
PRIMÓRDIOS DA EDIÇÃO INFANTOJUVENIL PORTUGUESA E BRASILEIRA: ENTRE CRUZAMENTOS E NÃO CRUZAMENTOS

THE BEGINNING OF THE PORTUGUESE AND BRAZILIAN CHILDREN'S PUBLISHING: CROSSING AND NOT CROSSING BORDERS

Tainá Amado¹

Resumo: Este artigo objetiva pensar o panorama da edição infantojuvenil portuguesa e da brasileira entre o final do século XIX e meados dos anos de 1960. Busca-se compreender as proximidades e divergências na trajetória do mercado literário voltado aos jovens leitores de ambos os países, a partir de um *corpus* de coleções editoriais, publicações e autores sobejamente nacionais, cujo aporte teórico provém dos estudos sobre a história da literatura infantil portuguesa e brasileira realizados por Rocha (2001), Patriarca (2015), Arroyo (1968) e Lajolo e Zilberman (1984).

Abstract: This article aims to provide a comparative panorama of the Portuguese and Brazilian children's publishing between the end of the 19th century until the 1960s. Based on a large number of children's collections, books and authors raised in Portugal and Brazil, this text focuses on studies about the history of Portuguese and Brazilian children's literature by Rocha (2001), Patriarca (2015), Arroyo (1968) and Lajolo and Zilberman (1984).

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; Edição infantojuvenil; História do livro.

Keywords: Children's book; Children's publishing; History of the book publishing.

A edição infantojuvenil portuguesa e a brasileira: os primeiros anos

Os primeiros cruzamentos entre a edição infantojuvenil portuguesa e a brasileira, evidentemente, acontecem de maneira assimétrica. Quando a primeira começava a dar passos largos no arranque da sua autonomia e a garantir-se com um perfil original e atrativo de títulos e autores, a segunda formava-se de maneira circunscrita à primeira. Pensar historicamente as práticas de circulação, transferências e até mesmo as influências de uma produção para a outra implica, nesse ínterim, compreender os diferentes contextos e fronteiras que pré-estabelecem a edição para o gênero literário infantojuvenil nos dois países.

Em Portugal, o princípio de uma produção editorial legitimamente voltada ao público infan-

¹ Mestre.

tojuvenil pode ser testemunhado, por exemplo, através das muitas coleções de livros infantojuvenis que proliferam no país por volta da segunda metade do século XIX. À época designadas Bibliotecas para a infância e a juventude, essas coleções eram compostas, inicialmente, por títulos traduzidos e/ou adaptados do vasto elenco de obras já então difundido em parte da Europa (contos de fadas, fábulas, romances de aventuras, fantasias e viagens etc.), e a sua rápida multiplicação no país revela uma movimentação de agentes nacionais diversos – editores, livreiros, escritores, tradutores, adaptadores – empenhados em expandir e promover o acervo do gênero para os jovens leitores em Portugal. Os contos de Perrault, as novelas da Condessa de Ségur, entre tantos outros célebres títulos que, ao fim e ao cabo, acabam por formar um património consistente da Literatura Infantojuvenil (LIJ) universal, tornam-se, então, algumas das leituras elementares da mocidade portuguesa e vêm a ser as grandes apostas daqueles agentes para impulsionar o mercado português para o livro infantojuvenil (ROCHA, 2001).

Diante do êxito dessas publicações e suas sedutoras fórmulas literárias – e certamente com inspiração nos vocacionais modelos de edição dos países que as exportavam –, cresce, também, o interesse por um desenvolvimento mais largo da LIJ portuguesa. Esta, por sua vez, é ainda impulsionada pelas reformas na educação e na cultura portuguesa, proclamadas principalmente pela Geração de 70, cujas deliberações por novos projetos intelectuais no país influenciaram fortemente na sua autonomia. À medida, portanto, que um acervo literário orientado especialmente para os leitores mirins tornava-se cada vez mais crescente e diversificado, a edição infantojuvenil portuguesa afirmava-se e ganhava reconhecimento no mercado livreiro, através da sua pluralidade de ofertas (títulos, autores e textos) e da conquista de um público-leitor. O lançamento da biblioteca Para as Crianças, criada e coordenada, em 1897, por Ana de Castro Osório é um dos marcos pioneiros na consolidação do mercado para o livro infantojuvenil em Portugal. Com essa coleção, a autora se lançou na tarefa de tradução/adaptação de diversos contos populares, e mais especialmente na compilação e escrita de novas histórias, como os *Contos tradicionais portugueses* (1901) e as *Viagens aventureiras de Felício e Felizarda ao Brasil* (1923) – publicados, posteriormente, pela homônima Livraria Editora Para as Crianças. Com coloridos exemplares ilustrados por célebres artistas da época (como Leal da Câmara e Alfredo de Moraes), aliados a uma estratégia de preço acessíveis e vasta distribuição de suas obras, o projeto de Ana de C. Osório foi marcado por uma regularidade de publicações e pela identificação do público juvenil com aqueles livros que não somente garantiu a sua longevidade, como também “incentivou o desenvolvimento da produção nacional” (ROCHA, 2001, p. 57).

Lado a lado, também Henrique Marques Jr. ocupa lugar de honra no mercado para o livro infantojuvenil em Portugal. Sua atuação como diretor de diversas coleções infantojuvenis, entre as quais a Biblioteca das Crianças (Livraria Moderna) e a Coleção Manecas (Livraria Romano Torres), difundiu entre os leitores sobretudo obras correspondentes ao “cânone” infantojuvenil (desde tradu-

ções da tríade Perrault-Grimm-Andersen a romances como *Alice no País das Maravilhas*.) e adaptações de clássicos consagrados da literatura universal (a exemplo de *Dom Quixote de La Mancha*). De outro lado, traduções de prestigiados escritores da literatura francesa (especialmente a Condessa de Ségur e Jules Verne) estão entre as obras que tanto rechearam o acervo literário direcionado ao público infantil e juvenil em Portugal –, sobretudo através da Biblioteca Rosa Ilustrada e da chancela da David Corazzi –, fazendo jus à insigne influência francófona neste país. Pode-se afirmar que a produção literária nacional que vinha a emergindo em muito se deve ao contato com essas obras que se acumulavam no país. Precursoras na escrita infantojuvenil portuguesa, figuras como Maria Rita Cadet, Guerra Junqueiro, Antero de Quental, Francisco Adolfo Coelho, João de Deus e Teófilo Braga assinaram significativa produção para a infância, cuja fórmula literária em muito dialoga com a matriz de narrativas estrangeiras em alta circulação no país, a exemplo da histórica obra de Mme. Beaumont, *Tesouro de meninas* (1757) (ROCHA, 2001).

Se Ana de C. Osório populariza os caminhos da produção de livros para crianças em fins do séc. XIX, outras figuras sucessoras se distinguem por ações e projetos que, afinal, deram maior perfil e projeção à edição e à LIJ nacional. É o caso de Virgínia de Castro e Almeida, prolífica escritora portuguesa e organizadora de notórias coleções para os pequenos leitores na primeira metade do séc. XX. A Biblioteca dos Meus Filhos (Livraria Clássica), a Coleção Pátria (Edições S.P.N.) e a Grandes Portugueses (Edições S.P.N.) estão entre as suas principais colaborações para o mercado literário infantojuvenil. Igualmente prolífica, Maria O'Neill coordenou a Biblioteca Para a Infância (Parceria António Maria Pereira) e aí publicou uma gama de originais de sua autoria, que não apenas contavam com uma diversidade de gêneros literários, como sobressaíam-se pela sofisticada composição gráfica das edições, assinadas por Santos Silva. Já a atuação de Emília de Sousa Costa na literatura infantojuvenil, embora marcada por uma forte apologia ideológica, oferece um plural conjunto de originais, coletâneas e coleções que foram um *ex libris*, em qualidade e quantidade, para o setor no período. Destaca-se a coordenação das coleções Contos de Encantar (Livraria Clássica), a Biblioteca Infantil (Livraria Clássica) e especialmente Biblioteca dos Pequenininos (Empresa Nacional de Publicidade), que reuniu histórias de autores profícuos, como Adolfo Muller e Leonor de Campos. Muitos dos títulos contaram, ainda, com a colaboração artística dos mais ilustres nomes da época, como Raquel R. Gameiro, Alfredo Moraes, Rocha Vieira e Hipólito Colombo (PATRIARCA, 2015).

Um dos empreendimentos mais prósperos e duradouros no âmbito da edição infantojuvenil em Portugal, o projeto pedagógico-editorial da Casa Editora de António Figueirinhas volveu-se tanto para a formação quanto para o entretenimento de jovens leitores portugueses. Do catálogo no período, a Biblioteca das Crianças, Teatral e Para as Crianças apresentam uma profusa seleção de títulos infantojuvenis em língua portuguesa, assinados pelo próprio casal Figueirinhas e mesmo por autores estreados no gênero, como José Agostinho e Higinio Lagido. Outras casas editoriais de prestígio na

edição e no comércio de livros em Portugal também apostaram em coleções infantojuvenis de sucesso no período: a *Grandes Livros da Humanidade* (Livraria Sá da Costa) reunira adaptações da literatura universal escritas por quatro grandes intelectuais portugueses (Aquilino Ribeiro, João de Barros, António Sérgio e Jaime Cortesão), cujas edições foram ilustradas pelo renomado artista plástico Martins Barata; e a *Histórias e Historietas* (Livraria Aillaud & Bertrand) lançara, entre outros títulos, a primeira edição daquela que viria a se tornar uma das grandes obras portuguesas da literatura infantojuvenil: *Romance da Raposa* (1924), de Aquilino Ribeiro. Os livros dessa última coleção tiveram, ainda, a colaboração artística da família Roque Gameiro (Alfredo, Raquel e Mamia) – eram caprichados volumes que afirmavam a crescente qualidade gráfica da edição infantojuvenil portuguesa já na segunda década do século XX (PATRIARCA, 2015).

É patente, portanto, afirmar que se assiste não somente ao despontar de uma indústria cada vez mais sólida para a edição infantil, mas ao florescer de uma produção literária infantojuvenil portuguesa, tanto no sentido da proliferação de autores e de obras, quanto pela diversidade de gênero textuais que constituem o mercado vigente: aos contos tradicionais de Ana de C. Osório somam-se as novelas de Virgínia C. Almeida, os romances de Aquilino Ribeiro, dentre outros. Com a adesão acentuada de artistas na ilustração editorial dos infantojuvenis, a edição portuguesa para o gênero ostenta um estoque de livros de belo aspecto gráfico que, em suma, favorecem a sua reputação e circulação. À medida que os leitores respondem com assiduidade às novidades desse filão, o mercado torna-se mais produtivo e promissor, com editoras motivadas que revestem seus catálogos com nomes e títulos do gênero, seja de modo parcial, como a Livraria Clássica e a Bertrand, ou exclusivo, tal qual a Para as Crianças ou a Casa Editora de A. Figueirinhas.

Do outro lado do Atlântico, o mercado brasileiro para o livro infantil começa a formar-se de maneira tríplice: de um lado, pelo repertório de clássicos infantis já então propagado no Ocidente; de outro, por títulos da emergente literatura infantil portuguesa e da consagrada literatura infantil francesa. De fato, os primeiros livros oferecidos ao público infantojuvenil brasileiro eram nomeadamente edições portuguesas – fossem elas as traduções de clássicos, fossem originais de escritores portugueses. O avanço da edição infantojuvenil portuguesa combinava-se ao acelerado crescimento do Brasil e, logo, do número de leitores que este país comportava, de modo que muitos dos sucessos editoriais em voga em Portugal foram exportados ao Brasil. Circularam, em alta, no país alguns dos clássicos adaptados por Henrique M. Jr., traduções da Condessa de Ségur, títulos das duas coleções Para as Crianças (das chancelas de Ana de C. Osório e dos Figueirinhas), entre muitos outros (ARROYO, 1968; COELHO, 1987). Os livros de autores portugueses em muito caracterizaram o paradigma das leituras infantojuvenis no Brasil, sobretudo nas primeiras décadas do século XX. A princípio, isso se justifica porque as escolas brasileiras proliferavam, de modo que se tornou recorrente a adoção de obras em língua portuguesa. Por razões pedagógicas ou não, é certo que a exemplo d'*O tesouro*

poético da infância (de Antero de Quental, 1883) e *Contos nacionais para crianças* (Francisco A. Coelho, 1882) – publicado sob o adaptado título *Contos da Avozinha* pela paulista Livraria e Oficina Magalhães –, entre outros títulos, foram largamente disseminados no Brasil e são indicadores da integração da LIJ portuguesa ao conjunto da produção editorial brasileira (ARROYO, 1968).

Contudo, o impulso à atividade editorial infantojuvenil no Brasil deve-se, sobretudo, à atuação das casas editoriais Laemmert & Cia. e da Livraria Garnier (provenientes da Alemanha e da França, países que, fortuitamente, lançaram grandes obras-primas da literatura infantojuvenil ocidental). Versadas em práticas editoriais modernas, ambas iniciam as práticas das bibliotecas juvenis – tais como as populares Biblioteca da Juventude (Laemmert & Cia) e a Biblioteca Popular da Juventude (Livraria Garnier) – e tornam-se, de pronto, pioneiras na instauração de uma cadeia regular de publicações para os mais jovens leitores. O cuidado com o aspecto visual e material das obras, bem como suas estratégias de organização e publicidade ainda anteciparam técnicas de edição eruditas que, certamente, instruíram editores que mais tarde se ocuparam do gênero no país. Com uma produção editorial infantojuvenil recémimplantada, a produção literária infantojuvenil brasileira vem, igualmente, a emergir. Frente ao predominante panorama estrangeiro das histórias publicadas no país, um processo de nacionalização é levado a cabo, curiosamente, pelo livreiro português Pedro Quaresma (Livraria do Povo). Com a organização da Biblioteca Infantil Quaresma, esse livreiro encomenda uma série de reescritas e adaptações livres abasileiradas dos contos de fadas tradicionais, ao mesmo tempo em que edita compilações de histórias do folclore brasileiro. O projeto mostrava-se inovador na medida em que revelava títulos e autores primogênitos das letras infantis brasileiras – tais como Figueiredo Pimentel (*Histórias da Baratinha*), Gondim da Fonseca (*O reino das maravilhas*) e Tycho Brahe (*Histórias brasileiras*) – e se apresenta como uma linha popular de impressos, com edições semelhantes aos *chapbooks* ingleses, cuja colaboração ilustrativa contou com a assinatura do artista português em atuação no Brasil, Julião Machado.

Já a tradicional Livraria Francisco Alves penetraria no segmento através de um filão erudito. Embora sua matriz fosse a edição acadêmica, havia certa brecha para outros gêneros de publicação e, nesse ínterim, o desdobrar do seu catálogo para a edição literária juvenil apresentou títulos de romancistas, cronistas e poetas de referência nas rodas culturais do país, visando a demanda de um público-leitor em ascensão. Através da Biblioteca dos Jovens Brasileiros, lançou algumas das primeiras compilações de poesias e contos infantis genuinamente brasileiros (*Poesias infantis*, de Olavo Bilac; e *Contos pátrios*, de Coelho Netto). Além desses autores, um seleto grupo de intelectuais reforçava o catálogo juvenil, com uma relevante presença feminina, tais como as escritoras Júlia Lopes de Almeida (*Histórias da nossa terra*, 1907) e Rita Macedo Barreto (*Corações de crianças*, 1918). É no trânsito da quinquena para a segunda década do século XX, entretanto, que dois arraigados projetos configuram a indústria vigente do livro para crianças no Brasil. Quando, em 1915, a Melhoramentos

dá início às suas atividades editoriais, lança mão, desde já, de um concentrado plano editorial que viria marcar a “bem sucedida trajetória da empresa no mundo da edição e da publicação de obras para a infância no Brasil” (MAZIERO, 2015, p. 82). O projeto inaugural e de maior importância da editora, a célebre Biblioteca Infantil Melhoramentos – embora privilegiasse traduções de clássicos contos infantis –, alavancou uma linha de produção numericamente regular e consistente, e esteticamente elegante, a qual, sem dúvida, intensificou a legitimação do gênero infantojuvenil na literatura brasileira. A coleção ainda disseminou nomes como o do casal Ofélia e Narbal Fontes (*A trança mágica*, 1939) e Max Yantok (*Um passeio em Petizópolis*, 1935) dentre as criações nacionais. Merece destaque, também, a coleção Encanto e Verdade, pela qual foi lançada a primeira edição do consagrado romance infantojuvenil *Saudade* (1919), entre outras histórias do estimado escritor Thales de Andrade, que, ao lado de Monteiro Lobato, é considerado um dos precursores da literatura infantojuvenil brasileira.

No alvorecer da década de 20, Monteiro Lobato escreve a obra *A menina do narizinho arrebitado* (1920). Daí em diante, as fervorosas iniciativas e reivindicações, investimentos e apostas desse empresário, escritor e editor no setor da LIJ brasileira impulsionam, de modo perene, o mercado da edição infantil no país, tanto no seu aspecto comercial – a prospecção de títulos/autores, publicidade, os métodos de distribuição, venda e lucro, o número de tiragens –, quanto no estético – a qualidade literária e material dos livros. A Companhia Editora Nacional (fundada por Monteiro Lobato) vem a dedicar grande parte do seu catálogo ao segmento infantojuvenil, e ao lado dos títulos lobatianos – muitos deles concentrados na famigerada coleção do Sítio do Pica-Pau Amarelo –, edita também originais de outros importantes escritores, como o seu contemporâneo Viriato Correia (autor de *Cazuzza*, 1938) e as novas edições dos romances de Thales de Andrade (dedicando-lhe a Série Thales de Andrade). O ideário de uma literatura infantojuvenil nacional proclamado por Monteiro Lobato, que se traduziu num renovador projeto editorial constituído por, de um lado, textos, imagens e nomes que representassem a cultura brasileira, e, de outro, por uma sociedade e um mercado que a valorizasse – ampliando sua circulação, e acessibilidade – vem a suscitar tanto a revelação de novas figuras do gênero (como a ilustre Lúcia Machado de Almeida), quanto a adesão daqueles que, já bem-sucedidos na literatura brasileira não infantil, reservam-se gradualmente à escrita infantojuvenil (a exemplo de Cecília Meireles e Érico Veríssimo) (LAJOLO e ZILBERMAN, 1984). Na mesma medida, os editores que o sucederam certamente inspiram-se em técnicas e práticas de edição antecipadas pela experiência do “pai” da produção de livros para crianças no Brasil.

A crônica do intercâmbio editorial entre Portugal e Brasil na literatura infantojuvenil parca-mente relata sobre a presença da produção brasileira, nos seus primeiros anos, no mercado editorial português. Obra excepcional é uma edição de *A História do célebre navegador João de Calais* (Livraria Barateira, 1935), do folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo – da qual não se encontram maiores notas, tampouco de outras publicações desse autor pelo país. Embora a imagem do Brasil

acabasse por se tornar um contínuo eixo temático em histórias infantis portuguesas – que versavam sobre os descobrimentos ou as navegações, viagens de heróis e aventuras, a “terra das oportunidades” e do trabalho –, o sentido das trocas editoriais, nos termos de literatura para as crianças, permanecia meramente unilateral. Publicam-se, contudo, compilações dedicadas a crianças portuguesas e brasileiras: n’*O livro das crianças* (Livreria Ferreira Editora, 1909) encontram-se contos e poesias dos poetas Olavo Bilac e João de Deus; além disso, livros como *As árvores: versos extraídos dos mais distintos poetas portugueses e brasileiros* (Casa Editora de A. Figueirinhas, 1913) e *No tempo em que tudo falava: contos portugueses e brasileiros* (Empresa Diário de Notícias, 1925), o que não somente reitera a incumbência que vinha de Portugal na formação das primeiras leituras para os jovens leitores brasileiros, como abre horizontes para estreitamentos bilaterais entre os escritos juvenis dos dois países (ARROYO, 1968; PATRIARCA, 2015).

Ana de Castro Osório – intelectual e ativista de grande produtividade e influência em ambos os países – perante o designado movimento “A grande aliança” desdobrou esforços em estratégias de maior aproximação, embora sem tanto sucesso, com o mercado literário infantojuvenil brasileiro. No ano de 1925, correspondências da autora com Monteiro Lobato revelam seu desejo em “promover uma ligação entre as editoras de cada um, que se dedicam especialmente ‘ao serviço da literatura infantil’” (GOMES, 2011, p. 298). O gênio de Monteiro Lobato, e de muitos intelectuais da época, num período em que se buscava o mais que pudesse a independência literária brasileira em detrimento do infundável modelo estrangeiro, pouca confiança dava ao projeto, tampouco a pretensões de comércio em Portugal, devido às “direções contrárias” (GOMES, p. 299) em que Brasil e Portugal caminhavam. Logo, a permuta de livros infantojuvenis entre os dois países mostrava-se uma atribuição aparentemente inconciliável nos anos após a década de 20.

Cruzamentos e não cruzamentos: a segunda metade do século XX

As circunstâncias históricas que caracterizam a segunda metade do século XX não favoreceriam, afinal, qualquer justa “grande aliança” luso-brasileira no âmbito da produção editorial-literária infantojuvenil. Em decorrência da autonomia da edição infantojuvenil brasileira – em muito entrelaçada à ascensão do mercado de livros e materiais didáticos num setor escolar brasileiro cada vez mais dinâmico –, os livros infantis portugueses deixaram de ser uma imprescindível matéria-prima naquele país e, em consequência, desavolumavam-se. Por outro lado, Portugal vivenciaria décadas de “‘isolamento’ cultural, social e político” (OLIVEIRA, 2013, p. 3), e a sua produção literária para crianças e jovens tampouco ficaria imune a restrições, de ordem criativa e ideológica, provocadas em razão do Regime Salazarista. Evidentemente, o contexto indicava pouca projeção e atratividade da LIJ portuguesa no mundo afora, bem como impedia o livro infantil brasileiro de avançar no mercado

editorial português.

Serão vários, ainda, os fatores que justificariam o autodistanciamento entre a edição infanto-juvenil portuguesa e a brasileira. Considerando, em primeiro lugar, o caráter intrinsecamente pedagógico atribuído à literatura infantojuvenil em tempos passados, em detrimento da sua função lúdica, recreativa e intelectual, é de presumir que dificilmente os infantojuvenis brasileiros interessariam à educação portuguesa do Estado Novo nacionalista – e, por esta mesma razão, não atenderiam ao negócio dos livreiros, editores e educadores de Portugal. Ademais, conforme adverte Leonardo Arroyo, as historietas portuguesas e as brasileiras eram “redigida[s] numa linguagem já caracteristicamente diferenciada” (ARROYO, 1968, p. 110). Desse modo, ao menos para os jovens leitores do séc. XX, essa desfamiliaridade linguística configurava-se como um entrave, porquanto as tarefas de adaptação e revisão do texto eram, naquela altura, privilégio facultado tão-somente aos textos consagrados de outros países.

Outro aspecto do mercado editorial infantojuvenil nos meados do século XX, em Portugal e no Brasil, será, precisamente, “o panorama fortemente marcado por obras estrangeiras” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1984, p. 27). De um lado, muitas editoras logravam com a (re)edição de textos clássicos que, difundidos há vários anos e ainda mais popularizados pelas adaptações cinematográficas em cores da época, consolidavam-se como fonte de tradição literária nos dois países. De outro, apostava-se em traduções de títulos inéditos, datados de décadas mais recentes, oriundos do que melhor se produzia na literatura para crianças e jovens no mercado exterior. Conclui-se, logo, improvável que os infantojuvenis portugueses e brasileiros, ainda emergentes, encontrassem boa prospecção no mercado editorial do “país-irmão” em meio a essas vanguardas literárias. Nesse ínterim, grandes obras e rostos da literatura para crianças e jovens de Portugal e do Brasil que irromperam no decorrer da metade do século passado tardiamente ou nunca cruzaram o Atlântico e chegaram ao mercado editorial infantojuvenil do outro país, deixando de formar parte da cultura literária de sucessivas gerações de leitores.

Certamente, a literatura para crianças e jovens em Portugal, assim como todo o setor intelectual, artístico e cultural em si, vivenciaria maus momentos sob os anos da ditadura de Salazar. Logo nos primórdios dos anos 50, a Direcção dos Serviços de Censura instaura as “Instruções sobre Literatura Infantil”, diretiva que incutiria restrições e apologias de ordem ideológica não somente nos textos, mas inclusivamente no próprio aspecto gráfico dos volumes. A LIJ portuguesa assim mostrava-se pouco saliente, e o mercado livreiro sucedia com obras estrangeiras e reimpressões de textos antigos (um e outro igualmente vigiados pela censura portuguesa). Entretanto, nem toda a atividade editorial para os livros infantis era monótona ou de baixo padrão. Conforme reporta Sara Reis da Silva, mesmo neste período assinala-se “a existência de uma mais ou menos prolífica actividade literária por parte

de vários autores, alguns deles, aliás, consolidando a sua produção após Abril de 1974” (SILVA (1), 2014, p. 429). De fato, um seleto grupo de criadores – na escrita e na ilustração – conviria ser sobejamente reconhecido pelo trabalho em prol da literatura para os mais novos em Portugal, num período decididamente austero da História do país. Outrossim, as décadas de 50 e 60 brindaram o universo infantojuvenil com novas editoras e coleções que, em meio às “trevas culturais”² do país, asseguraram o desempenho da produção editorial infantojuvenil na segunda metade do século XX.

Veja-se, a exemplo, a coleção Os Pequenos Pioneiros e o dueto Biblioteca das Raparigas / dos Rapazes, organizadas pela Portugália Editora. Ambas editaram infantojuvenis portugueses de sucesso à época, entre os quais das célebres escritoras Ilse Losa (*Aqui havia uma casa*, 1955; *Um fidalgo de pernas curtas*, 2ª ed., 1961) e Odette Saint-Maurice (especialmente conhecida pela Saga da Família Macedo, cujos volumes *Férias grandes*, *Um rapaz às direitas*, *Amigos* etc. encontravam-se na Biblioteca dos Rapazes). No âmbito das coleções, ainda, a rica Coleção Infantil Ática (Editora Ática) publicou, entre outros autores/textos populares, os primeiros contos infantis de Sophia Mello Breyner Andresen (*A menina do mar*, 1958; *A fada Oriana*, 1958; e *A noite de Natal*, 1959). Importante referir as editoras Atlântida, Europa-América e Iniciativas Editoriais, que também ofereceram títulos e coleções da literatura infantojuvenil portuguesa que tanto fizeram sucesso sob a assinatura de prolíficos escritores portugueses – entre eles, Matilde Rosa Araújo, um dos maiores ícones da LIJ portuguesa e que trabalhou com diferentes editoras à época.

O aspecto gráfico de muitos livros infantis, conforme aludido antes, obedecia a critérios estabelecidos pelo Estado Novo. Basta recordar, também, que sendo boa parte da produção destinada a escolas, ou simplesmente moldada sob uma perspectiva moral e instrutiva, o trabalho artístico dispensado não exigiria tamanho esmero. Houve, por outro lado, uma forte presença de artistas proeminentes da época na ilustração infantojuvenil, cuja experiência nas artes plásticas e em movimentos estéticos modernos foi expressamente empregada em várias edições. Uma dessas figuras foi Maria Keil, que publicou obras de autoria própria (texto e imagem) e ilustrou grande parte da produção da icônica Matilde R. Araújo. Contemporâneo de Maria Keil, José de Lemos era também um prolífico escritor-ilustrador e fez dezenas de trabalhos para séries e escritores publicados na Editora Ática. Com efeito, sobretudo a partir dos anos 60, muitas editoras e escritores convidavam outros eminentes ilustradores do período para efetivas parcerias entre o texto e a ilustração dos seus projetos, “marcando definitivamente um cunho estético que deu identidade a esta década no que respeita à criação de imagens para textos [infantis]” (SILVA(2), 2011, p. 153).

Talvez não tenha sido um dos períodos mais áureos para a LIJ portuguesa – alguns autores logo caíram no esquecimento, e muitas obras tiveram curta sobrevivência –, mas se poderá notar que, certamente, esta não deixou de contar com admiráveis vultos durante os anos difíceis da era

² Garcia Barreto, *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal*, p. 48.

salazarista. Mesmo assim foram raros os escritores e obras acima referidos que circularam entre os jovens leitores brasileiros, tais como aqueles de outras décadas. Datava já de alguns anos o desaparecimento de livrarias-editoras lusitanas com filial/“parceiras” no Brasil que vendiam livros infantis portugueses, e o mercado brasileiro crescia cada vez mais com a edição de livros, nacionais e estrangeiros, para crianças e jovens. Em uma consonância entre o controle social propagado pelo Estado Novo na literatura infantil e o ostracismo português nas relações comerciais exteriores, nem mesmo os melhores autores e livros da LIJ portuguesa das décadas de 50 e 60 se encontravam nos catálogos infantojuvenis brasileiros.

De outro modo, as relações culturais Portugal-Brasil em si ganhavam novos capítulos, devido ao êxodo de intelectuais portugueses que fixariam residência no Brasil, e aí permaneceriam durante vários anos, em decorrência do regime de Salazar. Caso excepcional na literatura para crianças, o poeta português Sidónio Muralha teve uma influência enorme sobre a edição e as letras infantis no Brasil. Em 1962, já autor para crianças com a publicação de *Bichos, bichinhos e bicharocos* (1949), Sidónio emigra para o Brasil e funda, em São Paulo, a editora Giroflé. Outros dois artistas emigrados – Fernando Lemos e Fernando Silva – formavam a direção (gráfica, sobretudo), e mais colaboradores envolveram-se na equipe para a orientação do projeto. Mesmo com um curto ciclo de vida – pois “não dispôs de capital industrial e comercial como dispunha de capital intelectual e criativo” (OLIVEIRA, 2013, p. 54) –, a editora Giroflé lançou “publicações de ouro”, especializadas em poemas brasileiros e portugueses para crianças e inovadoras “pelo formato retangular, à imagem das caixas de lápis de cor [...], que foi logo reconhecido no mercado como um diferenciamento de boa qualidade” (LE MOS, 2003, p. 191). *A Televisão da Bicharada* (1962), escrito por Sidónio Muralha e ilustrado por Fernando Lemos; *O sindicato dos burros* (1963), de Fernando Silva e ilustrações de Maria Bonomi, que também assinou os desenhos de *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles, são célebres heranças da Giroflé e simbolizaram uma frutífera parceria entre a edição literária infantojuvenil Brasil-Portugal que infelizmente poucas vezes se repetiu nas décadas que se seguiram.

No Brasil, a força da produção editorial nacional iniciada anteriormente aos anos 1930 continuou pelas décadas seguintes. Grande parte das editoras e autores que protagonizam a fase entre 1950 e 1960, aliás, advêm de um percurso já iniciado noutros anos, e o período mostra-se peculiar porque “incorporam-se à literatura infantil escritores modernistas [da primeira e segunda geração] que começavam a se salientar” (LAJOLO e ZILBERMAN, p. 83). Voltando um pouco atrás, a Editora Globo (i.e “Livraria do Globo”) desenvolve uma regular produção de livros infantis por volta da década de 30, além de distinguir-se por publicar os infantojuvenis de aclamados escritores da literatura brasileira. Colaborador e autor da casa, o ficcionista Érico Veríssimo defendia um veemente projeto pedagógico-literário para a infância e inaugurou a Biblioteca Nanquinote com títulos de própria autoria, tão-logo se tornando um dos escritores mais adorados na literatura infantojuvenil do

período. Também Graciliano Ramos (*A terra dos meninos pelados*, 1939), Cecília Meirelles (*A festa das letras*, 1937), Mário Quintana (*O batalhão das letras*, 1948) foram algumas das ilustres figuras publicadas em coleções da chancela.

Um dos mais consagrados escritores na década de 1950, Francisco Marins, era também editor de livros infantis na Melhoramentos e aí publicou todo o conjunto de sua obra, desde as famosas séries Taquara-Póca e Roteiro dos Martírios aos seus demais romances juvenis. Igualmente primorosa, a produção do escritor José Mauro de Vasconcelos fora integralmente editada pela mesma chancela, sendo *Meu pé de laranja lima* (1968) um dos maiores clássicos da LIJ brasileira no mundo afora. Evidentemente, os editores da Melhoramentos depositavam sua excepcional atuação/formação no campo da educação numa acurada prospecção, encomenda e seleção de textos, o que justifica figurarem no catálogo dessa editora muitos dos melhores fenômenos literários da época – a exemplo das primeiras edições da prolífica Lúcia Machado de Almeida (donde estreara sua trilogia *No fundo do mar*, *O mistério do pólo* e *Na região dos peixes fosforescentes*). Outros sucessos editoriais do período foram as escritoras de ficção infantojuvenil Isa Silveira Leal, Maria José Dupré e Odette de Barros Mott. Originalmente editadas pela Editora Brasiliense, todas são sobejamente reconhecidas pela notória produtividade na literatura para crianças e jovens, bem como pelo êxito literário (e de vendas) das suas narrativas. A partir dos anos 1960, as três mulheres têm suas obras reeditadas para a bem-sucedida coleção Jovens do Mundo Todo, da mesma editora.

Esse foi um período em que grande parte dos projetos gráficos dos livros infantis e juvenis era de cunho basicamente comercial. Muitos escritores tinham seus títulos ilustrados por profissionais remotos, tampouco havia uma acentuada geração de ilustradores/ilustradores-escritores que se dedicava com entusiasmo à literatura infantojuvenil. Em retrospectiva, alguns editores em muito atentavam à apresentação visual dos seus produtos e empregavam talentosos artistas para a execução gráfica dos livros. Basta relembrar os infantojuvenis das séries e coleções da Editora Globo, que se esmeravam pelo trabalho artístico nas capas e miolos. Muitos dos títulos de Érico Veríssimo e outros grandes escritores nacionais publicados nessa chancela tiveram a assinatura de João Fahrion, membro fixo do atelier da Globo e que aí exerceu papel ativo na ilustração infantojuvenil da época. Um pouco mais modernas, as edições da Companhia Editora Nacional e da Brasiliense destacavam-se até a década de 1960³. A esse propósito, veio a ser especialmente marcante no panorama dos anos 60 o padrão de design criado por Odiléa Toscano para os livros da coleção Jovens do Mundo Todo (ed. Brasiliense), assim como a fundação da Editora Giroflé, atrás comentada. Iniciava-se, nesta altura, um período de afirmação na ilustração infantojuvenil e um novo momento no desenvolvimento dos livros para crianças e jovens no Brasil. Mais significativo, contudo, será o aparecimento do pintor e escritor Ziraldo no final da década de 60, com bastante prestígio nas décadas posteriores.

3 A isso, deve-se o legado de Monteiro Lobato como ex-editor de ambas as chancelas e legítimo defensor da aparência tipográfica dos livros.

Por outro lado, Jayme Cortez, desenhista português que emigrou para o Brasil em 1947 e aí atuava, sobretudo com HQs/bandas desenhadas, também acabou por contribuir para a eclosão da ilustração editorial da época: “Durante sua prolífica carreira como ilustrador, Cortez foi responsável pela arte gráfica de dezenas de livros, entre os quais se podem destacar todos os livros de José Mauro de Vasconcellos, da Editora Melhoramentos, e outros autores como Edy Lima, Francisco Marins e Lucília Junqueira de Almeida Prado” (VERGUEIRO e MORAES, 2003, p. 210). Nesse ínterim, uma tênue manifestação da escrita infantojuvenil brasileira parecia emergir no outro lado do Atlântico. Em Portugal, alguns volumes das séries Taquara Póca e Roteiro dos Martírios, de Francisco Marins, chegaram a ser editados pela Editora Meridiano na década de 1960, enquanto o romance *Meu pé de laranja lima*, de José M. de Vasconcelos, obteve alta distribuição e sucesso pelo país. Ambos os autores, inclusive, vieram a integrar as populares Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian. Dos escritores aclamados na literatura brasileira, houve uma tiragem pequena de um ou outro título de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos e Cecília Meireles em circulação. De acordo com o bibliotecário Laurence Hallewell (2012), edições portuguesas, ou mesmo exportações diretas, de alguns dos principais autores brasileiros (da literatura não infantil) eram práticas mais ou menos comuns, de modo a aproximar o comércio livreiro e literário entre as duas nações. Em vista disso, abre-se o caminho para que eventuais obras infantis de escritores conhecidos pelos livros para adultos começassem a ser editadas, ou meramente importadas, em proporção maior do que as de autores especializados no gênero.

As limitações sentidas pela censura portuguesa e a grande barreira monetária – o livro brasileiro custava muito caro para a moeda portuguesa dos anos 50 e 60 – ainda impediriam muitos dos êxitos literários do Brasil de ingressarem em Portugal (HALLEWELL, 2012). Dado o contexto de baixas ambições vigente, tal número de autores/obras infantis brasileiras no Portugal estado-novista mostra-se, de certa forma, bastante razoável, senão promissor para as relações editoriais entre os dois países, no âmbito da literatura para crianças e jovens, no período que chegará com a década de 1970.

Referências bibliográficas

- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- BARRETO, Garcia. *Literatura para crianças e jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1998.
- COELHO, Nelly. *A Literatura infantil*. 4 ed. São Paulo: Edições Quiron, 1987.
- GOMES, Angela de Castro. “A Grande Aliança” de Ana Castro Osório: um projeto político-pedagógico fracassado. *Revista Estudos do Século XX*, Coimbra, n. 11, p. 283-299, jul. 2011.

- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2012.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LEMOS, Fernando. Editora Giroflé. In: LEMOS, Fernando; LEITE, Rui Moreira (org.). *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 191-194.
- MAZIERO, Maria das Dores Soares. *Arnaldo de Oliveira Barreto e a Biblioteca Infantil Melhoramentos (1915-1925): histórias de ternura para mãos pequeninas*. 2015. 230 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- OLIVEIRA, Iris Filomena Mendes. *Obras de literatura infantojuvenil portuguesa no mercado livreiro e editorial brasileiro em 2010 e 2011*. 2013. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- PATRIARCA, Raquel. *O livro infantojuvenil em Portugal entre 1870 e 1940 – uma perspetiva histórica*. 2015. 424 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2015.
- ROCHA, Natércia. *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Nova edição actualizada até ao ano 2000. Lisboa: Caminho, 2001.
- SILVA, Sara Reis da (1). *Literatura para a Infância no período do Estado Novo: voltar a ler Maria Cecília Correia*. *Atas do 10º Encontro Nacional de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga, p. 429-436, 2014.
- SILVA, Susana Maria Sousa Lopes (2). *A ilustração portuguesa para a infância no século XX e movimentos artísticos: influências mútuas, convergências estéticas*. 2011. 515 f. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) – Instituto de Educação da Universidade do Minho, Braga, 2011.
- VERGUEIRO, Waldomiro; MORAES, Fábio. Jayme Cortez. In: LEMOS, Fernando;
- LEITE, Rui Moreira (org.). *A missão portuguesa: rotas entrecruzadas*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 205-211.