhuma sombra de arrogância.

Marisa Lajolo não é só uma estudiosa de Monteiro Lobato. Isso já bastaria para classificá-la como grande pesquisadora, mas ela é um dos principais nomes do Brasil, nos estudos literários. Especialista em leitura, formação de leitores, crítica literária, história da leitura, literatura infanto-juvenil, é também uma pessoa muito querida: simples, de fácil abordagem, amiga leal de quem dela se aproxima, dos que têm o privilégio de serem seus amigos. No caso de Monteiro Lobato, ela se debruçou a fundo na obra do autor, reeditando-a em parceria com a historiadora Lília Schwartz,

procurando guardar uma isenção digna da pesquisadora que é. O livro que organizou, *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil* (IMESP, EdUNESP), recebeu o prêmio Jabuti “Livro do Ano não ficção” em 2009. Outra obra, *Gonçalves Dias: o poeta do exílio* (FTD, 2011), recebeu prêmio da Academia Brasileira de Letras. Entre 2014 e 2015, ela assumiu a curadoria do Prêmio Jabuti e em 2015 foi eleita para a Academia Paulista de Educação. Só isso bastaria para fazer de Marisa Lajolo uma das pessoas mais respeitadas do meio acadêmico brasileiro, nos dias atuais.

210 Em 2019, surgiu esse livro delicioso, já citado, que ela fez em parceria com Lília Schwartz. Uma pequena joia, que me interessa muito apresentar: *Reinações de Monteiro Lobato - uma biografia*. Trata-se de um livro muito sério, que interessa a qualquer adulto que queira estudar o polêmico autor de Taubaté: uma biografia bem cuidada e com anotações muito precisas e preciosas da vida e obra do escritor. Não omite as ambiguidades de Monteiro Lobato, deixa claro que as autoras não estão fazendo uma defesa dele, pois reconhecem suas contradições, seus erros. Mostram muitos desses paradoxos em sua obra, bem como a inadequação de alguns dos seus atos, ao longo da vida. Mas o fazem com elegância e distinção, próprias de ambas. Afinal, saber refletir e voltar atrás é próprio do homem.

Sabemos que a narrativa contemporânea tem lançado mão, insistentemente, desse antigo recurso literário, que é a autobiografia de personagem ficcional. O texto é escrito na primeira pessoa, como autoficção. Serge Doubrovsky cunhou o termo autoficção em 1977, com referência ao seu romance *Fils*. A palavra associa dois estilos, paradoxalmente contraditórios: autobiografia e ficção. Um autor pode decidir contar sua vida na terceira pessoa, para modificar detalhes significativos ou personagens, utilizando a ficção a serviço de uma busca do “eu”. Mas ele pode, também, criar ficcionalmente um personagem e construir o seu relato como uma escrita do “eu”. Autoficção é, principalmente, um gênero associado a autores

franceses contemporâneos. No Brasil, sua prática é recorrente na literatura contemporânea. A literatura memorialista é como um teatro da narrativa e as máscaras, com os quais o narrador se apresenta, surgem em camadas, num sutil palimpsesto de rostos. O narrador memorialista é um fingidor, como no poema de Fernando Pessoa (2003), “chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”. No caso do nosso livro, as autoras são duplamente fingidoras, pois fingem contar a história e sentir as dores e alegrias, viver os desacertos, acertos e contradições de Monteiro Lobato. E apresentam, num tom entre divertido e crítico, o palimpsesto da figura do autor narrado. Isso ocorre desde as primeiras páginas, quando o narrador conta porque trocou de nome, ainda na infância:

Nomes são coisas que a gente não escolhe, você sabe. A gente quase que nasce com eles. Vou dar um exemplo pessoal: meus pais escolheram para mim o nome José Renato – *José Renato Monteiro Lobato*. E sabe por que eu quis mudar de nome? Porque meu pai, que se chamava *José Bento*, tinha uma bengala com as iniciais JB gravadas. E eu queria muito que no futuro ela fosse minha. Mas as iniciais JB não combinavam com **José Renato** e a bengala nunca ia parecer que era minha.

Então mudei de nome... (LAJOLO & MORITZ, 2019, p.8)

E o livro prossegue, nesse tom, divertido, em uma linguagem de alcance infantil, até o fim, pontuado de observações sobre a História. Quando falam do nascimento do autor, em 1882, por exemplo, é explicitado que ele nasceu durante a escravidão, sob o reinado de Dom Pedro II. E acrescentam a informação de que o Brasil foi o último país a acabar com a escravidão. Assim, as autoras fazem, ao mesmo tempo, Literatura e História, em um livro precioso e delicioso de ser lido. O leitor adulto, ao iniciar sua leitura, tem um primeiro momento de perplexidade. O próprio formato do livro provoca isso, pois, como já assinalamos, ele é uma mistura de gêneros, com recortes de cartas recebidas e escritas por Lobato, de

familiares e leitores, de muitas crianças leitoras, com suas ortografias e curiosidade infantis, mas também de leitores adultos, fotos do autor personagem em vários momentos da vida, de seus familiares e amigos etc. Enfim, todos os gêneros se reúnem nesse livro, que diverte, instrui e informa. Trata-se de uma colcha de retalhos, o que acrescenta muita riqueza à obra. O narrador personagem explica a razão de copiar cartas, no meio do texto:

“... sempre gostei de escrever e de receber cartas. Então copio aqui, de vez em quando, trechos das que escrevi. Você pergunta por que as copio aqui? Ora, para você ver que não estou inventando nada! Ou inventando só um pouquinho...” (idem, p.21)

212

Assim, o narrador entra na questão da veracidade, da realidade e ficção no memorialismo, de maneira leve e irônica, sem cansar o leitor. Ao relatar sua vida de fazendeiro, após a morte do avô, nos é revelada a face do jovem de elite, alienado dos problemas brasileiros, na sua juventude e nos seus preconceitos. É assim que se refere à sua relação com os empregados da fazenda:

... passado um tempo, fui me desentendendo com os empregados. Eles punham fogo no mato para terem terra para o plantio. Eu não concordava, achava que a técnica só estragava a terra e dava prejuízo. Criei até um personagem, chamado Jeca Tatu, para falar (mal) deles. Disse que eles eram “uma praga”. Para completar, escrevi um artigo no jornal *O Estado de São Paulo* xingando o Jeca. O texto, aliás, se chamava “Uma velha praga”. Escrevi depois outro texto, chamado “Urupês”, xingando de novo os trabalhadores. Eu não tinha jeito mesmo! (idem, p. 28)

Como se pode ver, não há nenhuma concessão às ideias inadequadas e reacionárias de Monteiro Lobato. Aliás, elas seriam tão fora de lugar, na época? Não estariam as autoras mostrando o pensamento do Brasil, naquele início do século XX? Poderíamos dizer que se trata de História das Mentalidades, que situa os fatos narrados em seu contexto. Lobato é apresentado com todos os seus

equívocos e acertos, nas suas múltiplas faces. A obra é didática, pois informa sobre a vida do escritor, ao mesmo tempo em que forma o leitor, fazendo-o refletir sobre os episódios narrados, sobre as posições, muitas vezes polêmicas, de Monteiro Lobato. No texto acima, por discordar de uma prática secular no interior do Brasil, também adotada na Europa, à época, o narrador culpa os empregados por ela, ignorando a pobreza e desinformação em que vivem.

Memorialismo é um conceito que abarca as características dos relatos autobiográficos, em diversos gêneros literários (autobiografia, diário, correspondência, literatura de viagens, poesia lírica) e cujas marcas principais são a subjetividade e o confessionalismo, real ou fictício. Podemos dizer que houve autobiografia na Idade Média, citando o exemplo de Santo Agostinho (1997 [s.d.]), em *Confissões*, mas, como, aliás, em todas as autobiografias medievais, “a observação e a descrição do mundo externo desaparecem por completo atrás da representação de fatos e experiências espirituais” (HELLER, 1986, p.231). Em outros termos, na Idade Média, o “eu” não tem dimensões psicológicas. É só a partir do Renascimento que surgem condições para que a autobiografia possa aparecer, porque a secularização do conhecimento torna possível ao homem ser individual na escolha de sua forma de conduta. Entretanto, ainda não há o autoexame radical, que surge com o sujeito moderno.

Podemos dizer que o grande momento da autobiografia é o século XVIII, com *As Confissões*, de Rousseau (2012 [s.d.]). O autor parte de um princípio que será recuperado, mais tarde, por Freud: o de que, para se entender bem um homem na maturidade, é preciso conhecer sua infância. Trata-se de um empreendimento que ainda não havia sido levado a cabo por ninguém: a descida ao inferno da própria identidade. Rousseau tem como fundamento a mais completa sinceridade, cujo traço peculiar é o fato de que seus atos só são maus quando vistos pela metade, quando não se conhecem suas motivações. Ora, tanto o princípio quanto o fundamento

do filósofo genebrino estão na base da ideia dominante sobre a autobiografia nos tempos modernos. O que diríamos, então, sobre o conceito de autobiografia ficcional? No caso em questão, trata-se de um livro que revela as contradições, paradoxos e incoerências de seu narrador personagem.

*Reinações de Monteiro Lobato* vai bem longe, em sua série de confissões de equívocos e mal-entendidos. A propósito da obra intitulada *Urupês*, o narrador assim se refere a ela, reconhecendo seu erro:

Orelha-de-pau ou urupê é um tipo de fungo, que nasce em madeira apodrecida. Chamei os caipiras de urupês porque achei que eles eram molengas, preguiçosos. Uns parasitas. Ponho aqui um pedacinho do artigo, apesar de hoje ter um pouco de vergonha dele.

214

Por que me envergonho?

Porque eu estava errado e fui violento demais. Fui injusto. Era a pobreza que fazia com que os trabalhadores rurais fossem daquele jeito. Alguns anos depois, vi que eu estava enganado. Muito, muito enganado! [...] E é importante a gente saber pensar de novo e reconsiderar. Não acha? Um dos meus erros foi xingar o camponês, que eu chamei de Jeca Tatu.

[...] Aprendi depois que o problema nada tinha a ver com preguiça; era doença, mesmo.

E mais depois ainda, vi que estava errado de novo. O Jeca Tatu não era nem preguiçoso, nem apenas doente. A questão era outra: ele não era dono da terra, ganhava muito pouco e, por qualquer coisinha, era tirado do lugar onde morava e trabalhava.

Rebatizei o Jeca Tatu de Zé Brasil e escrevi um livro para defendê-lo.

Contando a história do Zé Brasil, puxei minha própria orelha e critiquei a imagem do Jeca que eu tinha inventado. (p.29-30)

Como se pode ver, as contradições e os equívocos são explicitados, de maneira entre irônica e divertida. Que diferença haveria entre o Jeca Tatu e Macunaíma? Não seriam diferentes representações de uma mesma personagem? No entanto, Monteiro Lobato rompeu com e foi cancelado pelo Modernismo. É assim que tomamos conhecimento do que indispsôs o movimento da Semana de 1922 contra ele (e que faz o nome de Lobato vir à baila, com conotação negativa, até hoje, toda vez que se fala em modernismo), narrado, no livro, pelo próprio narrador personagem:

Eu colaborava no jornal *O Estado de São Paulo* e fui encarregado de escrever sobre a exposição de uma jovem pintora. O nome dela era Anita Malfatti. Não gostei dos quadros da exposição. Não gostei mesmo nada, nadinha de nada. E disse isso no artigo que intitulei “A propósito da Exposição Malfatti”.

215

Achei que os quadros dela revelavam talento.

Mas eram de um estilo de que eu definitivamente não gostava. Eu acreditava que quadros precisavam reproduzir a realidade, e as pinturas dela representavam as coisas como as coisas não eram. [...] Hoje me pergunto se eu não gostava da pintura da Anita Malfatti porque eu não entendia de pintura... Será? Embora pintasse meus quadros e fizesse meus desenhos, nunca estudei pintura. Mas voltando à confusão com a pintura da Malfatti: depois da publicação no jornal, incluí o artigo num livro e dei a ele o provocativo título de “Paranoia ou mistificação?” É que, para mim, os quadros de que eu não gostava se dividiam entre os inspirados pela loucura (daí a expressão “paranoia”) e os inspirados pela vontade de enganar o público (daí eu ter chamado a exposição de “mistificação”).

Mais uma vez eu exagerei muito na crítica e me estrepei! Veja o que escrevi:

(Segue-se a foto de um recorte do artigo, em papel envelhecido supostamente pelo tempo, em que se lê, em letra de máquina de escrever, o seguinte)

[...]nada é mais velho do que a arte anormal [...] nasceu com a paranoia e a mistificação.

De há muito estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. [...] Estas considerações são provocadas pela exposição da sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude forçada, no sentido das extravagâncias de Picasso e dela. (*Ideias de Jeca Tatu*, Rio de Janeiro: Globo, pp. 60-66).

216

Anita tinha amigos fieis que circulavam bem na mídia. Eles saíram em defesa dela. E sabe de uma coisa? Acho que eles estavam certos em defendê-la. (idem, 33-36)

Assim, o narrador personagem confessa publicamente os seus erros, penitenciando-se, de certa maneira. À medida que a leitura avança, o leitor vai vendo todas as questões que permeiam a vida e a obra de Lobato expostas nesse tom, meio infantil, meio irônico. Lobato confessa um erro e, ao contá-lo, se corrige, se critica. Foi o que ocorreu na vida, o tempo todo, com o autor. Por um lado, ele se entusiasma com as questões de eugenia, tão na moda na sua época. Coloca ofensas e desaforos na boca da Emília, contra a tia Nastácia. Mas sempre a boneca é repreendida, ora por dona Benta, ora por Pedrinho. Por outro lado, escreve *Negrinha*, uma obra-prima de denúncia contra o racismo e a situação em que vivem os negros pós-abolição.

*Reinações de Monteiro Lobato* se fecha com uma lista de obras sobre o autor. Em seguida, passa para a cronologia da vida dele, desde o nascimento, com todas as datas importantes de sua vida e atuação. Isso é pontuado com anotações de cunho histórico, de Lilia Schwartz. Essa cronologia é muito rica. Lobato nasce em 1882 e, em 1884, nasce sua irmã Judite. Somos informados, por uma nota, que é o ano da

libertação dos escravos no Ceará e no Amazonas. Ainda na cronologia, aprendemos que, em 1887, 34.710 imigrantes italianos chegam a São Paulo. Um ano depois, em 1888, ocorre a Lei Áurea. Em um tempo em que as crianças aprendem, em História, ou deveriam aprender, a relacionar fatos com o que ocorre na sociedade no momento, essa cronologia é uma preciosidade, assim como o é também para os adultos que ignoram essa relação entre a chegada dos imigrantes e a abolição. Ficamos sabendo que a data em que Lobato se matricula na faculdade de direito de São Paulo, em 1900, é o ano em que os bondes elétricos substituem os burros, cinemas são abertos, os primeiros automóveis começam a circular. Um momento de grandes transformações na sociedade. Para citar mais alguns exemplos de como funciona a cronologia, ela nos mostra que, em 1920, é publicado o primeiro livro infantil do autor, *A menina do narizinho arrebitado*, que vem à luz no mesmo ano que *Negrinha*, o conto denúncia primoroso, a que já fizemos menção. A nota histórica assinala ainda a criação da primeira universidade, a Universidade do Brasil. Muitos eventos importantes na História do Brasil, como a guerra de Canudos, a Semana de Arte Moderna, a revolta da Chibata, a Guerra do Contestado, a revolta da vacina, o levante tenentista em São Paulo, a deposição de Washington Luís, a era Vargas nos são assinalados no livro, sob a forma de notas na cronologia e, também, ao longo do texto.

Enfim, estamos diante de um texto de alto valor literário e histórico, apresentado de forma leve e divertida. Temos um sujeito narrador personagem construído por meio de uma figuração literária que o coloca em determinada representação da vida do país, em que é compelido a estabelecer relações sociais. O vínculo entre a elaboração identitária do protagonista e a recriação do contexto sócio-histórico suscita algumas questões para a reflexão do leitor, principalmente, a dos nexos entre concepções de mundo, valores éticos, culturais e comportamentais – enfim, a práxis social proveniente de traços identitários – e as circunstâncias políticas, sociais e econômicas re-

presentadas, dentro da nossa tradição de autobiografia ficcional. Livro infantil? Juvenil? Literatura para adulto? Cabe ao leitor decidir....

## REFERÊNCIAS

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Editora Arcádia, 1980.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. (tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira). Lisboa : Editora Presença, 1986.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato – um brasileiro sob medida*. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

218 \_\_\_\_\_ .[https://novaescola.org.br/conteudo/3866/marisa-lajolo-fala-sobre-a-obra-demonteirolobato?gclid=CjoKCQjwk7ugBhDIARIsAGuvGpZuaYJBXPGsQRBoheDiDkjpotZ54f1dGo9imcvXXOgTCD-nn5c6TIoaAu-pLEALw\\_wcB](https://novaescola.org.br/conteudo/3866/marisa-lajolo-fala-sobre-a-obra-demonteirolobato?gclid=CjoKCQjwk7ugBhDIARIsAGuvGpZuaYJBXPGsQRBoheDiDkjpotZ54f1dGo9imcvXXOgTCD-nn5c6TIoaAu-pLEALw_wcB) (visto em 21/07/2023)

LAJOLO, Marisa & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Reinações de Monteiro Lobato: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *Negrinha*. São Paulo: Editora Globo, 2012 (biblioteca Azul).

\_\_\_\_\_. *Urupês*. São Paulo: Editora Globo, 2007. (biblioteca Azul).

PESSOA, Fernando. *Autopsicografia*. Coimbra: Editora Presença, 1932. <https://www.culturagenial.com/poema-autopsicografia-de-fernando-pessoa/#:~:text=O%20poema%20Autopsicografia%20%C3%A9%20uma,Coimbra%2C%20em%20novembro%20de%201932.> (visto em 21/07/2023).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2012 [s.d.]. [https://novaescola.org.br/conteudo/3866/marisa-lajolo-fala-sobre-a-obra-de-monteiro-lobato?gclid=CjoKCQjwk7ugBhDIARIsAGuvGpZuaYJBXPGsQRBoheDiDkjpotZ54f1dGo9imcvXXOgTCD-nn5c6TIoaAu-pLEALw\\_wcB](https://novaescola.org.br/conteudo/3866/marisa-lajolo-fala-sobre-a-obra-de-monteiro-lobato?gclid=CjoKCQjwk7ugBhDIARIsAGuvGpZuaYJBXPGsQRBoheDiDkjpotZ54f1dGo9imcvXXOgTCD-nn5c6TIoaAu-pLEALw_wcB)

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Cachoeira Paulista: Canção Nova [s.d.] [https://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537\\_SantoAgostinho-Confissoes.pdf](https://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-Confissoes.pdf). (visto em 21/07/2023).

## Marisa Lajolo, a escritora: *O poeta do exílio*

Pedro Bandeira

Os admiradores de Marisa Lajolo que estão escrevendo ao meu lado na certa estarão ressaltando a excelência desta professora como teórica da Literatura e como historiadora de nossa língua. Se fosse possível eu assinaria embaixo como apoiador de cada palavra desses textos, mas quero palpitar sobre outro talento desta escritora.

219

Sim, *escritora*. Marisa Lajolo é craque não só no uso de nossa língua, como dá lavada de 7 a 0 na estrutura, na inventividade, na modernidade e na excelência de seus textos. Vou tentar provar como ela consegue escrever uma biografia como se fosse uma obra de ficção, com o suspense, com o ritmo e com os picos e vales necessários a uma novela.

Vamos por partes, como diria Jack, o Estripador.

Em 1966 corria uma anedota sobre o modo conservador e aristocrático dos ingleses que descrevia a primeira página do Times no dia seguinte à conquista da Copa do Mundo pela seleção inglesa de futebol. A primeira manchete seria: “A rainha passará o fim de semana em seu palácio de Balmoral”, seguida por outras informações revelando que o príncipe herdeiro planejava visitar a Índia e que a princesa de Windsor iria ao dentista. No pé da página, um pequeno quadro informava: “Notícias de esportes, página 14”.

Anedotas à parte, Marisa Lajolo, como escritora, conhece muito bem a tal “pirâmide invertida” que é a primeira regra a ser

seguida por um foco no jornalismo: as notícias devem ser dadas do fim para o começo e não do começo para o fim.

Suponhamos que a notícia a ser divulgada seria sobre o assassinato do presidente americano John Kennedy, em Dallas, no Texas, em 1963. E suponhamos que um repórter novato, antes de ser demitido por justa causa, tivesse escrito na manchete: “Notícias do Texas”, e iniciado a matéria mais ou menos assim: “O presidente Kennedy e sua esposa Jacqueline estavam ontem em visita à capital do Texas e desfilavam numa limusine sem capota, acenando para a multidão que os aclamava. A primeira dama vestia um modelo Dior muito elegante e a preocupação do presidente era conseguir maior apoio dos votantes daquele estado. A tarde corria com ótima temperatura e a alegria imperava em toda a avenida. Os guarda-costas da presidência acompanhavam a limusine presidencial a pé, cercando-a e garantindo que ninguém se aproximasse do veículo. Eis senão quando o ruído de dois estampidos surpreendeu a todos e...”.

220

É claro que a manchete teria de estampar o principal acontecimento: “Kennedy assassinado!”. E a cabeça da matéria, ou o “lead”, teria de descrever em poucas palavras aquele atentado que estremeceu o mundo e somente no pé da matéria, se houvesse espaço, poderia informar porque o presidente americano estava em visita ao Texas.

Pois Marisa Lajolo viu-se encarregada pela Editora FTD de redigir a biografia do nosso poeta Gonçalves Dias. E, antes de iniciar seu primoroso *O poeta do exílio*, deve ter pensado: “Nada mais chato do que iniciar a leitura de uma biografia informando que Gonçalves Dias nasceu em tal dia, de tal mês, de tal ano, filho de um português com uma negra, cursou as primeiras letras etc. e tal. E intuiu que o mais impactante de toda a vida desse poeta teria sido justamente não seu nascimento, mas sua trágica morte ao retornar da Europa muito doente, desejando acabar seus dias na terra natal. Ao invés de começar pelo nascimento do biografado, decidiu começar por

seu trágico final porque no dia 3 de novembro de 1864, o poeta afogou-se, vítima do trágico afundamento do Ville de Boulogne, o navio que o devolveria ao seu Maranhão. Isso sim atrairia o leitor, pensando como teriam sido os detalhes de uma vida que acabara tão tragicamente! Pois foi o que ela fez: pinçou um texto do próprio poeta que descrevia um quase naufrágio de uma canoa quando ele viajara pelo Rio Negro em 1861 e nos fez imaginar como o poeta descreveria sua própria tragédia. Que sacada magistral!

É claro que com essa ideia ela lançou a curiosidade dos leitores como lançou a minha, a ponto de eu de início acreditar que aquele texto seria mesmo de Gonçalves Dias, que na certa começara a descrever seu próprio fim e... Ia eu imaginando que alguns papéis com sua letra teriam sido resgatados após o naufrágio, quando me dei por mim, ao sentir-me como me sentia nos tempos que eu imaginava que o Tarzan dos livros realmente teria existido e fora criado por uma gentil orangotango chamada Kala... Demorei para perceber que o texto falava de uma “canoa”, não de um navio!

E daí, para que nem eu, nem seus outros leitores escapássemos de seu laço, Marisa foi revelando a história deste criador da poesia brasileira, baixinho, franzino e mestiço, através da pesquisa de personagens ficcionais, os adolescentes Pedro e Júlia, que escarafuncham a vida de Gonçalves Dias para um trabalho escolar, tudo entremeado por idas e vindas da narrativa, vez ou outra enfeitada por quadros esclarecedores de algum detalhe, sempre com humor e, como um naipe de violas ao fundo, oferecendo-nos poemas cheios de palmeiras, de aves que aqui gorjeiam e de índios tão nobres quanto os idealizados cavaleiros portugueses ao expulsar os mouros do Algarve.

E, para reforçar o nó da laçada que não se soltava de meus tornozelos de leitor, Marisa entra com um texto descritivo do momento do afogamento, criando um narrador testemunha que escreve no mesmo estilo do texto de abertura, como se fosse pelas mãos do próprio afogado, religando-o a sua terra natal, descrevendo a água

do mar a entrar pela cabine, malas flutuando, pedaços de madeira e conclui fazendo a vítima, num último alento, agarrar uma concha na areia do fundo do mar, concha esta que chega à terra e é colada ao ouvido de um velho índio, que ouve os últimos versos do poeta sendo declamados no momento de sua morte!

Até o final, tudo enfeitado pelas intervenções da autora, pelos versos do biografado, vamos conhecendo seu amor pelo Brasil, sua revolta contra a escravidão, amores, preconceitos, Literatura da maior qualidade até a última linha. E mais não digo porque não sou estraga prazeres, expressão bem mais esclarecedora do que *spoiler*...

Que escritora! Quando lerei um texto totalmente ficcional dessa artista?

## 222

### REFERÊNCIAS

LAJOLO, Marisa. *O poeta do exílio*. Rio de Janeiro: FTD Educação, 2011.

## De poetas e livros de leitura

Regina Zilberman

Tantos bons poetas!  
 Tantos bons poemas!  
 São realmente bons e bons,  
 Com tanta concorrência não fica ninguém,  
 Ou ficam ao acaso, numa lotaria da posteridade,  
 Obtendo lugares por capricho do Empresário.  
 Tantos bons poetas! Para que escrevo eu versos?  
 Quando os escrevo parecem-me  
 O que a minha emoção, com que os escrevi, me parece —  
 A única coisa grande no mundo. . .  
 Enche o universo de frio o pavor de mim.  
 Depois, escritos, visíveis, legíveis. . .  
 Ora. . . E nesta antologia de poetas menores?  
 Tantos bons poetas!  
 O que é o génio, afinal, ou como é que se distingue  
 O génio, e os bons poemas dos bons poetas?  
 Sei lá se realmente se distingue. . .  
 O melhor é dormir. . .  
 Fecho a antologia mais cansado do que do mundo —  
 Sou vulgar?. . . Há tantos bons poetas!  
 Alvaro de Campos, *Na última página de uma antologia nova*

223

### “Memória desta vida se consente”

Quando conheci Marisa Lajolo, já tinha lido muitos de seus textos, seja na revista *Escrita*, que Wladyr Nader editava desde 1976 (VALDATI, 2000), seja em apresentações das coletâneas de *Contos jovens*, publicados pela Brasiliense em 1974 e 1975. Eram escritos breves e evidenciavam o estilo que, desde então, se convertia em marca registrada da autora: a incontestável presença

do humor, e isso em uma década assinalada por acontecimentos que deixavam as pessoas aborrecidas e sombrias.

A década de 1970 é lembrada, de uma parte, pelos “anos de chumbo”, quando o regime civil-militar intensificava as ações repressivas em resposta às tímidas manifestações de oposição ou às iniciativas de grupos militantes, vinculados à guerrilha urbana e rural. Mas a segunda metade do período presenciava a emergência de um novo cenário, animado pela acachapante derrota do governo nas eleições de 1974. Dez anos depois do golpe de 1964, a sociedade nacional esboçava a reação na direção da reivindicação por democracia, e o campo cultural traduzia a resistência corporificada em produtores de literatura que buscavam caminhos inovadores no âmbito da criação e da recepção.

224

Não por acaso os *Contos jovens* começam a ser publicados naquele ano de 1974, e a revista *Escrita* é lançada logo depois. Até Ernesto Geisel, o presidente-ditador que assumia seu posto na administração do Estado, falava em abertura, ainda que adjetivada com termos não muito animadores, pois esperava que fosse “lenta, gradual e segura”.

Marisa Lajolo iniciava sua participação no sistema literário neste contexto de distensão, e posicionava-se diante dele por meio de um estilo que se mostrava, simultaneamente, bem-humorado e finamente crítico.

Não a conheci pessoalmente nesses tempos, e sim no princípio da década seguinte. Em 1980, por ocasião de Bienal do Livro, em São Paulo, que então acontecia no pavilhão da Bienal das Artes, no Ibirapuera, foi organizado II Seminário Latino-Americano de Literatura Infantil, realizado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Nessa ocasião, ouvi a exposição de Marisa Lajolo sobre o tema de sua tese de doutorado, dedicada à obra de Olavo Bilac para crianças, matéria que se transformou no livro *Usos e abusos da literatura na escola*.

De 1980 para cá, foram muitos projetos em parceria – livros que foram se encadeando (*Literatura Infantil Brasileira: História & histórias*, em 1984, *Um Brasil para crianças: Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores, textos*, em 1986, *A leitura rarefeita: Livro e literatura no Brasil*, em 1991, *A formação da leitura no Brasil*, em 1996, *O preço da leitura: Leis e números por detrás das letras*, em 2001, *Das tábuas da lei à tela do computador: A leitura em seus discursos*, em 2009, *Literatura Infantil Brasileira: Uma nova outra história*, em 2017), organização de exposição, como *A leitura no Brasil – Em construção*, na Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, participação em bancas de dissertação, teses, livre-docências, compartilhamento de mesas-redondas em eventos e – sobretudo – muita correspondência à época em que se escreviam cartas, depois *e-mails*, hoje *whatsapps*.

225

Trabalhar em parceria com Marisa Lajolo é algo que traz enorme alegria, porque seu humor é contagiante. E muita segurança, ao dividir a escrita de um texto: a leitura que faz é transformadora, e se cada parte do texto é redigido individualmente por uma de nós, o compartilhamento subsequente faz com que se transforme em unidade. Torna-se, pois, um modo de criar – inovador e pessoal. De certo modo, comprova a forma de aprendizagem que João Cabral descreve em “Educação pela pedra” – ela se dá “por lições; / para aprender da pedra, frequentá-la; / captar sua voz inenfática, impessoal / (pela dicção ela começa as aulas).” (MELLO NETO, 2020, p. 358).

### **De volta ao começo**

*Usos e abusos da literatura na escola* é o título da tese que Marisa Lajolo, sob a orientação de Antonio Candido, defendeu na Universidade de São Paulo, em 1980. Em 1982, a tese foi publicada como livro pela editora Globo com o título *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*.

Em 1980, os programas de pós-graduação não conferiam muita atenção a pesquisas focadas no ensino e na escola, a não ser quando provenientes das faculdades de educação. Neste contexto, a tese de Marisa Lajolo mostrou-se audaciosa, ainda mais ao escolher voltar-se à produção que Olavo Bilac, tornado proscrito após as declarações dos intelectuais de vanguarda, sobretudo os promotores da Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, tornarem-se unanimidade entre os críticos e historiadores da literatura brasileira. Acrescente-se que analisadas são as obras que Bilac destinou ao público infantil, e a literatura para crianças constituía, àqueles tempos, um gênero diante do qual os “grandes” torciam o nariz.

226 Outra era, porém, a posição de pesquisadores, originários do campo das Letras e da Linguagem, que se interessavam por problemas experimentados na escola e no ensino de literatura. Discutia-se a “crise de leitura” – e o tema fomentava agrupações nascentes, como a Associação de Leitura do Brasil (ALB), nascida na Unicamp em 1981.

*Usos e abusos da literatura na escola* integra-se a esse movimento, e sua contribuição é notável, a começar pelo fato de que preenche uma lacuna nem sempre identificada pelos estudiosos da faixa cronológica abarcada pela pesquisa de Marisa Lajolo: o período do entresséculos, na sequência da instalação da República, ocupando o arco histórico entre 1889 e 1910, época em que o novo regime buscava consolidar-se em meio a contestações de diferentes tendências, como a Revolta da Marinha, em 1893, ou a Guerra de Canudos, em 1896. Ao mesmo tempo em que procurava debelar os conflitos militares, empenhava-se em encontrar alternativas de modernização do país, sem, no entanto, romper com o passado escravista e o domínio dos grandes proprietários rurais, cujo poder baseava-se na exploração extensiva da terra e no exercício da violência política.

A intervenção no funcionamento das escolas – ainda insuficientes para uma população predominantemente iletrada – apresentou-se como uma dessas alternativas. Reformas superficiais

foram propostas, sem que fossem modificadas as bases do ensino, ainda elitista e conservador. Mas contou com uma arma ainda pouco utilizada, mas em expansão fora do país – o livro didático ou, na terminologia da época, o livro de leitura ou seleta. Analisar, portanto, a atuação de Olavo Bilac, não o parnasiano indiferente ao “estéril turbilhão da rua”, como ele proclama no soneto “A um poeta”, mas o militante das causas da educação e do engajamento da população em demandas nacionais, era entender o que ocorrera no começo de nossa história republicana, agora em um tempo em que, distanciando-se do regime militar e da repressão política, se tateava em busca de novos rumos para a sociedade.

Lançado por ocasião de um evento, realizado em Porto Alegre e dedicado ao centenário de Monteiro Lobato, *Usos e abusos da literatura na escola* não alcançou grande público. A editora Globo, em 1982, não ostentava mais a opulência dos anos anteriores, quando tinha Erico Verissimo, falecido em 1975, entre suas grandes estrelas. Provavelmente por esta razão, poucos anos depois, em 1986, a empresa foi vendida à Rio Gráfica e passou a fazer parte das Organizações Globo. Além disso, é preciso convir que a capa revelou-se muito inadequada, ao apresentar a imagem de dois meninos de rua, deitados sobre a calçada, ao lado de uma lata de lixo e abaixo dos versos “Criança! / Não verás país nenhum como este”, do poema “A Pátria”, um dos mais conhecidos de Olavo Bilac.

A cena é legítima, pois expressa a pobreza e a desigualdade que assolam o Brasil, dando outro significado à sentença de Bilac. Mas pouco informa sobre o conteúdo do livro enfeitado pela capa, de modo que acaba por afugentar o leitor previsto para aquela obra.

O miolo, por outro lado, é primoroso.

Composto de seis capítulos, o livro pode ser repartido em três grandes partes. A primeira ocupa os dois capítulos iniciais, cabendo à abertura colocar em perspectiva o tema abordado. O ponto de partida decorre de duas constatações: preliminarmente, a de que

o tópico relativo ao ensino da literatura na escola experimentava novo *status* acadêmico, aceito agora como matéria de investigação científica e assunto de eventos, cursos e publicações.

A segunda evidência diz respeito à situação da literatura na escola, já que é neste espaço que acontece o seu ensino. A conclusão não é animadora: “A Literatura presente nos programas, livros e aulas do segundo grau [denominação utilizada, no período, para designar o atual nível médio], e conseqüentemente cobrada para o ingresso no curso superior, é muito estereotipada.” (LAJOLO, 1982, p. 13). O diagnóstico prossegue:

Limita-se quase sempre aos clássicos brasileiros (ou luso-brasileiros, até algum tempo atrás), repetindo textos antológicos, juízos críticos e compartimentações estilísticas, que cumpre ao aluno memorizar, arquivar e, obediamente, reproduzir sempre que solicitado. (LAJOLO, 1982, p. 13-14).

228

Diante desse quadro, cabia tomar alguma distância, para averiguar como funcionava essa engrenagem, tendo, como escreve a autora, “a História como companheira” (LAJOLO, 1982, p. 14). A parceria leva-a ao passado, identificando a faixa cronológica em que a Literatura se institucionaliza como parte do sistema pedagógico, à época da implementação da República, ao final do século XIX, quando atores do porte de Coelho Neto, Olavo Bilac e Manuel Bonfim se destacavam no panorama cultural.

Justifica-se, assim, o realce conferido à atuação de Olavo Bilac, escritor a quem se atribui a produção de uma obra “parnasiana e elitista”, e não destinada ao “consumo popular e indiferenciado”. Fazendo a ênfase recair sobre o autor e sua obra, pode-se, adicionalmente, refletir sobre a dualidade do comportamento do artista – oscilando entre “a produção literária *gratuita*” [grifo da A.] e aquela caracterizada “pelas intenções educacionais e nacionalistas” (LAJOLO, 1982, p. 14).

A eleição de Olavo Bilac como guia da investigação traz consigo muitos dividendos: faculta compreender como se entende o papel da literatura na escola, examinada a partir de obras que compulsoriamente a frequentam, desde que preencham objetivos distintos, seja enquanto transmissora de valores – ufanistas, no caso –, seja como instrumento para a formação e solidificação de um público leitor, vale dizer, de uma audiência da própria literatura:

[...] A literatura é, duplamente, instrumento e objeto – meio e fim. Sua presença no currículo se justifica na medida em que a escola é vista como um espaço ideal e privilegiado para a formação de um público para a Literatura. (LAJOLO, 1982, p. 15).

O formato dual com que a Literatura se apresenta, quando tem a escola como espaço de aprendizagem e de divulgação, determina, por sua vez, uma segunda repartição: é que, se é para estudá-la nas suas relações com a Educação, dois caminhos se abrem – “*a educação pela literatura e a educação para a literatura*” (grifos da A.). (LAJOLO, 1982, p. 15). É esta segunda alternativa que remete para a dualidade entre mostrar-se como “meio e fim”; mas a primeira não é menos complexa, porque, para concretizar-se, é preciso que que a Literatura converta-se “em instrumento pedagógico”, ao metamorfosear-se em “veículo convincente de certos valores que cumpre à escola transmitir, fortalecer, gerar” (LAJOLO, 1982, p. 15).

Confrontada à missão de circular na escola enquanto representante de valores de distinta natureza, a Literatura perde sua aura, obrigando os Estudos Literários a renunciar à perspectiva idealista e confrontar-se com a dura realidade das interferências ideológicas, políticas e sociais. Não é pouca coisa, quando se pensa que a alavanca para tal nível de reflexão são os pequenos livros didáticos colocados em circulação por Olavo Bilac, às vezes em parceria, às vezes não, bem sucedidos a seu tempo, hoje, porém, raridades descartadas por obsoletas ou superadas, de todo modo, protótipos de um modelo

de obra – o livro didático – sustentáculo permanente do complexo editorial brasileiro.

Dessa maneira, o primeiro segmento de *Usos e abusos da literatura na escola* justifica a escolha do livro didático enquanto objeto de investigação.

Na segunda metade dos anos 1970, o livro didático estava no centro de um debate, podendo-se destacar duas publicações de grande repercussão: *Mentiras que parecem verdades*, de Umberto Eco e Marisa Bonazzi, lançado na Itália em 1972 e em circulação no Brasil em tradução de 1980, com o título *Mentiras que parecem verdades* (BONAZZI; ECO, 1980); e *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*, de Osman Lins, de 1977 (LINS, 1977).

230 O livro de Osman Lins é formado por uma série de ensaios, e nem todos se voltam a temas relacionados ao ensino e à docência. Porém, os que provavelmente mais impressionaram são os capítulos em que examina a situação da educação brasileira no *day after* das reformas implantadas a partir de 1970, quando o ensino básico foi reestruturado em dois níveis – o primeiro e o segundo grau, aquele correspondendo aos anteriores primário e secundário, e o segundo, ao pré-universitário, até então dividido entre o Clássico e o Científico. Ao lado da nova formatação das séries, o desaparecimento de disciplinas (como o Latim), a reestruturação de outras, como as de língua materna, transformadas em Comunicação e Expressão nos anos iniciais, e Comunicação em Língua Portuguesa, nos períodos mais adiantados (SOARES, 1974), a introdução de novas terminalidades, como o profissionalizante.

Das alterações derivaram os novos produtos destinados à sala de aula, e o livro didático tomou configuração diversa, mais preocupado com a comunicabilidade do material colocado ao alcance dos alunos. Perdem a importância os textos antológicos do passado, substituídos seguidamente por imagens e tiras extraídas de histórias em quadrinhos. Lêem-se menos obras, e, na avaliação

de Lins, assoma a incultura, como a designa. Escandalizado com a vulgarização dos conteúdos escolhidos, expressa de modo veemente sua denúncia, de que adveio a repercussão da obra e a necessidade de debatê-la em fóruns nacionais.

Lins antecipa um princípio que reaparece na pesquisa de Marisa Lajolo: o livro didático materializa a situação da educação transmitida na escola e permite a radiografia de um sistema que, enquanto advoga a modernização, pereniza o *status quo* caracterizado, a seu ver, pela ignorância e pela banalização da literatura.

A obra de Eco e Bonazzi concentra-se com mais intensidade nos conteúdos dos livros didáticos em circulação na Itália que ocupam a atenção dos escolares daquele país. Identifica, nos textos escolhidos, seus conteúdos anacrônicos e conservadores, destinados a domesticar a juventude enquanto transmite ideias nacionalistas e, dir-se-ia hoje, racistas. O diagnóstico impressionou os professores e pedagogos brasileiros, pois o que então predominava no meio editorial eram obras de teor similar, como as que, em poema paradigmático, Affonso Romano de Sant’Anna recordou:

Eu me lembro, eu me lembro, era pequeno  
o mar bramia e o meu desejo entre as pernas da vizinha  
já latia. Mas porque tenho que ser o responsável  
pelo certo e pelo torto? e além do “Cão Veludo” – magro  
asqueroso, revoltante e imundo  
– ser também “O Pequenino Morto”?  
Não, não quero ficar aqui empacado ao pé da serra  
perdendo o melhor da festa  
– sigo para a “Última Corrida de Touros em  
Salvaterra”  
Sou um índio guarani cantando óperas  
na fúria das ditaduras? Não, não quero ficar aqui com alma  
arrebanhada  
quero “O Estouro da Boiada”. Cansei

de ser aquele menino com o dedinho estúpido  
num dique seco da Holanda  
– que inundem os campos de tulipa  
numa florida ciranda  
(SANT’ANNA, 1978, p. 29).

232

Era impossível ficar indiferente às revelações de Eco e Bonazzi, o que levou ao rastreamento de situações similares nos livros didáticos do país, a exemplo de *As belas mentiras*, de Maria de Lourdes Nosella (1979). A pesquisa de Marisa Lajolo vale-se igualmente do aprendizado extraído daquele livro italiano, procurando identificar como se apresenta o livro didático nacional. Porém, comprometida desde o início com o foco histórico, localiza a época em que os problemas detectados em *Mentiras que parecem verdades* mostram-se de modo declarado, por fazerem parte de um projeto de nação – o começo da República, época em que atuaram Olavo Bilac e seus pares. A determinação histórica confere materialidade à pesquisa, porque evita o risco da generalização abstrata; ao mesmo tempo, permite-lhe concretizar o objetivo manifesto da investigação: estabelecer o perfil da educação brasileira, enquanto, simultaneamente, esclarece o papel da escola enquanto “formadora de mão-de-obra e difusão ideológica” (LAJOLO, 1982, p. 25), objetivo a ser preenchido graças ao apoio incondicional ao projeto republicano por parte dos autores de livros didáticos daqueles tempos.

O terceiro e o quarto capítulo de *Usos e abusos da literatura na escola* formam o que se pode considerar o segundo segmento do livro. A trajetória do Brasil nos primeiros anos da República ocupa a maior parte dos comentários iniciais. O novo regime vem acompanhado de intenções nacionalistas, em que manifestações de patriotismo são valorizadas – não por outra razão uma obra como *Por que me ufano de meu país*, de Afonso Celso, é lançada e comercialmente bem sucedida em 1902.

Às expressões ufanistas, de que a narrativa de Afonso Celso é amostra, compete preencher a lacuna decorrente da falta de propostas de transformações no funcionamento da sociedade:

Urgia mudar o panorama. Não através de mudanças de estruturas sociais, mas através de uma mudança de mentalidade. Urgia, pois, coletivizar o nacionalismo. Dar a todos a consciência e a responsabilidade de pensar numa pátria e assumi-la. Urgia, em suma, difundir o patriotismo. (LAJOLO, 1982, p. 40-41).

Nada melhor que a escola para preencher essa tarefa: “a escola surge como o caminho natural para a difusão das ideias nacionalistas, como já fora polo de difusão de ideias religiosas, da moral jesuítica da época colonial.” (LAJOLO, 1982, p. 41). O livro didático consistirá em uma das ferramentas postas à disposição da escola, para que o objetivo seja alcançado – o livro didático que é também o livro de leitura, único a circular em sala de aula, já que não se praticava a repartição em disciplinas. E, para produzi-lo, nada melhor que a elite cultural do período, formada por intelectuais e artistas que aderiram, desde o final do segundo reinado, ao programa republicano. Olavo Bilac é um deles e talvez então o mais renomado.

Eis-nos, pois, diante da trajetória do escritor que, para historiadores da literatura, sumaria o Parnasianismo nacional, não o militante das causas políticas ou pedagógicas. Não também o jornalista empenhado na profissionalização da classe dos escritores. Congelado em uma imagem de seus primeiros anos como criador, quando despontou o autor de “Via Láctea”, sintoma de sua indiferença diante de problemas coletivos, Bilac restou, por largos anos, uma figura marginalizada da própria obra, até ser resgatado o quadro inteiro – um mosaico em que se somam várias identidades formais, idas e vindas existenciais, compromissos com o poder e rupturas.<sup>1</sup>

A trajetória do escritor, recuperada no capítulo terceiro, “Um

1 Cf. as pesquisas levadas a cabo por Antonio Dimas (DIMAS, 1996; 2006) e por Alvaro Santos Simões Junior (SIMÕES JUNIOR, 2007; 2017).

país chamado Brasil, no tempo de um homem chamado Bilac”, do livro de Marisa Lajolo, responde ainda a uma questão adicional. Após resumir os distintos tempos de recepção da obra do poeta, e as reações que suscitou,

como nenhum outro, Bilac foi um poeta que polarizou os críticos e estudiosos de sua obra. Foi idolatrado pelos contemporâneos, execrado pelos modernistas e repousa, hoje, no limbo reservado àqueles sobre os quais a crítica já se pronunciou em definitivo (LAJOLO, 1982, p. 46),

234 a autora examina o significado que ele tem para uma reflexão sobre a condição do intelectual brasileiro: “O estudo da sua obra escolar nos faz esbarrar em um problema bem maior: a coexistência, nele, do poeta requintado e do patriota ardente. Do intelectual e do homem de ação.” (LAJOLO, 1982, p. 47).

Em uma “tradição cultural ambivalente como a nossa” (LAJOLO, 1982, p. 47), a questão é central, pois coloca o intelectual que é também artista diante do dilema entre, de uma parte, criar de modo inovador, atraindo a atenção de seus pares e consumidores, de outra, procurar interferir na sociedade com o fito de superar suas desigualdades, mesmo quando aderindo ao poder, como fez Bilac em períodos de sua vida e mesmo concluindo, como no seu caso, que aquelas desigualdades poderiam ser sobrepujadas por meio exclusivamente da educação e do letramento. Bilac eleva-se, assim, à condição de alegoria de sua própria condição, obrigando o estudioso a entender seus passos como representativos de problemas que são maiores que ele.

Pertence a esse quadro de reflexões um inquérito sobre o que representa a literatura, quando posta em circulação na escola. Reconhece-se de imediato uma primeira renúncia: às “marcas especificamente estéticas” (LAJOLO, 1982, p. 50), já que lhe cabe mostrar-se útil, asseverando um preceito que remonta à poética de Horácio. Sua presença é coercitiva, e, para justificá-la, é mister bus-

car um argumento adicional: a aclamação pública, o que determina que se valorizem obras do passado, que já passaram pelo crivo da aprovação do tempo. Por isso, compete absorvê-las sem contestação, domesticamente: “a Literatura na escola, portanto, consumida com a mesma passividade com que se digerem figuras da geometria e regras gramaticais, habitua o aluno a uma atitude sempre passiva perante o texto.” (LAJOLO, 1982, p. 51). Completa o quadro a sacralização da literatura: como “o melhor dela foi composto no passado” (LAJOLO, 1982, p. 51), logo, não é matéria de objeção, e sim objeto de culto, cumprindo ao estudante não somente admitir que não há outra alternativa, senão aceitá-la tal qual se apresenta.

É diante desse panorama que se entende a produção escolar de Olavo Bilac no alvorecer da República brasileira, vale dizer, quando o país almeja dar os primeiros passos na direção da modernização da sociedade. O terceiro segmento do livro de Marisa Lajolo adentra então nas obras que o escritor dedicou ao público estudantil jovem, especialmente os *Contos pátrios*, de 1904, *Poesias infantis*, de 1904, *Teatro infantil*, de 1905, e *Através do Brasil*, de 1910. Nem sempre o autor procedeu solitariamente à escrita deles, contando com a parceria de Manuel Bonfim, em *Através do Brasil*, e de Coelho Neto, em *Contos pátrios* e *Teatro infantil*.

A identificação dos conteúdos dessas obras organiza-se por temas, privilegiando-se inicialmente as declarações expostas nos paratextos (prefácios e prólogos, em especial). Dentre os temas, destacam-se sobretudo dois, não apenas por aparecerem em versos e narrativas que se perenizaram no imaginário nacional, o mais exemplar sendo o poema “Pátria”, mas por regressarem em criações posteriores da literatura para crianças produzida no Brasil.<sup>2</sup> De uma parte, a exaltação da vida agrícola, mostrada como edênica, ainda que inteiramente dissociada da vida rural da população do país, já que traduzida exclusivamente pela natureza:

<sup>2</sup> Cf. LAJOLO; ZILBERMAN, 2022.

[...] É o poema Pátria (*Poesias infantis*) que explicita melhor o caráter telúrico do patriotismo bilaquiano (...). Observe-se, nesse sentido, a sequência de palavras que conduzem a ideia de pátria (explicitada no título): terra, país, céu, mar, rios, florestas, natureza, seio de mãe.

Os dois primeiros termos inauguram, de certa maneira, paradigmas distintos: há em *país* uma ressonância, ainda que ligeira, do aparelho político-administrativo que compõe a pátria. Mas a subsequente enumeração de *céu, mar, rios e florestas*, englobados em *natureza*, afasta qualquer conotação jurídica de pátria e reconduz *terra* ao nível telúrico, ampliado e mitificado pela metáfora final: *seio de mãe*. (LAJOLO, 1982, p. 66. Grifos da A.).

236

De outra parte, a incorporação da história do Brasil a partir da exaltação de heróis e da exclusão de tópicos candentes como o escravismo, facultando o entendimento do público visado pelos livros escolares de Bilac:

Contos como esse [“Uma vida...” e “Mãe Maria”, de *Contos pátrios*] sugerem um modelo de comportamento em face da escravidão, e uma interpretação da História. Como na escola daquele tempo dificilmente se encontravam ex-escravos, supõe-se que o comportamento proposto seja modelo para os brancos, atenuando-lhes qualquer comportamento radical, na medida em que o ex-escravo está satisfeito com sua posição. (LAJOLO, 1982, p. 95).

Pode-se depreender, pois, em que medida compete a obras como *Contos pátrios* e *Através do Brasil* conferir visibilidade a uma das funções da literatura – a de transmissão de valores, mas, no caso, de valores convenientes à sociedade estabelecida, avessa a questionamentos e crítica. Trata-se, pois, de um discurso autoritário, mas que se apresenta sob o manto da persuasão, reiterando a expectativa de que o estudante absorva aqueles predicados de modo passivo e domesticado.

Examinar a produção escolar de intelectuais hegemônicos do primeiro Brasil republicano não é, pois, um exercício passadista ou uma homenagem póstuma. Corresponde a uma atitude metodológica que alcança objetivos distintos e complementares, a saber:

- faculta compreender e interpretar a obra de um escritor reconhecido do cânone da literatura brasileira (ainda que avaliado de modo negativo, na esteira do posicionamento dominante dos modernistas de 1922) desde a perspectiva de obras tidas como marginais ou ignoradas; alarga, pois, o horizonte de entendimento de nossa cultura literária;

- possibilita avaliar o lugar que a literatura, invariavelmente presente no currículo escolar, desempenha na sala de aula enquanto formadora de valores e de mentalidades;

- permite que se observe a escola não apenas enquanto um aparelho de Estado, como a descreveu Louis Althusser (1980) em estudo paradigmático, mas como elemento da cultura e parte da história da literatura, de que seguidamente se vê excluída.

237

Posta em execução a proposta metodológica que ampara *Usos e abusos da literatura na escola*, torna-se viável uma visão inovadora e progressista dos estudos literários, pois associa-os à vida prática, legitimando seu exercício. Colocado cronologicamente nos anos iniciais da atividade de Marisa Lajolo como pesquisadora, abre o caminho de um percurso que se mostrou coerente e comprometido com as premissas e apostas ali evidenciadas.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de Estado. In: *Posições II*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

BONAZZI, Marisa; ECO, Umberto. *Mentiras que parecem verdades*. Trad. Giacomina Faldini. São Paulo: Summus, 1980.

DIMAS, Antonio. *Vossa Insolência*. Crônicas de Olavo Bilac. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista*. São Paulo: Edusp, 2006. 3v.

LAJOLO, Marisa. *Usos e abusos da literatura na escola. Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Porto Alegre: Globo, 1982.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História & Histórias*. São Paulo: UNESP, 2022.

LINS, Osman. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

MELLO NETO, João Cabral. *Poesia completa*. Org., estabelecimento de texto, prefácio e notas Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

NOSELLA, Maria de Lourdes Chagas Deiró. *As belas mentiras: a ideologia subjacente dos textos didáticos*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O burro, o menino e o Estado Novo. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (Org.). *Lições de casa. Exercícios de imaginação*. São Paulo: Cultura, 1978.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *A sátira do Parnaso: Estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: UNESP, 2007.

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *Bilac vivo*. São Paulo: Unesp, 2017.

SOARES, Magda. Comunicação e Expressão: Ensino da Língua Portuguesa no 1º Grau. *Cadernos da PUCRJ*. Rio de Janeiro: Divisão de Intercâmbio e Edições, PUCRJ, 1974.

VALDATI, Niceia. "O livro está pronto. E agora?" *Uma leitura de Escrita*. Florianópolis: Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, 2000. (Dissertação de mestrado).

# A área de Letras na universidade brasileira

Roberto Acízelo de Souza

## 1

Entre as muitas questões contempladas na obra ensaística extensa e diversificada de Marisa Lajolo, notável pela expressiva contribuição que vem representando para os estudos literários, figura a da inserção da área de Letras nas nossas instituições universitárias. Tenho a impressão de que, até os anos 1980, pelo menos que seja do meu conhecimento, a ninguém tinha ocorrido empreender pesquisa histórica desse objeto, talvez por tratar-se de especialidade acadêmica de definição recente, com a maioria de seus pioneiros ainda em atividade naquela época. Marisa publicou, no entanto, um ensaio dedicado ao tema – “No jardim das letras, o pomo da discórdia” –, de título aliás típico do processo que costuma adotar em seus escritos, que consiste em introduzir leveza e graça onde rotineiramente só se espera encontrar monotonia e gravidade. O texto saiu no *Boletim* 3/4, da Associação de Leitura do Brasil, seção Sul, no ano de 1988. Eu o li pouco depois de publicado, e me lembro que, entre as informações que eram novidade para mim, constava menção a um projeto de 1883, mediante o qual Carlos de Laet (1847-1927), então diretor do Imperial Colégio de Pedro II, apresentava à congregação a proposta de criação de um curso superior de Letras, que, até onde pude constatar nos meus estudos posteriores, deve ter sido a primeira iniciativa nesse sentido em nosso País.

A intenção da autora, com trabalhos do gênero, era conhecer e dar a conhecer a história da própria especialidade, a meu ver um requisito indispensável para o exercício reflexivo do magistério e da pesquisa universitárias. Com essa mesma motivação, proponho-me aqui reconstituir sumariamente as transformações pelas quais vem passando a nossa área, desde sua implantação, lembrando pelo menos um professor representativo das sucessivas gerações que nela tenha atuado ou venha atuando.

## 2

240

Em escala histórica, trataremos de uma curta duração, que não chega a um século, pois a ideia de Carlos de Laet antes referida só encontraria condições objetivas para tornar-se realidade na década de 1930. É que, afora tentativas anteriores que não prosperaram – Faculdade Eclesiástica (depois Pontifícia) de São Paulo, fundada em 1908 e extinta em 1914; Universidade de São Paulo (não a USP, mas sua homônima anterior e particular), criada em 1911 e extinta em 1919; Academia de Altos Estudos, depois Faculdade de Filosofia e Letras, no âmbito do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em atividade de 1916 a 1921; Faculdade de Filosofia e Letras do Rio de Janeiro, aberta em 1924 e em funcionamento até 1937; Faculdade Paulista de Letras e Filosofia, fundada em 1931 e extinta no ano subsequente –, os primeiros cursos superiores de Letras passaram a funcionar no Brasil somente na década de 1930. Esses cursos se instalaram em instituições de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Minas Gerais: Pontifícia Universidade de São Paulo, que, quando da sua fundação em 1946, com o nome de Universidade Católica de São Paulo, absorveu o curso de Letras do Instituto Sedes Sapientiae, em funcionamento desde 1933; Universidade de São Paulo, em 1934; Universidade Federal do Rio de Janeiro (então Universidade do Brasil), em 1935; Universidade Federal do Paraná (então Universidade do Paraná), em 1938; Universidade do Estado do Rio de Janeiro,

que, quando da sua fundação em 1950, com o nome de Universidade do Distrito Federal, incorporou a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Instituto Lafayette, criada em 1939; e Universidade Federal de Minas Gerais (então Universidade de Minas Gerais), também em 1939.

### 3

A geração que implantou esses cursos na década de 1930, constituída por pessoas nascidas em fins do Oitocentos, não contava com graduados em Letras – especialidade então inexistente –, nem com quadros preparados para a profissão do magistério. Esses pioneiros, por conseguinte, tiveram de improvisar-se de professores, e podemos ter uma ideia do perfil acadêmico dessa geração tomando Alceu Amoroso Lima (1893-1983) como um seu representante exemplar. Formado em Direito, credenciou-se para ensinar Literatura Brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Brasil – nome originário, como vimos, da atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – por suas obras em diversos campos das Humanidades, em especial a Crítica Literária, assunto a respeito do qual publicara livros e mantinha colunas em jornais. Mais tarde ele se tornaria o primeiro catedrático da disciplina na sua instituição.

Os mestres dessa geração já chegavam às universidades por assim dizer com a vida feita em outras atividades. Muitas vezes de origens aristocráticas – caso de Alceu Amoroso Lima –, o magistério não constituía para eles propriamente uma profissão, pois não dependiam financeiramente dele, e assim a docência tinha algo de diletantismo: menos um ofício, e mais um distintivo social, entre os que já possuíam. Claro, estou falando aqui de um caso, que, no entanto, me parece paradigmático, mas seria recomendável um estudo específico de outros professores dessa época, a fim de verificar, no que tange à vinculação de classe deles, se é possível inferir um padrão.

Nessas circunstâncias, é compreensível que os docentes não se aplicassem muito a discutir os fundamentos conceituais de suas práticas. A disciplina de referência era a história literária de figurino oitocentista: ensinavam a sucessão dos períodos da literatura, numa chave evolucionista, e privilegiavam a biografia dos autores e a reconstituição dos contextos de produção de suas obras. À análise de textos específicos não se dedicava muito espaço nas aulas, e o “método” adotado era o comentário impressionista, baseado no gosto do professor e na sua capacidade de fazer associações a partir de sua cultura humanística.

#### 4

242

Os alunos formados por esses professores é que constituíram a primeira geração de docentes graduados nas chamadas faculdades de Filosofia implantadas nos anos 1930, e em geral, por conseguinte, não mais, como os da geração anterior, diplomados para o exercício de profissões liberais ou oriundos de seminários católicos. Nascidos nas duas primeiras décadas do século XX, também, como seus antecessores, pertenciam a famílias abastadas ou de classe média alta, e, estudantes nos anos 30 do Novecentos, exerceriam o magistério da década de 1940 até pelo menos o início dos anos 1970.

No seu tempo, as discussões metodológicas e teóricas entraram na agenda acadêmica, bastando lembrar-se, como principal marco simbólico desse fato, a verdadeira campanha encetada por Afrânio Coutinho, na década de 1950, pela profissionalização dos estudos literários. Ele argumentava que era preciso superar o que chamava “crítica de rodapé”, isto é, o comentário de livros e autores publicado em colunas de jornais, em linguagem impressionista e assinados por amadores, o que só seria possível – sustentava – mediante a formação de pessoal especializado, detentores de diploma universitário de Letras. Afrânio fez a sua campanha, no entanto, com artigos publicados na imprensa, o que é um tanto irônico e, ao

mesmo tempo, sintoma da transição que se vivia, da *crítica literária* – impressionista, não especializada, ramo do jornalismo, aberta ao grande público – para os *estudos literários* – teoricamente orientados, especializados e, como tal, assunto da alçada de professores e alunos no âmbito das universidades.

Essa geração protagonizou então um combate conceitual contra o impressionismo crítico, conferindo grande importância à discussão teórica e metodológica. É com ela que começa o declínio da história literária, ao mesmo tempo que a teoria da literatura desponta timidamente nos currículos. Defende-se então a análise do texto em si, de um ponto de vista estético, postulando-se, pois, o abandono da consideração das obras literárias como produtos de causas exteriores a elas, como a vida dos escritores ou o contexto sócio-político-econômico de sua produção. A novidade teórica que na época empolga professores e alunos chama-se estilística, corrente de vanguarda nos estudos literários um tanto neorromântica, um tanto modernista, originária de universidades europeias localizadas sobretudo na Alemanha, na Espanha e na França; no final dessa fase, porém, a grande sensação já seria o estruturalismo.

243

Acrescente-se, para fechar este sumário panorama da época, que congressos eram eventos raros, bem como concursos para ascensão ao topo da carreira, às chamadas cátedras, constituindo essas ocasiões verdadeiros acontecimentos, sempre muito formais e pomposos.

Coube ainda a essa geração, como decorrência da reforma universitária de 1968, introduzir as alterações que deram à área as características que ela tem até hoje: criaram-se as faculdades de Letras, com o desmembramento das antigas faculdades de Filosofia; consolidada a graduação, instituíram-se os cursos de pós-graduação, primeiro o mestrado e logo em seguida o doutorado; extinguíram-se as cátedras e se implantaram os departamentos, com o que, em tese, ficou anulada a tradicional subordinação hierárquica ao catedrático

dos professores das demais categorias; estabeleceu-se o sistema de nomeação por concurso público, e não mais por simples indicação do catedrático da área em questão.

Tomemos como representantes dessa geração os professores Afrânio Coutinho (1911-2000) e Antônio Cândido (1917-2017), ambos, por sinal, com trajetórias ainda vinculadas às da geração precedente: o primeiro, diplomado em Medicina, não exerceu a profissão, logo reorientando seus interesses para a área de Letras; o segundo estudou Direito até o quinto ano do curso, e depois se graduou em Sociologia, disciplina que lecionou no início de sua carreira docente, para posteriormente dedicar-se ao magistério de Literatura.

## 5

244

A plena implantação da pós-graduação, no entanto, não foi obra exclusiva dessa geração, mas também da que a sucedeu, integrada por docentes nascidos na década de 1930 e graduados nos anos 1950/1960. Estes, juntamente com os da geração anterior, foram os primeiros docentes desse nível, e alguns deles, ao mesmo tempo que já atuavam no magistério universitário, às vezes inclusive na pós-graduação, foram cursando simultaneamente o mestrado e depois o doutorado – ou então, segundo possibilidade da época, eram liberados do mestrado e trabalhavam direto em suas teses –, dado que esses graus de formação acadêmica não existiam no tempo em que se graduaram.

Representante destacado dessa geração é Luiz Costa Lima: graduado em 1959 – em Direito, no que se distingue de seus companheiros geracionais, que já cursaram faculdades de Filosofia –, obteria seu título de doutor em Letras em 1972, quando já tinha livros publicados e exercia o magistério de Literatura havia dez anos.

O momento em que essa geração entra em cena – o início dos anos 1970 – se caracterizou por uma súbita e expressiva expansão dos cursos superiores no País, o que determinou um aumento con-

siderável dos corpos docentes. O resultado disso, no que diz respeito à composição do quadro de professores, foi uma situação sem precedentes, assinalada pela atuação simultânea de três gerações: a dos veteranos, que se iniciaram na profissão na década de 1940; a dos mais jovens, diplomados nos anos 1950/1960, por isso sem títulos acadêmicos formais, então ainda em processo de institucionalização; e a de recém-graduados, os primeiros que puderam prosseguir seus estudos num sistema de pós-graduação em vias de consolidar-se.

Vejamos então o estado de coisas que se apresentou para essa geração de professores que se graduaram na virada da década de 1960 para a de 1970.

## 6

A partir dos anos 1970, como sabemos, a pós-graduação *strito sensu* tornou-se requisito para o exercício do magistério universitário em Letras. Mestrado e doutorado, quando passaram a ser oferecidos esses níveis de formação acadêmica, eram etapas cumpridas em prazos longos, nunca menos de três anos para a defesa da dissertação e no mínimo cinco anos para a da tese, não sendo incomum que a integralização de um doutorado demandasse até dez anos. Durante toda essa década, a expansão da rede de ensino universitário particular, facilitada e mesmo incentivada pelos governos militares, absorvia com facilidade até os graduados, de modo que bastava ter o olho do mestrado para ser rei em terra de cego.

Foi a época também dos primeiros concursos públicos para início de carreira, sendo comum a abertura de vagas para professores assistentes, e até mesmo para auxiliares de ensino. Por outro lado, na rede pública estruturou-se uma carreira docente em quatro níveis – auxiliar, assistente, adjunto e titular –, articulada com a titulação acadêmica – graduação, mestrado e doutorado –, que passou a regulamentar a inserção dos professores nos quadros funcionais, bem como suas promoções.

Concursos para professor titular, contudo, quase não havia, cada universidade mantendo em geral um titular por disciplina, e às vezes nem isso, não tendo ocorrido, pois, quanto a esse particular, grande mudança em relação ao tempo da cátedra, os raros titulares conservando ainda, portanto, um poder acadêmico muito parecido com aquele que detinham os antigos catedráticos. Esses concursos obedeciam a um modelo bastante exigente: prova de títulos, prova escrita, prova de aula e defesa de tese. Eram abertos em geral para vaga única, o que, juntamente o rigor do processo, determinava que fosse reduzido o número de candidatos inscritos.

246 A maioria dos professores financiava seus estudos de pós-graduação com seus próprios salários, e via de regra acumulavam empregos, muitas vezes atuando simultaneamente em universidades, colégios e escolas. Afastamento remunerado para capacitação não existia, e o sistema de bolsas contemplava uns poucos, e da distribuição delas, em tempo de ditadura, pode-se dizer no mínimo que obedecia a critérios desconhecidos e inquestionáveis.

No entanto, foi uma época de expansão da área não só em termos de quantidade, mas também de qualidade. O prestígio acadêmico da teoria da literatura atingiu seu apogeu, e o estruturalismo praticamente se confundia com a disciplina, as suas diversas modalidades – a linguística, a antropológica e a psicanalítica – disputando a preferência de professores e alunos. A estilística saiu então definitivamente de cena, e assim a universidade francesa, onde prosperava o pensamento estruturalista em todas as suas vertentes, tornou-se a principal referência para a academia brasileira. No finalzinho desse período, no entanto, a estética da recepção – de origem alemã, como se sabe – começaria a se oferecer como alternativa ao estruturalismo.

Do ponto de vista da origem social, em comparação com o estado de coisas observado nas duas gerações anteriores, a expansão do sistema ocasionou alteração profunda: a classe média é que passou a ser a provedora de quadros para o magistério universitário de Letras.

Marisa Lajolo é representante destacada dessa geração, tendo percorrido a trajetória paradigmática do tempo de sua formação, toda na área de Letras: graduação em 1967, mestrado em 1975 e doutorado em 1980.

## 7

Venhamos então, para concluir, ao que podemos considerar a atualidade.

O crescimento demográfico acelerado do País implicou grande aumento no número de vagas nos cursos de graduação em Letras, e mesmo a pós-graduação teve uma expansão considerável a partir da década de 1980. Simultaneamente, o sistema de pós-graduação se consolidou, passando a oferecer quantidade de bolsas bem mais elevada do que no passado recente, o que vem permitindo que estudantes de mestrado e doutorado se dediquem plenamente a seus cursos, sem precisar financiar seus estudos atuando como professores. As vagas para docentes universitários, que aos poucos foram desaparecendo na rede privada depois do crescimento vertiginoso dos anos 1970, em contrapartida cresceram bastante na rede pública, com a criação de várias novas universidades federais e estaduais Brasil afora. Crescimento, contudo, insuficiente para absorver os jovens pós-graduados, e o aumento da concorrência pelas vagas determinou que o mestrado perdesse a importância, pois o doutorado é que passou a ser em geral o requisito para a iniciação na carreira. E o pós-doutorado se instituiu, no princípio com a finalidade de viabilizar a concessão de bolsas a recém-doutores ainda não empregados, mas logo passou a ser utilizado também como meio de propiciar a docentes já em exercício temporadas para reciclagem ou reforço na capacitação.

Os sistemas de avaliação de cursos, especialmente os de pós-graduação, se institucionalizaram, logo atingindo tal sofisticação técnica e tais exigências que induziu nas nossas universidades o que

bem suporta – acho eu – o rótulo de *produtivismo*. Isto é, resultou numa perversão, na medida em que pesquisas e publicações se viram forçadas a acertar o passo com os indicadores estabelecidos por órgãos responsáveis pelas avaliações, perdendo em desprendimento e espontaneidade em função do que se empenhavam por ganhar em adequação aos parâmetros para a mensuração dos trabalhos acadêmicos. Multiplicaram-se então os congressos, simpósios, seminários, jornadas, etc.; do mesmo modo as publicações em periódicos especializados, cujo número subiu a centenas; cresceu a publicação de livros de autoria individual, e se pode até falar da criação de um gênero novo, dito *coletânea*, isto é, livros de autoria coletiva.

248 O regime departamental enfim se consolidou, quebradas as hierarquias que, de modo informal, tinham sobrevivido à extinção das cátedras, e a carreira do magistério universitário por assim dizer se flexibilizou: introduziu-se nova categoria docente – a de professor associado –, e praticamente se extinguiu a de auxiliar de ensino. O acesso à categoria de professor titular, por sua vez, passou a ser por ascensão funcional, por meio de um processo bastante simplificado em relação aos antigos concursos, que se tornaram raros ou desnecessários.

Quanto aos paradigmas teóricos, depois da exaustão do estruturalismo, sem que a estética da recepção tivesse conseguido ocupar o espaço que então se abriu, os ventos continuaram soprando da França. Inicialmente, bateram direto por aqui, trazendo nas asas o pós-estruturalismo; logo, porém, fizeram escala em terras norte-americanas, e só então desceram rumo sul, espalhando por nossas universidades um modelo de literatura comparada bastante *sui generis*, praticamente coincidente com o que, no mundo universitário anglófono, se vem chamando estudos culturais.

**8**

Até aqui chegamos, nessa história de curta duração, na qual se sucederam cinco gerações. Se formos otimistas como aquele filósofo do Setecentos, diremos que cada uma delas terá instituído o melhor dos mundos possíveis. Quanto ao futuro – creio eu –, permanece incerto e não sabido, se formos cautelosos; ou então, se otimistas, diremos que já se anuncia, “na bruma leve das paixões que vêm de dentro”.

## Você não pode ver a beleza a menos que tenha intimidade com ela

**Rogério Lima**

Fico encantada de estarmos juntos nessa discussão, no momento em que tanta gente jura que ninguém lê, que a literatura morreu. Você, eu, seu amigo, minha colega e todos os outros sócios do seletíssimo Clube de Leitores Anônimos sabemos que é mentira, que a literatura vai bem, obrigada, está vivinha da silva, e até manda lembranças...

(LAJOLO, 2018, p. 8)

250

O escritor Gilberto Freyre, no capítulo intitulado “Arte e civilização moderna nos trópicos: a contribuição portuguesa e a responsabilidade brasileira”, do seu livro *China Tropical*, ao comentar a proposta experimental do paulista Flávio de Carvalho, arquiteto, figurinista e pintor modernista, para a criação e apresentação ao público de um traje ecologicamente concebido para as condições climáticas do Brasil registrou o seguinte: “O paulista Flávio de Carvalho faz bem — repito — em juntar aos seus experimentos sobre o traje, que são experimentos inteligentes e merecedores da melhor atenção brasileira, alguma coisa de carnavalesco. Como psicólogo, que é, conhece o Brasil” (FREYRE, 2013, p. 141). No mesmo comentário, Freyre não deixou de anotar o pouco caso do brasileiro para com os seus cientistas e intelectuais, e registrou também a tendência deste para dirigir seu interesse para tudo aquilo que lhe remetesse ao Carnaval ou ao pensamento mágico:

O Brasil é uma terra de bonzinhos que não chegam a apedrejar os seus profetas: requeimam-se apenas em não tomar conhecimento deles, embora exaltando por vezes chantagistas e até escroques. [...] O brasileiro médio não falha nunca em interessar-se pelo que lhe cheire ou a carnaval ou a mágica. Tanto adora os carnavais de toda a espécie quanto despreza aqueles esforços inteligentes e sérios que se desenvolvam sem guizos e sem passes de mágica. (FREYRE, 2013, p. 141.)

No tempo presente, vários dos nossos intelectuais adentraram àquele que podemos chamar de reino da memória como se “saíssem à francesa”<sup>1</sup>. Assim foi com Eduardo Portella, Nélide Piñon, Aldir Blanc, Cleonice Berardinelli, Miroslav Milovic, Lygia Fagundes Telles, Sérgio Sant’Anna, Helena Parente Cunha, Sérgio Paulo Rouanet entre outros. Como nas suas saídas de cena não havia nada de carnavalesco e mágico, passaram despercebidos, e suas ausências “não fazem falta”. Em seu comentário, Gilberto Freyre cita César Lattes e outras figuras do pensamento brasileiro, registrando a pouca importância que foi dada a esses intelectuais e cientistas pela população brasileira:

Basta que se considere a pouca atenção que se dá entre nós à obra de um César Lattes, de um Fróes da Fonseca, de um Oswaldo Gonçalves Lima. E não me parece exagerado dizer-se de Oscar Niemeyer, de Lúcio Costa, de Manuel Bandeira e do próprio Villa-Lobos que são hoje mais admirados no estrangeiro do que no Brasil, que tampouco soube fazer justiça a um Vital Brasil ou a um Roquette-Pinto (FREYRE, 2013, p. 141).

Possivelmente, ser reconhecida como a especialista em leitura *pop star* da literatura brasileira não esteja no horizonte de interesses imediatos da professora, pesquisadora, crítica literária e escritora de ficção Marisa Lajolo; mesmo porque ela já tem o reconhecimento dos seus pares e de educadores brasileiros. Sua presença na mídia

---

1 Dicionário Priberam: Sair sem se despedir, sem dizer adeus.

veiculada na *internet*, especialmente nos canais dedicados ao tema da leitura presentes no Youtube, conta com um grande número de aparições em programas de entrevistas, debates e conferências acadêmicas. Sem a carnavalização mencionada por Gilberto Freyre, no caso de Flávio de Carvalho, — é importante ressaltar que não vai aqui nenhuma crítica a Mikhail Bakhtin por conta da carnavalização, pelo contrário — Lajolo tornou-se uma das maiores especialistas em leitura do Brasil, juntamente com outras pesquisadoras brasileiras da área de Letras. Seu nome e a sua produção intelectual têm recebido grande acolhida por parte do público formado por educadores, pesquisadores, professores e estudantes de literatura dedicados a estudar o tema da leitura no Brasil.

### **A sofisticada indústria da literatura**

252

Marisa Lajolo compreende a literatura e a leitura de uma forma muito particular, peculiar e direta, sem edulcorar o tema. Contudo, não lhe falta bom humor quando lhe toca dirigir-se aos associados daquele que ela denominou como sendo o seletíssimo *Clube de Leitores Anônimos*. Machadianamente, munida da “pena da galhofa”, quando o assunto é literatura, Lajolo espicaça os ranzinzas de plantão, faz pouco da “polícia da língua” e menos ainda da “polícia do purismo da literatura”, avisando a todos que ninguém deve se assustar, pois “Salvo raras exceções, intelectuais e professores foram sempre do contra quando se trata de inovações culturais. E a literatura está sempre inovando, ganhando cara nova” (LAJOLO, 2018, p. 9). A autora complementa o seu aviso tempestivamente, informando aos associados que:

A literatura hoje não é mais sempre e só artesanal, nem é produzida por umas poucas indústrias ou escrita por uns poucos escritores que têm o monopólio do mercado e da crítica. Hoje a literatura é produzida por uma indústria tão sofisticada quanto a indústria de alimentos, que oferece molho de tomate para todos

os gostos, com coentro ou sem cebolinha, com pedaços grandes de tomate ou como creme homogeneizado. Macarronada per tutti! (LAJOLO, 2018, p. 9).

### **A literatura dá a você a chance de escapar de um feriado passado no abismo**

Conforme destaca Lajolo, a literatura se configura para os leitores como uma forma de saída de emergência, como meio de escapar das pressões, desapontamentos e do cansaço produzidos pela vida cotidiana. Sob o seu ponto de vista, “[...] a literatura é uma coisa que faz você viver vidas diferentes da sua. E como não é sempre que você está muito satisfeito com a sua vida, a literatura dá a chance de você escapar de você mesmo, o que é uma coisa super legal” (FTD EDUCAÇÃO, 2018). A reflexão de Marisa Lajolo traz à memória algo da poesia de Álvaro de Campos, um dos heterônimos do poeta Fernando Pessoa, que tem a ver com o esgotamento de *si* e do mundo, que é possível ao leitor encontrar no poema “Não, não é cansaço...”:

Não, não é cansaço...  
 É uma quantidade de desilusão  
 Que se me entranha na espécie de pensar,  
 É um domingo às avessas  
 Do sentimento,  
 Um feriado passado no abismo...  
 Não, cansaço não é...  
 É eu estar existindo  
 E também o mundo,  
 Com tudo aquilo que contém,  
 Com tudo aquilo que nele se desdobra  
 E afinal é a mesma coisa variada em cópias iguais.  
 Não. Cansaço porquê?  
 É uma sensação abstracta  
 Da vida concreta —

Qualquer coisa como um grito  
Por dar,  
Qualquer coisa como uma angústia  
Por sofrer,  
Ou por sofrer completamente,  
Ou por sofrer como...  
Sim, ou por sofrer como...  
Isso mesmo, como...  
Como quê?...  
[...]  
Confesso: é cansaço!... (PESSOA, 1977, p. 409)

254

Diante do texto literário, o leitor pode sentir-se como a personagem Cecília do filme *A rosa púrpura do Cairo*, de Woody Allen, cuja vida ganha uma nova perspectiva a partir do momento no qual o herói do filme *A rosa púrpura do Cairo*, o qual Cecília assiste repetidamente no cinema do bairro, repentinamente sai da tela e vai até junto a ela para declarar o seu amor à espectadora que volta sempre para assistir o mesmo filme. Durante os anos da Grande Depressão americana, Cecília, uma garçonete, é também uma dona de casa comum, que sustenta o marido bêbado e violento. Para escapar da atmosfera de grosserias e violência doméstica protagonizada pelo marido, Cecília refugia-se no cinema do bairro para assistir seguidas vezes os seus filmes prediletos. Ao assistir pela quinta vez o filme *A rosa púrpura do Cairo*, a personagem se surpreende ao ver o herói sair da tela para viver a “vida real” e declarar o seu amor por ela, depois de vê-la seguidas vezes na plateia do cinema a admirá-lo.

### **O olhar amoroso para a paisagem imaginada da literatura brasileira**

Lajolo olha para a paisagem da literatura como uma fotógrafa que faz uso de uma lente grande angular para melhor fixar a sua imagem-objetivo, a sua criação artística. Ao analisar a variedade e a diversidade da produção literária contemporânea, Lajolo se com-

porta como se fosse uma fotógrafa de paisagens que sabe que para capturar toda a monumentalidade e o espetáculo do cenário que a natureza põe diante de seus olhos, e da sua câmara, necessitará utilizar a lente mais adequada para o seu propósito e para o momento, aquela objetiva que lhe permitirá incluir no registro da imagem fotográfica o maior número de informação visual possível, em suas mais delicadas nuances de luz, formas, cores, matizes e tonalidades. Para realizar o seu propósito, a fotógrafa necessitará de um tipo de lente ao qual se dá o nome de grande angular; podemos exemplificar o registro amplo e analítico da diversidade da literatura identificada por Lajolo, nas suas múltiplas faces, no excerto abaixo:

Quando Castro Alves (1847-1871), grande poeta brasileiro, descrevia – há bem mais de um século – seu sonho de um mundo onde houvesse “livros, livros a mancheias”, estava profetizando nosso hoje. Pois os livros, a partir de meados do século XX, multiplicaram-se vertiginosamente, inclusive no Brasil. [...] Livros de todo feitio, para todo feitio de leitores. Livros impressos e livros digitais. Romances de amor para quem curte histórias cheias de beijos intermináveis e quentes, e romances sem amor para quem se amarra em histórias de bandidagem e armamento pesado. Personagens em que se clica e frases que se sublinham. Histórias com as quais se gargalha e histórias com as quais se sorri de lado. A literatura de hoje fala de vários mundos: alguns parecidíssimos com o nosso, onde, por exemplo, tem gente que morre de fome nas ruas; mas também fala de mundos muito diferentes, habitados por espíritos, anjos, vampiros, energias e demônios. A literatura traz para o nosso lado mundos prometidos pela ciência, com seres artificiais sofisticados e com seres naturais manipulados em laboratório. Há histórias com palavras e imagens e histórias só com imagens. Poemas que são imagens e imagens que são poemas, poemas curtos empilhando palavras, poemas compridos espaçando palavras, poemas com rima, poemas sem rima... Ou seja, arrombou-se a festa, querido leitor!

A literatura, hoje, parece estádio de futebol em dia de final de campeonato: sempre cabe mais um, e tem até cambista vendendo ingresso para quem chega tarde. Mas há também, é claro, o setor das numeradas e das cadeiras cativas: pois a literatura de que falam professores e livros mais convencionais continua viva, vai bem, obrigada, e até – como já se disse – manda lembranças. Apenas não está mais sozinha em cena. Está acompanhada, e muito bem acompanhada! Ao lado dos romances esotéricos, da poesia de autoajuda, da ficção científica e do romance policial, continuam a ser lidos e apreciados romances antigos (os chamados clássicos), a poesia dos sonetos, contos... e o que mais? Crônicas, haicais, histórias em quadrinho... Talvez venham dessas múltiplas faces da literatura os resmungos mal-humorados que zumbem em nossos ouvidos. (LAJOLO, 2018, p. 9).

256

### **As vozes donas da verdade**

Ao texto de Marisa Lajolo — que trata de uma das questões mais sérias da teoria da literatura: *o que é a literatura* — não falta bom humor, mas também não falta gravidade ao denunciar a existência de vozes senhoriais, às quais ela identifica como sendo “vozes donas da verdade literária”, que estabelecem e delimitam fronteiras no vasto território literário; vozes que veem o diferente como uma espécie ameaça de barateamento da literatura. Contudo, essas vozes são limitadas. Pois, “Por mais divergentes e contraditórios que sejam seus pontos de vista sobre a literatura, tais vozes acabam circulando sempre pelo mesmo universo (LAJOLO, 2018, p. 11). O universo das “vozes donas da verdade literária” é imenso, porém limitado, cheio de fronteiras, onde se pratica uma espécie de história única ou se institui um tipo de sociedade disciplinar. A história única é perigosa, nos lembra a escritora Chimamanda Adichie (2009), pois esta se baseia em estereótipos. E estereótipos nos contam apenas uma meia verdade. E, como toda meia verdade, esta é incompleta. Lajolo sublinha que «Quem acha que literatura é privilégio de uma ou duas dezenas de escritores se engana» (LAJOLO, 2018, p. 11).

O sociólogo Zigmunt Bauman e o tradutor Riccardo Mazzeo (2020) ao travarem um diálogo sobre a relação entre a literatura e a sociologia buscaram «argumentar e demonstrar que a literatura e a sociologia compartilham o campo que exploram, seu tema e seus tópicos – assim como (ao menos num grau substantivo) sua vocação e seu impacto social» (BAUMAN; MAZZEO, 2020, p. 9). No diálogo estabelecido, os autores não tiveram a intenção de produzir uma teoria da literatura, pelo contrário, eles argumentam que:

Em vez disso, tentamos apresentar essa relação em ato: rastrear, observar e documentar as aspirações compartilhadas, as inspirações múltiplas e o intercâmbio desses dois tipos de inquirição sobre a condição humana – modos humanos de estar no mundo completados por suas alegrias e tristezas, potenciais humanos desdobrados bem como negligenciados ou desperdiçados, perspectivas e esperanças, expectativas e frustrações. Tanto a literatura quanto a sociologia fazem tudo isso (pelo menos tentam fazê-lo, e com toda a certeza são chamadas a continuar tentando) – ao mesmo tempo que desdobram estratégias, ferramentas e métodos distintos, ainda que mutuamente complementares (BAUMAN; MAZZEO, 2020, p. 10).

257

Nesse mesmo registro, Lajolo apresenta aos associados do seu seletíssimo *Clube de Leitores Anônimos* as suas posições sobre o que venha ou não venha a ser literatura. Curiosamente, Bauman e Mazzeo tocam em outro ponto abordado por Lajolo, o tema das fronteiras, sempre impostas pelas *vozes donas da verdade*. Vejamos o que dizem os autores:

Classificar e arquivar a literatura entre as artes, enquanto a sociologia luta energicamente – embora com sucesso incerto – para ser classificada e arquivada entre as ciências é algo fadado a deixar uma marca profunda nas visões comuns de seu relacionamento recíproco – bem como nas prioridades de seus praticantes. Por essa razão, estabelecer fronteiras tem chamado mais atenção de ambos os lados da suposta divisão do que

construir pontes e facilitar o trânsito transfronteiriço (o que, em nossa opinião, resulta para ambos os lados em muito mais prejuízo que benefício), embora a tarefa de controlar carteiras de identidade obrigatórias exija em geral incomparavelmente mais atenção e dedicação que emitir (uns raros) documentos de viagem – como se para confirmar a observação de Frederick Barth de que, em vez de estabelecer fronteiras por causa da presença de diferenças, procuram-se e inventam-se diferenças avidamente, pois é imperativo estabelecer fronteiras. Cada qual das duas classes justapostas de produtos culturais estabelece exigências duras para todos os que postulam inclusão; prescrições e proscricções rigorosas, rigidamente controladas e onerosas são codificadas a fim de guardar a identidade única e a soberania territorial de cada entidade. Na escala de conformidade às regras, as barras tendem a ser colocadas em altura descomunalmente alta para afastar candidatos não disciplinados o bastante, que ameacem arrastar o privilégio de classe junto com as paliçadas das fronteiras. (BAUMAN; MAZZEO, 2020, p. 11)

O tema da discussão proposta por Marisa Lajolo, *fronteiras*, está no ar e tem circulado com intensidade, integrando o espírito do tempo, *Zeitgeist*. Por este motivo, creio ser impossível não mencionar aqui o exemplo da sociedade imunológica descrita pelo filósofo coreano Byung-Chul Han, e o estabelecimento de barreiras, ao longo do século XX, objetivando afastar tudo aquilo que viesse a ser considerado estranho devido à sua alteridade:

O século passado foi uma época imunológica. Trata-se de uma época na qual se estabeleceu uma divisão nítida entre dentro e fora, amigo e inimigo ou entre próprio e estranho. Mesmo a Guerra Fria seguia esse esquema imunológico. O próprio paradigma imunológico do século passado foi integralmente dominado pelo vocabulário dessa guerra, por um dispositivo francamente militar. A ação imunológica é definida como ataque e defesa. Nesse dispositivo imunológico, que ultrapassou o campo bio-

lógico adentrando no campo e em todo o âmbito social, ali foi inscrita uma cegueira: Pela defesa, afasta-se tudo que é estranho. O objeto da defesa imunológica é a estranheza como tal. Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente nenhum perigo, é eliminado em virtude de sua alteridade (HAN, 2019, pp. 6-7).

As vozes *resmungonas* às quais Lajolo se refere estão empenhadas em afastar toda manifestação literária que seja considerada estranha, sentindo-se na obrigação de preservar “[...] uma tradição cultural que vem se construindo há séculos” (LAJOLO, 2018, p. 12). Conforme destaca Lajolo, a tradição cultural, que possui o respaldo de muitos séculos, e que apoia as tais vozes *resmungonas* “tem também a civilização ocidental por horizonte. E a civilização ocidental foi (ou ainda é um pouco?) por longo tempo branca, masculina, bem alfabetizada e com conta no banco... Não é mesmo, leitores proletários e leitoras negras?” (LAJOLO, 2018, p. 12). Com grande maestria e sutileza, Lajolo introduz na discussão três temas que ocupam a cena do debate intelectual em torno da literatura e da arte de maneira geral no Brasil do tempo presente, são eles: classe social, raça e gênero dominante no âmbito do fazer literário. Creio que o poema de Manuel Bandeira “Temas e voltas”, publicado em *Belo Belo*, ajude a responder às vozes *resmungonas* sublinhadas por Marisa Lajolo:

Mas para quê  
Tanto sofrimento,  
Se nos céus há o lento  
Deslizar da noite?  
Mas para quê  
Tanto sofrimento,  
Se lá fora o vento  
É um canto na noite?  
Mas para quê

Tanto sofrimento,  
Se agora, ao relento,  
Cheira a flor da noite?  
Mas para quê  
Tanto sofrimento,  
Se o meu pensamento  
É livre na noite? (BANDEIRA, 1974, p. 274)

O mesmo Bandeira respondeu às «vozes resmungonas donas da verdade» do seu tempo em seu poema “Poética” dizendo:

Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente  
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor  
[...]  
Abaixo os puristas  
Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais  
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção  
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis  
Estou farto do lirismo namorador  
[...]  
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si  
mesmo  
De resto não é lirismo  
[...]  
Quero antes o lirismo dos loucos  
O lirismo dos bêbedos  
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos  
O lirismo dos clowns de Shakespeare  
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação (BAN-  
DEIRA, 1974, p. 207).

No ano de 1949, Bandeira arrematou a sua insatisfação es-  
tética lançando ao mundo das *vozes resmungonas* a sua teoria do  
poeta sórdido, registrada no poema “Nova Poética”:

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.  
 Poeta sórdido:  
 Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.  
 Vai um sujeito.  
 Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem en-  
 [gomada, e na primeira esquina passa um  
 [caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça  
 [de uma nódoa de lama:  
 É a vida.  
 O poema deve ser como a nódoa no brim:  
 Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.  
 Sei que a poesia é também orvalho.  
 Mas este fica para as meninhas, as estrelas alfas, as virgens cem  
 [por cento e as amadas que envelheceram  
 [sem maldade. 19-05-1949 (BANDEIRA, 1974, p. 287).

261

### **Somente a leitura pode sustentar a leitura**

Como a leitura é um dos seus temas principais de pesquisa e estudos, Lajolo insere nesse grande tema alguns subtemas de grande importância e sensibilidade: a *sinceridade* na discussão da leitura e a *mediação* são dois desses temas. Marisa Lajolo está integrada e se move naquilo que Emanuele Coccia (2010) denomina como vida sensível, na qual reina absoluto o domínio da sensibilidade. Somente a leitura pode sustentar a leitura, parafraseando o naturalista e antropólogo francês Julien-Joseph Virey (1775-1846) que originalmente escreveu: “Somente a vida pode sustentar a vida”<sup>2</sup>, ousou afirmar que: quando Lajolo fala sobre a sinceridade na leitura, queira dizer algo parecido.

Creio que a *sinceridade* da leitura se apresenta para o aluno-leitor a partir das sensações que o professor possa transmitir por intermédio da sua leitura, tocando a sensibilidade e a subjetividade

---

<sup>2</sup> *Seulement la vie peut soutenir la vie*. A foi frase utilizada como epígrafe na obra *A vida sensível*, de Emanuele Coccia (2010).

do aluno, transmitindo para ele a ideia de que a leitura é um ato de prazer e, ao mesmo tempo, é também um ato de poder, pois “Saber ler e escrever, além de fundamental para o exercício de graus mais complexos de cidadania, constitui marca de distinção e de superioridade em nossa tradição cultural” (LAJOLO, 2018, p. 31). Alberto Manguel (2018) transita no mesmo registro que Lajolo. Para o bibliófilo e também especialista em leitura ler é sempre um ato de poder. Manguel afirma que “Esta é uma das razões pelas quais o leitor é temido em quase todas as sociedades”. Manguel sublinha a existência das barreiras levantadas pelas sociedades na construção das suas identidades. O argumento de Manguel reforça o já apontado por Lajolo, Bauman e Mazzeo, e Han no que diz respeito a barreiras, estranhamento e alteridade:

**262**

Uma sociedade é construída com barreiras, limitando-se. Dando uma identidade a essa sociedade através de negações. O que não pode entrar. A muralha que construímos para que os estrangeiros não entrem. Que as ideias estrangeiras não entrem. Para poder definir essa sociedade como tal. A obrigação do cidadão é questionar essas barreiras, questionar essas exclusões, encontrar portas pelas quais o que está excluído entrará. E nessa comunicação entre incluir o excluído e excluir o incluído existe a fluidez da identidade de uma sociedade e de seus cidadãos. Mas quem são os cidadãos que questionam? Apenas os que podem ler. Os que são leitores. Estou falando de uma sociedade da escrita. Porquê. Porque a comunicação de uma sociedade do escrito é, claro, por escrito. Então, uma forma de retirar o poder do cidadão é fazer com que ele não leia. Ou que não aprenda a ler. Ou que pense que a leitura é elitista, ou um entretenimento superficial, ou pertence a um grupo marginalizado. As mulheres leem. Ou, por exemplo, os intelectuais em suas torres de marfim leem. De maneira que a sociedade possa se proteger desses cidadãos leitores que podem questioná-la. Claro, nem todo leitor questiona, mas a literatura lhe dá a possibilidade de questionar. Então, essa sociedade teme

o poder do leitor. O poder do leitor que consiste em transformar um texto, decidir que um texto, por mais que um autor diga, é literatura ruim, pornografia ou propaganda política ou uma grande obra. Isso decide o leitor, não os escritores. Os leitores herdaram esse poder dos primeiros leitores, os chamados escribas, na Mesopotâmia. Que foram chamados escribas justamente para ocultar esse poder de leitor, porque quem eram os que diziam o que a lei indicava? Os escribas. Porque eram os únicos que podiam ir ao texto e dizer às autoridades “isto é o que diz a lei”. Mas esse era um poder extraordinário que esses escribas tinham, porque não só podiam transmitir o que a lei dizia, mas que podiam interpretar o que a lei dizia. Porque alguém que não sabe ler não pode contradizê-los. Esse poder existe ainda hoje. Se nós, como leitores, lemos um discurso político, ou lemos um romance ou lemos um texto qualquer, nós julgamos e interpretamos o que esse texto diz e o devolvemos à sociedade com a nossa leitura. O poder do leitor inclui o poder de todos os leitores que o precederam. Porque, cada vez que lemos, não lemos o texto pela primeira vez, lemos, quando leio *A divina comédia*, a “Comédia” que Borges leu, a “Comédia” que Croce leu, a “Comédia” que leram todos os comentaristas de Dante, a partir do filho de Dante. Então, cada leitor lê um palimpsesto. E agrega a esse palimpsesto uma leitura para seus contemporâneos. Este é o grande poder do leitor (MANGUEL, 2018, Youtube).

### **Se você sair agora, certamente perderá algo que lhe interessaria**

Ao transcrever a fala de Alberto Manguel, percebo que ao ler os textos de Marisa Lajolo sobre *o que é a literatura* e sobre a leitura me dou conta de que estou diante da leitora Marisa Lajolo e do palimpsesto ao qual ela adicionou a sua leitura muito particular; e que também, de forma muito particular, foi destinada aos seus contemporâneos: os associados do seu seletíssimo *Clube de Leitores Anônimos*. Tudo funciona como se estivéssemos assistindo à exibição de uma *performance*, como aquela que foi executada em *O artista*

*está presente*, realizada pela artista sérvia Marina Abramovic (2010), no Museu de Arte Moderna de Nova York. Ou mesmo estaríamos lendo uma das muitas cartas longas dirigidas aos amigos, como diria o filósofo alemão Peter Sloterdijk (2011, p. 7) ao comentar a natureza e a função do humanismo, a partir da afirmação de Jean-Paul Sartre que disse que livros “são cartas dirigidas aos amigos, apenas mais longas”. Segundo Sloterdijk, a natureza e a função do humanismo residem no fato de este estabelecer a comunicação como “propiciadora de amizade realizada à distância por meio da escrita”. O curioso é que Lajolo (2008) abordou essa mesma questão ao tratar da correspondência do escritor Monteiro Lobato com seus colegas argentinos.

### **Conclusão**

264

Ao deixar de lado o campo minado da teoria da leitura, transferindo-se para a pragmática, Lajolo (1999, p. 179), assim como Manguel (2018), afirma que o domínio da leitura, “a dama de múltiplas faces”, assim como a sua prática, “conferem poder a(o) cidadã(o) que — por dominar ou praticar, menos ou mais, os mistérios da leitura — transforma-se em leitor(a)”. Consequentemente, este colaborará na transposição de barreiras, forçando o deslocamento da fronteira literária para mais além com o auxílio de bons mediadores. Sejam esses mediadores internos às obras lidas — Dona Benta é a mestra-maior da *mediação* na literatura brasileira (SisEB SÃO PAULO, 2015) — ou o *Eu* poético da nova poética de Manuel Bandeira. Ou sejam eles externos às obras lidas: professores-curadores, editores, críticos, livreiros ou influenciadores literários digitais presentes nas chamadas redes sociais.

É possível dizer que, sem sombra de dúvidas, o privilégio de ler e ouvir Marisa Lajolo nos ensina a criar intimidade com a beleza que emerge da leitura literária, consequentemente essas ações nos habilitam também a vê-la — a beleza — por intermédio da leitura

crítica e teórica. A leitura de Marisa Lajolo é um ato de hospitalidade, um ato poético, para com os associados do seu seletíssimo *Clube de Leitores Anônimos* — que se encontram habitando um mundo perigoso e inseguro. E como disse Jacques Derrida: “Um ato de hospitalidade só pode ser um ato poético” (DUFOURMANTELLE, 2003, p. 4). O pensamento de Marisa Lajolo estabelece a casa da leitura como um lugar seguro para os associados do seu seletíssimo *Clube de Leitores Anônimos*, pois — por conta da sua hospitalidade, sem a exigência de reciprocidade — esta está sempre aberta para outrem. Segundo o filósofo Miroslav Milovic (2021), quando se busca refúgio em uma situação ameaçadora, “O único lugar seguro parece ser a casa aberta para Outrem. Essa casa que nos oferece a hospitalidade sem exigir a reciprocidade”. A hospitalidade da leitura descrita por Marisa Lajolo poderia ser a expressão para a palavra ética hoje.

265

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. *Marina Abramovic: A artista está presente*. Diretor Mathews Akers. Produtor: A Show of Force Production. Distribuidor: HBO Documentary Films; Bretz Filmes [Brasil] 2012.

ADICHIE, Chimamanda. “O perigo de uma única história”. In *TED Talks*. 2009. Disponível em: <https://youtu.be/D9Ihs241zeg>. Acesso em 04 de mar. de 2023.

ALLEN, Wood. *A rosa púrpura do cairo [The Purple Rose of Cairo]*. EUA: Produtor Robert Greenhut, 1985, cor, 81 minutos.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Em um volume. Rio de Janeiro, 1974. (Biblioteca Luso-Brasileira, série brasileira).

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010. Disponível em: <https://issuu.com/culturabarbarie/docs/avidasensivel> . Acesso em: 22 de fev. de 2023.

DICIONÁRIO PRIBERAM. “À francesa”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/%C3%A0%2ofrancesa>. Acesso em: 22 de fev. de 2023.

DUFOURMANTELLE, Anne. *Anne Dufourmantelle convida Jacques*

*Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. Revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.

FREYRE, Gilberto. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Organização de Edson Nery da Fonseca. Primeira edição digital. São Paulo: Global, 2013.

FTD EDUCAÇÃO. “Cultivando Leitores e Marisa Lajolo - Vídeo para Educadores”. 25 de out. de 2018. Disponível em: [https://youtu.be/PA561\\_Pzauo](https://youtu.be/PA561_Pzauo). Acesso em 20 de fev. de 2023.

GRAÇA, Fernando. “Zeitgeist”. In CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Jan, 2010. Disponível em: <https://edtl.fchsh.unl.pt/encyclopedia/zeitgeist>. Acesso em 5 de mar. de 2023.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019. *E-book*.

LAJOLO, Marisa. “Leitura, esta dama de tantas faces”. In JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ; CNPq; CAPES; FAPERJ, 1999, pp. 179 - 189.

\_\_\_\_\_. “Y hasta pronto irmão...”. In JOBIM, José Luís (Org.). *Trocas e transferência culturais; escritores e intelectuais nas américas*. Niterói: EDUFF/De Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Literatura: ontem, hoje, amanhã*. Campinas: Editora Unesp Digital, 2018. *E-book*.

LEE, Henry. La rosa púrpura del cairo - escena mágica en el cine. Disponível em: [https://youtu.be/\\_Ulg1oDcLUI](https://youtu.be/_Ulg1oDcLUI) . Acesso em 20 de fev. de 2023.

MANGUEL, Alberto. “Ler é um ato de poder”. In *Fronteiras do pensamento*. 14 de jun., 2018. Disponível em: <https://youtu.be/XHBIAntmnhs>. Acesso em 5 de mar. de 2023.

MILOVIC, Miroslav. “Contemplar para compreender, entender a si mesmo para fazer o bem” [Entrevista]. In JUNGES, Márcia; MACHADO, Ricardo. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Edição 438, 24 de mar. 2014. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5391-miroslav-milovic-3>. Acesso em 7 de mar. de 2023.

PESSOA, Fernando. “Poesias de Álvaro de Campos”. In PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/228>. Acesso em 26 de fev. de 2023.

SisEB SÃO PAULO. “Leitura, suas mediações, seus mediadores| Marisa Lajolo”. 2015. Disponível em: <https://youtu.be/jbhXqGxfYLE>. Acesso em 19 de fev. de 2023.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma Resposta à Carta de Heidegger Sobre o Humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

## **Outros tempos, novos paradigmas: uma história da literatura infantil brasileira em “Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história”, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman**

**Wellington Freire Machado**

268

### **O lugar de “Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história”**

É a literatura porta de um mundo autônomo que, nascendo com ela, não se desfaz na última página do livro, no último verso do poema, na última fala de representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporando como vivência, erigindo-se em marco do percurso de leitura de cada um.

Marisa Lajolo.

No fluxo do tempo, a história da literatura brasileira tem recebido importantes contribuições que constantemente solidificam o arcabouço teórico desse campo de estudos. São aportes de diversos agentes que se dedicaram com afinco à proposta de pensar questões que orbitam a literatura, como o universo da leitura e a formação de leitores. Entre tantos intelectuais de peso, uma se distingue pelo estilo e pela notoriedade de sua produção: Marisa Philbert Lajolo.

Ao se observar o percurso intelectual de Lajolo, é possível identificar consistentes lugares temáticos para onde a autora vai e volta em diferentes obras, sempre com olhar reflexivo e com atenção às mudanças temporais. É o caso da literatura infantil e juvenil, da formação de leitores, do romance brasileiro, da obra de Monteiro Lobato e da problemática inerente à abordagem da literatura na escola. São questões que foram detalhadas com minúcia em obras que, hoje, são consideradas essenciais para o entendimento desses temas no Brasil. Dentro de sua vasta produção, destaca-se: “O que é literatura” (1982), “Literatura infantil brasileira - História & Histórias” (1984 - com Regina Zilberman), “Do mundo da leitura para a leitura do mundo” (1994), “A formação da leitura no Brasil” (1996 - com Regina Zilberman), “Como e por que ler o romance brasileiro” (2004), “Monteiro Lobato: livro a livro” (2005 - com João Luís Cecantini), “Uma nova/outra história” (2017 - com Regina Zilberman), “Literatura: Ontem, hoje, amanhã” (2018).

269

Uma marca constante na produção de Lajolo é a parceria com Regina Zilberman. Juntas, as autoras publicaram obras que deixaram um importante legado no campo acadêmico voltado não somente ao estudo das literaturas infantil e juvenil, mas também à formação de leitores. Soma-se a esse repertório a obra “Literatura infantil brasileira: uma nova outra história”, publicada em 2017.

Este livro é relevante não somente porque diacronicamente constitui um estágio mais recente na produção de Zilberman e Lajolo, mas também por acrescentar uma visão lançada a partir de “outra” perspectiva, como bem já é indicado no título da obra. As autoras, experientes conhecedoras da literatura brasileira e dos métodos e técnicas da história da literatura, entregam um produto refinado em relação à própria consciência de construção. Logo nas primeiras linhas o leitor pode perceber o lugar da obra no campo de produção voltado para este assunto:

Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história constitui uma apresentação da literatura brasileira para crianças e jovens em circulação no Brasil nos últimos trinta anos. Não obstante constituir obra independente, autônoma e autorreferenciada, ela dialoga com outros livros nossos, especialmente com *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (1984) e *Um Brasil para crianças* (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 12).

270 É no primeiro capítulo do livro, cujo prefácio é assinado por ninguém menos que Roger Chartier, que as autoras situam a obra no fluxo de uma tradição antecedida por autores como Cecília Meireles («Problemas de literatura infantil»), Leonardo Arroyo («Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes») e Nelly Novaes Coelho («A literatura infantil: história, teoria e análise» e «Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira»). Intitulado “Abrindo o livro”, o capítulo inicial funciona, no contexto geral da obra, como uma espécie de estado da questão, no qual as autoras reconhecem a importância dos estudos de literatura infanto-juvenil na academia brasileira e, a partir dessa detecção, estabelecem as bases que alicerçaram a escrita e a publicação do livro que estão apresentando:

Os trabalhos de Nelly Novaes Coelho marcam, com a concretude do livro impresso e com a chancela da Universidade de São Paulo, a maturidade da área, que também passou a integrar currículos de cursos de Letras. De lá para cá e particularmente no século XXI, articulados com a expressiva produção do setor, multiplicam-se livros, ensaios, dissertações de mestrado e teses de doutorado, cursos e eventos voltados para a literatura infantil e juvenil. É neste contexto que surge, desenvolve-se e amadurece este *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história* (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 12).

Ao situar a contribuição que elas fizeram ao tema, Marisa Lajolo e Regina Zilberman refletem criticamente o caminho trilhado,

lançando luz sobre as obras “Literatura infantil brasileira: história e histórias” (1984), “Um Brasil para crianças” (1986) e “A formação da leitura no Brasil” (1996). O texto, escrito a partir de uma perspectiva autocrítica, apresenta aos leitores os porquês de determinadas escolhas das autoras no livro atual: “O primeiro aprendizado que a questão patrocinou foi que o espantoso volume da produção de livros infantis e juvenis (capítulo II) proscovia de forma radical a retomada do modelo cronológico dos livros anteriores. (...) Salvo em algumas passagens, a tradicional apresentação autor a autor ou obra a obra pareceu desaconselhável.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 13-14).

Figura 1 – Parte da contribuição das autoras para o tema



Fonte: Editora Ática / Editora Global, Editora Unesp, PUCPRESS.

As autoras registram, ainda, terem optado por deixar de lado uma “categorização ortodoxa de títulos” e buscado, em função da profusão de obras disponíveis, uma abordagem diferenciada. Graças a uma visão sistêmica da literatura, explicitamente referenciada a Antonio Candido, as autoras situam o reflexo das transformações sociais no campo das literaturas infantil e juvenil. Assim, estruturado de forma não-tradicional, “Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história”, considera diversas questões relativas ao universo do livro para apresentar o leitor ao sistema no qual se produz e se lê literatura infantil no Brasil, marcando com especificidade o papel do mercado editorial, dos agentes, da cadeia produtora do livro e de

questões basilares para a compreensão da literatura infantil brasileira a partir de uma perspectiva sistêmica, escapando das amarras de um *modus operandi* ortodoxo e textocêntrico.

### **O sistema literário: as questões extra-ficcionais e o universo do livro**

Esboça-se aos poucos a relevância da literatura infantil e de seu estudo. O interesse que desperta provém de sua natureza desmistificadora, porque, se se dobra a exigências diversas, revela ao mesmo tempo em que medida a propalada autonomia da literatura não passa de um esforço notável por superar condicionamentos externos - de cunho social e caráter mercadológico - que a sujeitam de várias maneiras. E como, ainda assim, alcança uma identidade, atestada pela permanência histórica do gênero e pela predileção de que é objeto pelo leitor criança, mostra que a arte literária circunscreve sempre um espaço próprio e inalienável de atuação, embora seja ele limitado por vários fatores.

272

Marisa Lajolo

Em “Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história” as autoras consideram a literatura infantil no âmago de transformações relevantes no campo da sociedade e da história contemporânea. São eventos, carregados de interações relevantes, que dão o tom de toda uma cadeia de produção literária que muito se difere do campo literário de outros tempos<sup>1</sup>.

São características que fazem com que a literatura se configure como “legítimo aspecto orgânico da civilização” - nas palavras de Antonio Candido<sup>2</sup>. As transformações sociais no Brasil da segunda metade do século XX são o fundo histórico de um imenso fractal,

---

1 Sobre questões de campo literário, ver: BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Tradução de Maria Lucia Machado.

2 Ver: A literatura como sistema. In: CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

com intersecção entre diversos acontecimentos que tornarão por reconfigurar além de uma estética própria: refletirão em todo um campo de produção de literatura no Brasil.

Ao abordar o mercado editorial, as autoras estabelecem um itinerário de eventos históricos relevantes que marcam, no Brasil, o cruzamento de fronteira do século XX para o XXI. São citados episódios como a Ditadura Militar - que acometeu o país por vinte e um anos -, as eleições populares, a posse do primeiro presidente civil pós-ditadura, a Constituição de 1988, a redemocratização e o Plano Real. Como pano de fundo internacional, a globalização e a cartilha neoliberal adotada pelo estado brasileiro. Todos estes episódios reverberam uma nova postura na população:

Os efeitos sociais desta política fazem-se sentir na primeira década do século XXI, aumentando a oferta de empregos e estendendo-a a segmentos sociais até então marginalizados do mercado de trabalho. Nesse cenário, tem lugar nova explosão urbana, e a oferta de escolarização alcança faixas mais amplas da infância e da juventude. Uma população politicamente mais amadurecida reivindica maiores investimentos em educação, saúde e segurança, bem como melhor aparelhamento urbano no âmbito do saneamento, transporte público, meio ambiente e cultura. O comércio de bens de consumo prospera, e fortalece-se uma nova classe média que, depois de um longo período de arrocho, pode beneficiar-se das facilidades de financiamento para aquisição de bens menos ou mais duráveis, como eletrodomésticos e casa própria (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 58).

Neste capítulo, intitulado “Mercado Editorial”, torna-se nítida uma abordagem sumamente sistêmica da literatura, uma vez que as autoras consideram que essas mudanças tiveram reflexos perceptíveis em diversos campos, como a pintura, a dança, a música, o teatro, o cinema, e todos os produtos gerados pela cultura produzida por sujeitos que vivenciaram estes acontecimentos históricos. São

relações indissolúveis, que tornam por dar o tom (e o volume) de produções em cada uma dessas áreas citadas. No que tange à literatura, tema sobre o qual o livro se edifica, Lajolo e Zilberman salientam a questão quantitativa, aspecto já mencionado anteriormente: “No que respeita à literatura, cresce consideravelmente o número de livros impressos, em especial das obras – didáticas e literárias – destinadas a crianças e jovens. Livros para crianças e jovens exibem espetacular desenvolvimento quantitativo e qualitativo, propondo, desdobrando e consolidando novas formas de produção e difusão.” (2017, p. 58).

274 Este é o capítulo no qual as autoras apresentam números de natureza diversa: a totalidade da população brasileira (em sete anos específicos, de 1980 a 2015); a produção do setor editorial brasileiro (em oito anos específicos, de 2002 a 2015), as vendas de títulos e exemplares (em seis anos específicos, de 1990 a 2010), a quantidade de títulos editados, considerando os gêneros infantil, juvenil, infanto-juvenil, adulto e didáticos (em nove anos específicos, de 1990 a 2015) e a quantidade de exemplares editados (em nove anos específicos, de 1990 a 2015). São números que, efetivamente, reforçam os argumentos que as autoras apresentaram nas primeiras páginas do livro, ao afirmar que a produção de obras abarca um imenso volume que faz com que seja impossível adotar uma categorização ortodoxa em nível historiográfico. Na sequência, se pode perceber a extensa quantidade de livros infantil, juvenil e infanto-juvenil em comparação com a quantidade de livros adultos publicados em cada período:

Figura 2 – Quantidade de exemplares editados no Brasil

	1990	1995	2000	2005	2010
INFANTIL	31.941.520	39.916.745	26.125.767	14.205.773	26.500.755
JUVENIL	-	13.169.185	7.964.627	8.172.365	43.790.281
INF + JUV	31.941.520	53.085.930	34.090.394	22.378.138	70.291.036
ADULTA	28.896.440	-	8.568.078	24.906.597	39.652.617
DIDÁTICOS	104.308.640	193.736.323	196.223.729	171.531.776	230.208.962

	2012	2013	2014	2015
INFANTIL	32.030.337	39.269.715	37.259.612	12.499.466
JUVENIL	15.383.065	20.315.473	20.085.348	11.277.437
INF + JUV	47.413.402	59.585.188	57.344.960	23.776.903
ADULTA	37.870.478	43.342.414	48.491.769	31.649.010
DIDÁTICOS	214.250.244	195.575.296	211.518.868	219.390.259

Fonte: Lajolo e Zilberman (2017, p. 60).

Conforme se nota na observação dos números expostos, a produção de literatura voltada para este segmento supera absolutamente os números quando cotejamos com a publicação de literatura adulta. Para as autoras:

[...] tais dados mostram que o processo de encorpamento da literatura infantil e juvenil, iniciado a partir dos anos 1970, foi levado adiante e fortalecido, fazendo com que livros para crianças e jovens passassem a representar fatia cada vez maior do mercado. Observa-se, no mesmo sentido, que é o livro didático – parente próximo do livro de literatura infantil e juvenil, por circularem ambos, em grande parte dos casos, entre o mesmo público – que lidera, com ampla vantagem, esse mercado (2017, p. 61).

Historiograficamente, considerar a produção literária na esteira das transformações sociais constitui uma importante tomada de posição<sup>3</sup> por parte das autoras. Esse aporte, apesar de não cons-

<sup>3</sup> Sobre a natureza desse conceito, ver: BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder*,

tituir uma abordagem inovadora<sup>4</sup>, permite com que as autoras se direcionem a temas que irão – *a posteriori* – dar o tom do produto que Lajolo e Zilberman entregam ao campo de produção intelectual.

276 Ainda dentro de uma perspectiva sistêmica, as autoras apresentam ao leitor uma configuração bastante específica da profissionalização dos agentes da cadeia do livro no século XXI. Esse novo cenário contrasta com a visão tradicional centrada unicamente na figura do autor, elemento aparentemente solitário em contextos de produção literária de outros tempos. Aqui, já não cabe mais a definição tradicional de gênio, defendida por autores como Harold Bloom<sup>5</sup>, mas sim a detecção de uma espécie de cadeia fordista de produção de literatura infantil (proporcional, evidentemente, às próprias regras desse sistema). Para ilustrar a questão, Lajolo e Zilberman mencionam o caso de autores que produzem em função dos temas que as editoras exigem. É citado, então, um depoimento de Luiz Antonio Aguiar, em uma ocasião na qual o autor declarou ter escrito um livro focado em violência a partir de uma encomenda feita pela casa editorial onde trabalhava: “Escrevo sob encomenda. Agora mesmo criei um livro sobre violência no Rio de Janeiro. Mas isso não é uma concessão ao mercado, não. Eu sou um escritor profissional (...) então um editor diz ‘estou precisando de um livro assim, sobre violência no Rio de Janeiro’, aí eu escrevo o livro” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 63).

Além desse ponto, as autoras ressaltam a questão dos nichos: existem nichos literários para jovens adultos, bebês, *chick Lit*, etc. É em função dessas especificidades mercadológicas que surgiram

---

*campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

4 No âmbito de escrita de histórias da literatura a relação literatura e história pode ser um ponto de tensão para alguns críticos da área. Ver: SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

5 Ver: BLOOM, Harold. *Gênio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

espaços para atuação de diversos profissionais, como ilustradores, editores de texto, revisores, agentes literários, etc.

Figura 3 – A cadeia do livro, segundo Lajolo e Zilberman



277

Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Wordclouds (2023).

Ainda neste capítulo, as autoras comentam sobre o filtro por nível de leitura encontrado no *website* de uma importante casa editorial, que dividiu a categorização dos livros pelos marcadores “Iniciação à leitura”, “Leitor Iniciante”, “Leitor em Processo”, “Leitor Fluente” e “Leitor Crítico”. Toda essa cadeia de produção e o volume gerado tornou por fomentar práticas até então novas, como a participação de autores em feiras do livro e em prêmios literários. Evidentemente, toda essa massa de obras produzidas gerou frutos em nível de capital simbólico para os autores que produziram dentro desse gênero. São autores que se profissionalizaram no âmbito da escrita da literatura infantil, juvenil e infanto-juvenil e receberam

uma grande adesão por parte do público leitor. Consagrados por este público e pelo mercado editorial, sempre atento ao público receptor, estes autores ganharam o cume das premiações de maior prestígio. É o caso de Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Angela Lago, Lygia Bojunga, Daniel Mundukuru e outros ganhadores de prêmios relevantes, como o Casa de las Américas, Prêmio *Octogonales*, Prêmio Bienal Internacional de Bratislava, Prêmio Hans Christian Andersen, UNESCO, e outros.

Figura 4 – Autores brasileiros do gênero e os prêmios recebidos

ANO	PRÊMIO	AUTOR	OBRA
1981	PRÊMIO CASA DE LAS AMÉRICAS	ANA MARIA MACHADO	DE OLHO NAS PENAS
1982	PREMIO HANS CHRISTIAN ANDERSEN - AUTOR	LYGIA BOJUNGA NUNES	LIVROS ATÉ ENTÃO PUBLICADOS
	LISTA DE HONRA DO IBBY	ANA MARIA MACHADO	O MENINO PEDRO E SEU BOI VOADOR
1983	Bienal de Ilustração de Bratislava	RICARDO AZEVEDO	UM HOMEM NO SÓTÃO
1985	PREMIO MIRLOS BLANCO	WERNER ZOTZ	RIO LIBERDADE
1989	ENCOMENDA DA UNESCO	RUTH ROCHA	VERSÃO INFANTIL DA DECLARAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS
1989	ENCOMENDA DA UNESCO	RUTH ROCHA	DECLARAÇÃO SOBRE ECOLOGIA PARA CRIANÇAS
1991	PRÊMIO OCTOGONALES	ANGELA LAGO	O CASO DA BANANA
1993	ANO A PARTIR DO QUAL AUTORES BRASILEIROS SÃO PRESENÇA CONSTANTE NO CATÁLOGO WHITE RAVENS <sup>[74]</sup>		
1994	PRÊMIO IBEROAMERICANO DE ILUSTRACIÓN	ANGELA LAGO	LIVROS ATÉ ENTÃO PUBLICADOS
1996	PRÊMIO NORMA FUNDALECTURA	MARINA COLASANTI	LONGE COMO O MEU QUERER
1998	LISTA DE HONRA DO IBBY	SYLVIA ORTHOF	LIVROS ATÉ ENTÃO PUBLICADOS
2000	PRÊMIO HANS CHRISTIAN ANDERSEN - AUTOR	ANA MARIA MACHADO	LIVROS ATÉ ENTÃO PUBLICADOS
2003	UNESCO PRIZE FOR CHILDREN'S AND YOUNG PEOPLE'S LITERATURE	ROGÉRIO BORGES E DANIEL MUNDURUKU	MEU AVÔ APOLINÁRIO
2004	ASTRID LINDGREN MEMORIAL AWARD (ALMA) <sup>[75]</sup>	LYGIA BOJUNGA NUNES	LIVROS ATÉ ENTÃO PUBLICADOS
2006	PRÊMIO BIENAL INTERNACIONAL DE BRATISLAVA	ANGELA LAGO	JOÃO FELIZARDO, REI DOS NEGÓCIOS

Fonte: Lajolo e Zilberman (2017, p. 66).

Percebe-se, na articulação do texto de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, um tipo de texto historiográfico que não abre mão total-

mente da tradição, mas que também se encontra aberto para assumir as escolhas singulares que efetua. Registra-se, nessa perspectiva, um novo fôlego ao material disponibilizado para qualificar a abordagem de multiplicadores, uma vez que os olhares se espraiam em direção a inúmeros elementos constituintes da cadeia de produção do livro. Assim, ao detectar esses componentes que constituem o campo da literatura infantil – e por conseguinte juvenil e infanto-juvenil –, Lajolo e Zilberman preparam o terreno para apresentar ao leitor a grande contribuição da obra para o seu público: o repertório que apresenta.

### **Profusão temática: outros horizontes**

Quando o homem não era mais símio, mas ainda não era completamente humano, no começo de tudo, ele se maravilhou com a linguagem. (...) Bichos, plantas, rios e montanhas receberam nomes. Foram reproduzidos em desenhos, foram simbolizados por sons e sinais gráficos. Completou-se a transformação: o homem não era mais um ser entre outros seres, mas o ser capaz de simbolizar todos os outros.

Marisa Lajolo

Ao se lançar um olhar atento sobre “Literatura infantil: uma nova / outra história” percebemos um repertório que não se limita à pluralidade/diversidade: as autoras tratam de obras a partir de novos recortes, até então pouco ou jamais explorados em nível de historiografia (como é o caso da literatura digital, da nova literatura indígena e da literatura não verbal). Além disso, também se alimentam de um repertório constituído por autores que – muitas vezes – não estão alocados dentro de grandes casas editoriais, abordagem completamente oposta ao modo como a historiografia literária tradicional percebe o sistema literário.

Um dos capítulos de indiscutível relevância e contribuição aos estudos de literatura, se destina unicamente à abordagem da nova literatura indígena nacional. Antes de apresentar aos seus leitores

uma gama sedutora de autores e obras indígenas nacionais, Lajolo e Zilberman situam historicamente o leitor em relação às questões indígenas, tanto na literatura tradicional como no chamado «novo indianismo». As autoras refazem um caminho que costura a literatura infantil brasileira à história dos últimos anos do século XX e às mudanças sociais no nível das mentalidades<sup>6</sup> no que tange à questão indígena.

280 Dentro de um panorama nacional, são mencionados acontecimentos que fortaleceram a transformação no trato das questões indígenas. São exemplos, a criação da Lei 6.001, de 19 de dezembro de 1973, que cria o Estatuto do Índio; a reunião de lideranças indígenas no Conselho Indigenista Missionário (CIMI) no ano de 1974; a derrubada da ditadura militar e criação da Constituição de 1988, nomeadamente o artigo 231 em prol das comunidades indígenas; o ensino bilíngue assegurado a indígenas através da Lei de Diretrizes e Bases (9.394/1996); a Lei 11.645/2008 que obriga o ensino da temática indígena em todos os níveis de ensino.

À guisa das mudanças macroestruturais, no âmbito do sistema da literatura infantil também foram percebidos avanços nesse sentido. De acordo com Lajolo e Zilberman, o prêmio internacional Prêmio *Casa de las Américas* incluiu as literaturas indígenas no rol das categorias premiadas, ação que reverberou também no país: “A iniciativa repete-se no Brasil dez anos depois, quando a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil adota posição semelhante, ao avaliar a produção anual dirigida a crianças e adolescentes” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 90).

Em relação ao novo indianismo, já não há mais o indígena através de um olhar caucasiano ou então estereotipado como nas

---

6 Ver: MEYER, Friederike. História literária e história das mentalidades: reflexões sobre problemas e possibilidades de cooperação interdisciplinar. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

manifestações românticas do século XIX. As autoras evitam qualquer critério de julgamento em relação à produção que antecedeu o novo indianismo, mas consideram que obras publicadas no século XX ficaram no passado, como é o caso de “As aventuras de Tibicueira” (1937), de Erico Verissimo (1905-1975), “Papa Capim” (1960), de Maurício de Souza, e “Contos dos meninos índios” (1982), de Hernâni Donato (1922-2012). Há no novo indianismo, segundo as autoras, uma abordagem de questões a partir da visão do indígena. Sistemáticamente, advertem que as rupturas não acontecem de forma abrupta, havendo antecedentes já na década de 70 que sinalizavam para uma tentativa de fazer diferente, como é o caso do escritor não-indígena Werner Zotz:

Não que a transformação tenha sido súbita e inesperada. Apenas um curumim (1979), de Werner Zotz (1947), exemplifica o empenho de escritores nacionais em propor uma representação não estereotipada, nem submissa, do indígena. O livro narra como Tamã, um velho pajé, e Jari, o curumim do título, derradeiros sobreviventes de seu grupo, lutam para conservar seu mundo original. Para tanto, Tamã precisa conduzir Jari a uma nova tribo, onde esse recuperará sua identidade indígena, modo de o autor denunciar a destruição do ambiente natural, em decorrência da cobiça e imprevidência dos brancos, e a dizimação das coletividades nativas, com a conseqüente perda da noção de pertença a um grupo ou povo com características identitárias. (...) Zotz, contudo, fala ainda de um lugar distinto do indígena, emprestando sua voz às personagens. A alteração do lugar de onde procede essa voz que se expressa por meio da literatura é possivelmente a alteração mais importante das últimas décadas, correspondendo a profundas mudanças em processo na sociedade brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 89, grifos do autor).

Dedicando a cada autor um apartado específico, as autoras abrem a lista com Daniel Mundukuru, um dos autores indígenas mais

atuantes e de maior prestígio. São destacados os prêmios recebidos por Mundukuru e também comentadas questões de teor temático, como a questão da ancestralidade presente na obra do autor. Além de Mundukuru, Lajolo e Zilberman discorrem sobre uma obra coletiva de professores *Maxakali*, organizado por Myriam Martins Álvares. A obra, intitulada “O livro que conta histórias de antigamente” (1998), é considerada «[...] original e abre trilha promissora nesta vertente da literatura infantil brasileira indígena mais contemporânea: com texto bilíngue e de autoria coletiva, assumida por ‘nós, professores *Maxakali*’ (MAXAKALI, 1998, p. 8) e foi incluída no Programa de Implantação das Escolas Indígenas.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 93). A essa obra, as autoras dedicam quase quatro páginas de texto, discorrendo com minúcia sobre questões como bilinguismo, transmissão de valores culturais da comunidade, a língua *maxakali* e hibridismo cultural.

Ainda no âmbito das publicações oriundas de comunidades indígenas, apresenta-se a obra “*Xanetawa parageta*: histórias de nossas aldeias”, organizada pela comunidade *Tapirapé*. A obra reivindica o caráter transmissor da cultura através da literatura: “Os brancos não perdem sua língua nem as coisas de sua tradição porque fazem muitos livros. É por isso que nós temos que fazer nossos próprios livros, na nossa língua e não ficar usando o livro do branco” (*Tapirapé, Kamoriwa’i* apud LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p.97).

Resultante de outro esforço coletivo, as autoras apresentam a obra “O livro das árvores”, organizado por professores *Ticuna*. Há, nessa obra algo que chamam de “hibridismo de grafias”: “línguas indígenas e a língua portuguesa compõem, lado a lado, os textos, empregando-se, no entanto, o itálico para marcar palavras não portuguesas que também se identificam pela constante presença de Y e W” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 97).

Na sequência, são abordados autores como Olívio Jakupé, Yaguarê Yamã, Eliane Lima dos Santos Potiguara e Elias Yaguakãg.

A cada um deles é dedicado um espaço próprio, no qual as autoras se debruçam sobre as questões levantadas a partir da leitura da obra de cada um desses autores, o que ajuda a conformar diante do leitor as características de uma nova literatura indianista no Brasil.

Quadro 1 – Autores indígenas presentes no repertório de “Literatura infantil: uma nova / outra história”

Autor	Obra
Daniel Mundukuru	História de Índio Meu avô Apolinário O olho bom do menino Memórias Ancestrais Coisas de onça
Eliane Lima dos Santos Potiguara	A terra é mãe do índio (1989) Akajutibiró, terra do índio Potiguara, (1994) Sol do pensamento, Grumin / Rede de Comunicação Indígena / Núcleo de Escritores indígenas no INBRAPI (ebook)
Professores Maxacali – Myriam Martins Álvares	O livro que conta histórias de antigamente (1998)
Comunidade Tapirapé	Xanetawa parageta: histórias de nossas aldeias (1996)
Professores Ticuna	O livro das árvores
Olívio Jekupé	Verá o contador de história (2003)
Yaguarê Yamã	Sehaypóri –O livro sagrado do povo Saterê Mawé (2008)
Elias Yaguakãg	As aventuras do menino (2010)

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Este episódio mostra como o sistema literário, em articulação com outros sistemas sociais, pode transformar o modo como a crítica

e a história da literatura passam a conceber determinados fenômenos. Nessa obra, entre muitas contribuições significativas, surge a concepção do que as autoras entendem por um novo indianismo.

Outra contribuição inovadora, em termos de historiografia, é a tentativa de abordar a literatura publicada *online*. Em capítulo especificamente dedicado ao tema, intitulado “Autores de leitores online”, Lajolo e Zilberman discorrem sobre a literatura digital produzida por Sérgio Capparelli, Ana Cláudia Gruszynski, Leo Cunha e Angela Lago. Esses autores publicaram em seus respectivos *websites* produções como poemas visuais e ciberpoemas.

#### Quadro 2 – Literatura digital

284

Autores	Endereços
Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszynski	<a href="http://www.ciberpoesia.com.br">www.ciberpoesia.com.br</a>
Leo Cunha	<a href="http://www.leocunha.jex.com.br">www.leocunha.jex.com.br</a>
Angela Lago	<a href="http://www.angela-lago.com.br">www.angela-lago.com.br</a>

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Nesse aspecto, ao abordar a literatura publicada *online*, as autoras buscam atualizar o leitor em relação a uma forma não-tradicional de fazer literatura. Esse “novo fazer”, se consoa às reflexões feitas em relação às mudanças paradigmáticas ocorridas no cruzamento do século XX para o XXI, como o advento da internet e todas as atualizações da *web*.

Em relação a Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszynski, as autoras apresentam o *website* ciberpoesia:

A tela de abertura (Figura 3), como a página de rosto de um livro, identifica o conteúdo e a autoria (Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszynski, no canto superior direito). Na sequência, informa os procedimentos (“cliques nos ícones”) necessários à interação do leitor, aqui tratado como internauta experiente. Ao longo da navegação, o leitor-internauta não apenas lê poemas, mas é convidado

a compor seus próprios versos. O primeiro ícone tem a forma de um computador de mesa, e o segundo – que leva às poesias visuais – representa um olho, sublinhando as características imagéticas dos textos exibidos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 36)

Sobre Leo Cunha, outro autor abordado no livro, relata-se que ele dispensa a linguagem verbal e lança mão de um uso generoso de cores. A respeito de Angela Lago, as autoras discorrem sobre a obra criativa inspirada em “Chapeuzinho Vermelho”. Refletem sobre questões de intertextualidade e reinvenção na literatura produzida pela autora.

Apesar da coragem das autoras em discorrer sobre uma forma de expressão literária bastante singular, este capítulo aponta para um sério problema sobre o qual, *a posteriori*, caberia uma reflexão específica por parte das autoras em futuras reedições de “Literatura infantil: uma nova / outra história”: a questão da efemeridade no mundo digital. Atualmente, no tempo de escrita deste ensaio (março de 2023), nenhuma obra dos quatro autores mencionados pode ser localizada *online* através dos *links* disponibilizados no livro. Evidentemente este é um problema relacionado à própria dinâmica da *web* correspondente ao tempo no qual cada um dos *websites* foi publicado (anos 2000 e primeiros anos da segunda década).

285

Figura 5 – Literatura digital e efemeridade



Fonte: [www.angela-lago.com.br](http://www.angela-lago.com.br) (Acesso em: 30 de março de 2023).

Nesse sentido, evidencia-se um problema da própria natureza da *web* – um espaço relativamente novo se comparado ao livro, detentor de suas próprias regras e onde a entropia avança em uma velocidade altíssima, fazendo com que tudo apareça e desapareça a todo momento. Apesar dessas circunstâncias próprias do entorno, no que tange aos seus respectivos papéis como agentes formadoras de multiplicadores, Lajolo e Zilberman expressam coragem ao se aproximar de um fenômeno até então pouco ou não abordado em âmbito historiográfico.

286 Ainda considerando a questão dos novos horizontes temáticos, o livro aborda a linguagem não verbal e as literaturas fantástica e feminina. Em relação ao não verbal, as autoras voltam o olhar em direção à ilustração. Elas resgatam os clássicos e mencionam autores como Ziraldo e Eliardo França, e apontam para artistas que, paradigmaticamente, consideram renovadores dos padrões gráficos e visuais de livros produzidos para crianças, como Gian Calvi, Regina Yolanda Werneck e Rui de Oliveira.

A ilustração, elemento fundamental na literatura produzida para crianças, recebe uma abordagem bastante completa. Nesse aspecto, mais um elemento que corrobora a associação do discurso e da prática das autoras ao estruturar a obra. Após mencionar a importância de agentes diversos na cadeia do livro nos capítulos iniciais, o leitor pode perceber que, neste livro, os ilustradores ganham o merecido espaço ao serem considerados como parte fundamental da história da literatura infantil que o livro retrata.

Juntamente a estes artistas da imagem, as autoras também dedicam um importante espaço a Eva Furnari: «Eva Furnari, por sua vez, em “Bruxinha atrapalhada” (1982), primeira de uma série de livros protagonizados pela personagem-título, retoma elementos da história em quadrinhos, estabelecendo uma ponte criativa entre dois gêneros associados às práticas de leitura da infância» (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 101). Recebem destaque, também, outros

escritores e ilustradores, como é o caso de Paulo Venturelli, Odilon Moraes, Ferreira Gullar, Nelson Cruz, Angela Leite de Souza, Ilan Brenman, Renato Moriconi, Roger Mello e outros.

No que tange à literatura fantástica, ou *fantasy fiction*, as autoras identificam dois marcos de surgimento desse tipo de literatura no campo literário: a publicação da série Harry Potter, de J. K. Rowling, entre os anos 2000 e 2007, e também a obra de Philip Pullmann com a publicação em 1995 de “Fronteiras do Universo” (*His dark materials*). As autoras elencam um conjunto de marcas comuns a ambos os autores, que consideram como características do gênero *fantasy fiction*. Nomear estas características abre espaço para que sejam abordados autores nacionais, como Raphael Draccon, Eduardo Spohr e Leonel Candela.

Em relação à literatura feminina, esta ganha um espaço no capítulo intitulado “Herança e transformação da liberação feminina”. Neste capítulo, as autoras dedicam atenção a um gênero que é “[...] representado por obras assinadas por mulheres e que contam histórias que envolvem ambientes femininos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 126). No texto, é apresentado o registro histórico que situa as origens desse tipo de literatura, e as expressões de autoras brasileiras, como é o caso de Isa Silveira Leal, Thalita Rebouças e Paula Pimenta.

287

### **Algumas considerações sobre trajetória, história da literatura e afetos**

Há exatos 10 anos, em 2013, defendi, na Universidade Federal do Rio Grande, minha dissertação de mestrado em História da Literatura intitulada “Um novo discurso historiográfico em Como e por que ler o romance brasileiro, de Marisa Lajolo”, sob orientação do prof. Carlos Alexandre Baumgarten. Naquela altura, já conhecia, graças a uma bolsa de iniciação científica do CNPq<sup>7</sup> nos anos 2009-2010, as contendas e os problemas associados à escrita de histórias

---

7 Projeto “A história da literatura hoje: novos caminhos e estratégias”.

da literatura. Na época, o livro de Marisa Lajolo gerou entusiasmo no jovem estudante, que encontrava na obra elementos que indicavam que ali começavam a se delinear perspectivas inovadoras na abordagem do conhecimento literário. Anos mais tarde, em 2017, chegou o momento de defender a tese de doutorado, também em História da Literatura. Nesta etapa, considerando uma perspectiva mais ampla, pude analisar toda a série “Como e por que ler” e comprovar que aquele conjunto de livros se constituía como um ponto irreversível no caminho da historiografia literária brasileira do presente.

288

De lá para cá, nesse passo temporal, foi possível detectar diversas transformações no campo da literatura brasileira. Grande parte das inovações presentes nos títulos “Como e por que ler o romance brasileiro”, de Marisa Lajolo e “A literatura infantil brasileira”, de Regina Zilberman, se presentificam em “Literatura infantil: uma nova / outra história” e se somam a outras abordagens que igualmente considero revestidas de notáveis traços vanguardistas.

Hoje, poder observar criticamente a obra “Literatura infantil: uma nova / outra história”, não constitui somente ratificar algumas das afirmações feitas anos atrás, mas sobretudo reconhecer a grandeza de Marisa Lajolo — foco de merecida homenagem na presente publicação — e também de Regina Zilberman para o campo da história da literatura em nosso país. Ambas são, definitivamente, agentes dotadas de indiscutível consciência histórica, com disposição para refletir sobre a própria obra sem deixar de considerar pressupostos críticos na construção de suas histórias da literatura.

No que tange ao livro analisado neste ensaio, cabe reafirmar que esta obra se localiza diacronicamente em um estágio mais avançado na produção intelectual de ambas as autoras. Vai além, reúne elementos que, na sequência, busco sintetizar com vistas a sistematizar a abordagem realizada no presente texto:

— Abordagem da literatura a partir de um aporte não-textocêntrico. Muitas das críticas feitas às histórias de feitio tradicio-

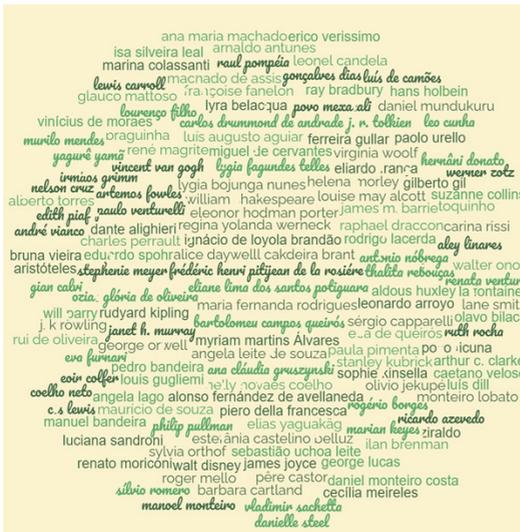


nítida de selecionar produções publicadas no universo digital. As autoras não tentam empreender uma sistematização totalizadora. Ao contrário disso, elas selecionam determinados agentes e obras específicas e discorrem a respeito de cada um, conforme foi abordado anteriormente. No livro, é relatada, também, uma experiência precursora no ano 2007. Na ocasião, a editora Globo lançou uma versão digital do livro “A menina do narizinho arrebitado”, de Monteiro Lobato, usando artificiosos como sons e imagens com movimentos dispostos em 56 lâminas. Nesse sentido, a conexão da literatura com a tecnologia é uma variável que se presentifica em distintos capítulos da obra.

— Definição de um repertório diversificado. A obra é revestida por um riquíssimo capital humano. São escritores, artistas visuais, teóricos da literatura, historiadores, indivíduos de nacionalidades distintas e oriundos das diversas áreas do conhecimento. Sujeitos que, na medida exata, são mencionados em função da colaboração que podem dar através do ofício desempenhado.

290

Figura 7 – Repertório



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Wordclouds (2023).

— Atenção às transformações do campo literário. O episódio referente ao novo indianismo brasileiro constitui uma contribuição de valor inestimável para o campo da história da literatura. Neste capítulo são apresentadas obras e autores que expressam uma percepção de mundo afinada com os preceitos em voga na causa indígena nos últimos trinta anos. Nesse aspecto, também é gerada uma contribuição em nível teórico, uma vez que as autoras detectam específicas nuances estéticas que, ao modo de cada autor ou conjunto de autores, se percebem como elementos presentes em cada uma das obras analisadas. Sem espaço a dúvidas, dentro da ótica na qual o livro opera, este é um dos capítulos de maior importância.

— Autorreferencialidade. No livro são abordados tópicos que, ainda que não explicitamente referenciados, remetem o leitor ao campo de interesse e a outros livros de Marisa Lajolo e Regina Zilberman. Em relação à leitura no Brasil, aspecto abordado no capítulo “A interferência da escola e o papel do estado”, é possível perceber arestas que o conectam com “A leitura rarefeita” (1991) e “Leitura em crise na escola: as alternativas do professor” (1991). Quando tratam do mercado editorial e os números, no capítulo nomeado “Mercado Editorial”, o antecedente pode ser a obra “O preço da leitura no Brasil” (2001). O interesse pela história e pelas mudanças possibilitadas pela tecnologia, pontos centrais dos capítulos “Novas fronteiras” e “Autores e leitores *online*”, conectam com a obra “Das tábuas da lei às telas do computador” (2009). A *fantasy fiction* como subgênero, abordada no capítulo “Uma ficção pra lá de fantástica”, conecta com a segunda edição (revista e ampliada) de “Como e por que ler a literatura infantil brasileira” (2014). O capítulo “Herança e transformação na literatura feminina”, por sua vez, liga-se a uma abordagem anterior feita em “Como e por que ler o romance brasileiro” (2004). Essas conexões, que são apenas uma parte ínfima das relações que outros leitores podem estabelecer desta obra com a trajetória de ambas autoras, respaldam a experiência e o olhar

dedicado a estes assuntos ao longo das contribuições intelectuais de Marisa Lajolo e Regina Zilberman.

Em vídeo promocional<sup>9</sup>, na ocasião de lançamento de “Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história”, ao apresentar a obra, Marisa Lajolo afirma que o livro teve um caráter pedagógico para as autoras: “A primeira coisa que ele nos ensinou, que acaba sendo o capítulo de abertura do livro, é a ideia de que o livro digital é uma realidade concreta no mundo das crianças, dos jovens e, portanto, a gente tem que estudar isso. Nós fomos atrás, estudamos e nos apaixonamos” (2017, s/p). Para além do caráter técnico do trabalho, essa frase expressa parte da paixão que move Marisa, o amor à literatura, ao mundo da leitura e às transformações da sociedade às quais a literatura é sempre bastante sensível. Celebre-se, pois, nesta publicação, na escola pública e na universidade, a vida de Marisa Lajolo e todas as contribuições de caráter inestimável que a autora legou para a constituição intelectual de todos nós.

292

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: 1985

---

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GJxLgx9KL7w>. Acesso em 31 mar 2023.

- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALLARD, Letícia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Unicamp, 1994.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- LAJOLO, Marisa. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Moderna, 2003.
- LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- LAJOLO, Marisa. *Meus alunos não gostam de ler... o que eu faço?* Campinas: Cefiel; IEL; Unicamp, 2005.
- LAJOLO, Marisa. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2009.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador: a leitura em seus discursos*. São Paulo: Ática, 2009.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*. Curitiba: PUCPRESS, 2017.
- MACHADO, Wellington Freire. *A série como e por que ler: uma historiografia literária brasileira do presente*. 2017. 355 f. (Doutorado em História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2017. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/9080>. Acesso em: 29 mar. 2023.
- MACHADO, Wellington Freire. *Um novo discurso historiográfico em Como e por que ler o romance brasileiro, de Marisa Lajolo*. 2013. 146 f. (Mestrado em História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2013. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/8079>. Acesso em: 29 mar. 2023.
- MEYER, Friederike. *História literária e história das mentalidades: reflexões sobre problemas e possibilidades de cooperação interdisciplinar*. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.
- NONO ESTÚDIO. *Uma nova outra história - Marisa Lajolo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GJxLgx9KL7w> Acesso em 31 mar 2023.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. Série Traduções.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger. *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

## Sobre os autores

**Anita Martins Rodrigues de Moraes** é doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atualmente, é professora associada de Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF). De suas publicações, destacam-se os livros *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra sonâmbula, de Mia Couto* (2009), *Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido* (2015) e *Contorno humanos: primitivos, rústicos e civilizados em Antonio Candido* (2023). Com Vima Lia Martin, organizou a antologia *O Brasil na poesia africana de língua portuguesa* (2019). Seus interesses de pesquisa se voltam para as literaturas de língua portuguesa e envolvem as relações entre literatura, antropologia e os estudos pós-coloniais.

295

**Beth Brait** é crítica, ensaísta, professor associado da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, atuando nos Programas de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem/LAEL e Literatura e Crítica Literária/LCL, aposentada da Universidade de São Paulo. Fez Graduação em Letras, Doutorado e Livre-Docência em Linguística na USP; pós-doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris/França. É pesquisadora nível 1A do CNPq; Assessora da CAPES, do CNPq e FAPESP; líder do GP/CNPq/PUC-SP Linguagem, Identidade e Memória; membro do GT/ANPOLL Estudos Bakhtinianos; criadora e editora do periódico Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso (QUALIS A1/SciELO/Scopus/Web of Science). Dentre as atividades acadêmico-administrativas relevantes destacam-se: Chefe do Departamento de Linguística/DL/FFLCH/USP (1994-1997); Coordenadora do PEPG em LAEL-PUC-SP (2001-2009); Presidente da

ANPOLL (2004-2006); Membro do Comitê Assessor do CNPq/Área de Letras e Linguística (2010-2013); Membro do Comitê Consultivo SciELO, representante da Área de Letra, Linguística e Artes (2013-2016), Moderadora/SciELO de preprints, responsável pela área de Linguística (2020...). Foi professora visitante na Université de Provence - IUFM-ADEF, UP-IUFM-INRP/França (2005) e, também, na Universidade Federal da Bahia/UFBA/Brasil (2000/2001). Foi crítica militante de literatura no *Jornal da Tarde* e outros periódicos paulistas. Dentre as atividades editoriais destacam-se: a participação em vários conselhos e comissões editoriais de periódicos científicos, coordenação de coleções na *Atual Editora*, *Escolas Associadas Pueri Domus* e, atualmente, com o Prof. Dr. Jean Carlos Gonçalves/UFPR, Diretora da coleção LICORES (Linguagem, Corpo, Estética)/HUCITEC. É autora de várias obras, dentre elas *A personagem* (edição revista e ampliada/2017), *Ironia em perspectiva polifônica*, *Literatura e outras linguagens*, organizadora de várias coletâneas sobre Bakhtin e o Círculo, além de artigos e capítulos de livros.

**Eduardo F. Coutinho é Professor Visitante na Universidade Federal Fluminense**, Professor Titular Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pesquisador 1 A do CNPq. Doutor em Literatura Comparada (University of California – Berkeley, 1983). Professor Visitante em universidades no Brasil e no exterior (Cuba, Argentina, Colômbia, Alemanha) e Distinguished Visiting Professor na University of Illinois-Urbana/Champaign, EUA. Foi membro fundador e Presidente da ABRALIC e Vice-Presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada. Entre seus livros destacam-se: *The ‘Synthesis’ Novel in Latin America*, *Em busca da terceira margem*, *Literatura Comparada na América Latina*, *Literatura Comparada: reflexões e Rompendo barreiras: ensaios*.

**Emerson Tin** é mestre e doutor em Teoria e História Literária pelo IEL/UNICAMP, é Professor Doutor II da FACAMP. Sua tese de doutorado sobre a correspondência ativa de Monteiro Lobato, intitulada *Em busca do “Lobato das cartas”: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários*, foi orientada pela Profa. Marisa Lajolo. Publicou, entre outros livros, *A arte de escrever cartas*, em 2005, pela Editora da UNICAMP; *Quando o carteiro chegou ... – Cartões-postais a Purezinha*, em organização com Marisa Lajolo, pela Editora Moderna, em 2006; e *Para sempre: cinquenta cartas de amor de todos os tempos*, pela Globo, em 2009, livro com prefácio de Renato Janine Ribeiro. Integra, ao lado de Hélio Guimarães e Milena Ribeiro Martins, a Consultoria Técnica para a edição da obra de Monteiro Lobato pela Editora FTD.

297

**Germana Maria Araújo Sales** possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestrado em Letras: Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professora Titular da Faculdade de Letras, na Universidade Federal do Pará, com atividade docente na Graduação e Pós-Graduação, atuando especialmente em temáticas referentes à literatura do século XIX e ensino de Literatura. Exerceu o cargo de Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, gestão 2014-2015) e da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP, gestão 2018-2019). Foi Coordenadora da Área de Linguística e Literatura da CAPES. Publicou vários capítulos de livros, artigos e organizou coletâneas de livros. Publicou vários capítulos de livros, artigos e organizou coletâneas de livros. Junto com Regina Zilberman, desenvolve um projeto de pesquisa denominado “Literatura e Direitos Humanos”.

**João Leonel** é Graduado em Teologia e em Letras. Mestre em Ciências da religião (UMESP). Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp). Estágio pós-doutoral em História da Leitura (Centro de História da Cultura, Universidade Nova de Lisboa, Portugal). Professor na graduação e pós-graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP. Coordenador do Núcleo de Estudos Bíblia e Literatura (NEBIL – CNPq).

**José Carlos Sebe Bom Meihy** é Professor Titular (aposentado) no Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP. Tem várias publicações como *A colônia brasilianista* (Nova Stella, 1991); *Manual de história oral* (Loyola, 5ª edição); *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus* (EdUFRJ, 1994); *Brasil fora de si* (Parábola Editorial, 2004); pela Contexto, *História oral como fazer, como pensar* (2007), *Guia prático de história oral* (2011); *Memória e narrativa: história oral aplicada* (2020); *Silvio Tendler: catálogo indisciplinado* (Lacre, 2020) e *Conversa de dois Josés: José Mindlin e José Carlos Sebe Bom Meihy* (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2021).

**José Luís Jobim** é Professor Titular da Universidade Federal Fluminense, ex-Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ex-Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada e pesquisador do CNPq e da FAPERJ. Suas publicações mais recentes em periódicos e livros incluem: *Modernismo brasileiro: prenúncios, ecos e problemas* (2022, org.); *The Geopolitics of Comparing and Representing the Other* (2021); *Literatura Comparada e Literatura Brasileira* (2020). Foi Professor Visitante na Universidad de la Republica (Uruguay), na Chaire des Amériques (Université de Rennes 2, França), na University of Illinois (EUA), membro do Board of Advisors e seminar leader no Institute for World Literature (Harvard). É pesquisador

do Projeto PRINT UFF. Regina Zilberman foi supervisora de seu pós-doutorado na UFRGS.

**Juracy Assmann Saraiva** é doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e atua como professora e pesquisadora na Universidade Feevale, situada em Novo Hamburgo, RS. Foi orientanda de Marisa Lajolo durante a realização do estágio de pós-doutorado, realizado no Instituto de Estudos da Linguagem, na UNICAMP, experiência da qual resultou um projeto de pesquisa voltado para o estudo de aspectos formais e extratextuais de *Quincas Borba*, de Machado de Assis. É bolsista em produtividade do CNPq e, com Regina Zilberman, coordena o grupo de pesquisa do CNPq, *Ficção de Machado de Assis: sistema poético e contexto*. É autora de obras voltadas para a metodologia da leitura de textos literários e para a produção ficcional de Machado de Assis. Organizou, junto com Regina Zilberman, as coletâneas *Machado de Assis em perspectiva: ficção, história e manifestações sociais* (Oikos, 2019); *Machado de Assis: intérprete da sociedade brasileira* (Zouk, 2020) e *Machado de Assis: o autor, o leitor, o crítico* (Alameda, 2023), organização de que Lúcia Granja também participou. As obras de Marisa Lajolo foram fundamentais em sua formação como pesquisadora e docente e continuam a ser referências insubstituíveis em sua prática profissional.

299

**Márcia Abreu** é Doutora em Teoria Literária e professora no Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP. Ao longo de sua carreira, desenvolveu pesquisas sobre a história do livro e da leitura e, por essa razão, os trabalhos de Regina Zilberman, precursora dos estudos nessa área no Brasil, foram sempre um ponto de interlocução dos mais relevantes. Dentre suas publicações, destacam-se os livros *The transatlantic circulation of novels between Europe and Brazil, 1789-1914* (Palgrave MacMillan, 2017); *Romances em*

*movimento* (Editora da Unicamp, 2016); *The cultural revolution of the nineteenth century: theatre, the book-trade and reading in the transatlantic world* (org. com Ana Claudia Suriani da Silva. I.B. Tauris, 2015); *Impresso no Brasil – dois séculos de livros brasileiros* (org. com Aníbal Bragança. Editora da Unesp / Fundação Biblioteca Nacional, 2010).

**Marcos Antonio de Moraes** é professor de literatura brasileira no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Coordena o Núcleo de Estudos da Epistolografia Brasileira, NEEB/CNPq. Bolsista de produtividade em pesquisa, CNPq. Publicou, entre outros livros, *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (Edusp/IEB, 2000), *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade* (Edusp/Fapesp, 2007) e *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas, 1924-1944* (Global, 2010).

**Marcus Vinicius Nogueira Soares** possui graduação em Letras pela Universidade Federal Fluminense (1988), mestrado em Literatura Brasileira (1994), doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999) e Pós-Doutorado pela UNICAMP (2019). Atualmente é professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro do Grupo de Pesquisa LABELLE (Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da Belle Époque da UERJ), UERJ/CNPq, e do Grupo de Trabalho História da Literatura da ANPOLL. Bolsista Prociência FAPERJ/UERJ, tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente com os seguintes temas: história literária, folhetim e crônica oitocentistas e da Belle Époque, romance brasileiro do século XIX e a obra de José de Alencar.

**Maria da Glória Bordini** é doutora em Letras/Teoria da Literatura e professora aposentada convidada no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, trabalhando atualmente com Erico Verissimo e a poesia portuguesa e luso-africana. Foi professora titular da PUCRS, onde organizou os Acervos de Escritores Sulinos e o Acervo Literário de Erico Verissimo. Exerceu funções editoriais na Editora Globo, de Porto Alegre e editou a coleção infantil da L&PM Editores. É pesquisadora do CNPq.

**Maria Elizabeth Chaves de Mello** é professora titular aposentada da Universidade Federal Fluminense. Atua na pós-graduação em Estudos de Literatura da mesma instituição, com bolsa de pesquisadora visitante emérita da FAPERJ e de pesquisadora PQ 1C do CNPq. Orienta mestrado, doutorado e supervisiona pós-doutorado. É autora de inúmeros livros de ensaios e organizadora de várias antologias de autores viajantes franceses, sobre o Brasil.

301

**Pedro Bandeira** é um escritor de Literatura infanto-juvenil desde 1972. Publicou seu primeiro livro por incentivo de Marisa Lajolo e foi apresentado por ela à sua primeira e atual editora. É amigo da homenageada desde 1959, quando cursavam o equivalente ao Ensino Médio no Colégio Canadá, em Santos. Tem a honra de ter sido padrinho de casamento de suas duas maravilhosas filhas a quem ama como se fossem suas. Um dos seus best-sellers, *O fantástico mistério de Feiurinha* foi inspirado por seu livro *O que é Literatura* e a ela é e será eternamente dedicado.

**Regina Zilberman**, graduada em Letras, Ph. D. pela Universidade de Heidelberg, com estágios de pós-doutorado na Inglaterra e nos Estados Unidos, leciona no Instituto de Letras (UFRGS). É pesquisadora 1A do CNPq. Publicou, entre outras obras, *Estética da Recepção e História da Literatura, A formação da leitura no Brasil*,

*A literatura infantil brasileira, Brás Cubas autor Machado de Assis leitor e Literatura Infantil Brasileira: uma nova outra história.*

**Roberto Acízelo de Souza** é mestre e doutor em Letras/Teoria da Literatura - (Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1980), fez estudos de pós-doutorado na área de Literatura Brasileira (Universidade de São Paulo, 1994-1995). Professor de Teoria da Literatura de 1977 a 2002 na Universidade Federal Fluminense, atualmente é professor titular de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dedicar-se à Literatura Brasileira e à Teoria da Literatura, com interesse especial na história e nos fundamentos conceituais dos estudos literários, bem como na historiografia da literatura brasileira.

302

**Rogério Lima** é professor associado da Universidade de Brasília, Instituto de Letras, e possui doutorado em Semiologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001). É bolsista de Produtividade em Pesquisa 2, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Desenvolve a pesquisa *Fixando o fugitivo: os usos da fotografia e do retrato na obra de Machado de Assis* (FAPERJ/CNPq). E-mail: [rlima@unb.br](mailto:rlima@unb.br). Mais informações em <http://lattes.cnpq.br/2929899812598313> e <https://orcid.org/0000-0002-9481-6611>.

**Wellington Freire Machado** é Professor da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Admirador da obra de Marisa Lajolo desde a iniciação científica, estudou a autora em nível de mestrado e doutorado. Em 2013, na condição de bolsista CNPq, defendeu a dissertação de mestrado em História da Literatura intitulada “Um (novo) discurso historiográfico em Como e por que ler o romance brasileiro, de Marisa Lajolo.”, sob orientação do professor Carlos Alexandre Baumgarten. Em 2017, com fomento CAPES e uma bolsa

de doutorado sanduíche na Universidade de Santiago de Compostela (USC), defendeu a tese “A série “Como e por que ler: uma historiografia literária brasileira do presente”, sob orientação de Baumgarten e supervisão de Carmen Villarino Pardo (USC). Atualmente, se interessa por teoria da História da Literatura, teorias sistêmicas da literatura e estudos de tradução literária.

# Índice onomástico

## A

ABRAMOVIC, Marina: 75, 654, 265

ADICHIE, Chimamanda: 256, 265,

ALTHUSSER, Louis: 237

ASSIS, Machado de: 12, 56, 62, 63, 71, 74, 99, 129, 130, 133, 138-141, 146, 154, 155, 299, 302,

## B

BANDEIRA, Manuel: 251, 259, 264, 300

BOURDIEU, Pierre: 272, 275, 292

## C

CANDIDO, Antonio: 9-17, 19, 20, 22-26 28, 58, 84, 85-88, 95, 96, 104, 111, 114, 123, 165, 167, 225, 244, 271, 272, 295

CAVALHEIRO, Edgard: 42, 163

CHARTIER, Roger: 32, 52, 70, 81, 88, 89, 90, 96, 270

COELHO, Nelly Novaes: 292,

COUTINHO, Afrânio: 242, 244

## D

DARNTON, Robert: 88, 89, 96

DIMAS, Antonio: 238

## E

EAGLETON, Terry: 96

**G**

GLEDSON, John: 138, 154

**H**

HELLER, Agnes: 218

**J**

JAMESON, Fredric: 116, 126

JESUS, Carolina Maria de: 97, 107-111, 199, 298

JOBIM, José Luís: 96, 126, 266

**L**

LINS, Osman: 238

LOBATO, Monteiro: 163, 167, 169, 170, 172-176, 185

LUKÁCS, Georg: 206

**305****M**

MANGUEL, Alberto: 266

MEYER, Augusto: 155

MIBIELLI, Roberto: 126

MILLIET, Sérgio: 165, 186

**O**

OLINTO, Heidrun Krieger: 276, 280, 293, 294

**P**

PERKINS, David: 294

PESSOA, Fernando: 218, 266

**R**

ROUSSEAU, Jean-Jacques: 213, 218

## **S**

SCHWARZ, Roberto: 25, 26

SILVA, Ana Cláudia Suriani da: 155

SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos: 233, 238

SODRÉ, Nelson Werneck: 155

## **Z**

ZILBERMAN, Regina: 13, 58, 64, 66, 71, 79, 102, 107, 127, 128, 188, 190, 223, 268-270, 278, 288, 291, 292, 297, 299, 301

