

Monteiro Lobato e Paul Faucher: uma história comparada do livro infantil

Tâmara C. S. Abreu
Doutoranda/Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Este artigo contempla a história do livro infantil no Brasil e na França entre os anos vinte e quarenta do século 20. Concentra-se no estudo das obras de *Monteiro Lobato* e de *Paul Faucher*, criador dos álbuns do "Père Castor", pois eles empreenderam experiências pioneiras na produção de livros para crianças com um ponto em comum: a existência de um projeto pedagógico aliado ao projeto editorial. Investigar o papel não apenas do autor mas também do editor é um caminho sugestivo para discutir as representações de *infância* e *educação* na literatura infantil produzida por ambos.

Palavras-chave: Livro para crianças; História da edição; Escola Nova; Monteiro Lobato.

Abstract

This article concerns the history of children's books in Brazil and in France between 1920 and 1940. It is focused on the works of Monteiro Lobato and Paul Faucher, the author of the albums of "Père Castor". These writers had a common point in their pioneering experiences as publishers of books for children: the existence of a pedagogical project in association with the editorial project. The investigation of their role of publishers, and not only their role of writers, is a suggestive way of studying the representations of childhood and education in their publications for children.

Key-words: Books for Children; History of publishing; Progressive Education; Monteiro Lobato

Résumé

Cet article concerne l'histoire du livre pour enfants au Brésil et en France entre les années vingt et quarente du vingtième siècle. Il s'agit d'une étude sur les oeuvres de *Monteiro Lobato* et de *Paul Faucher*, créateur des *albums du Père Castor*, puisqu'ils ont fait des expériences pionnières

dans la production de livres pour enfants avec un point commun : l'existence d'un projet pédagogique ralié au projeto éditorial. Rechercher le rôle non pas seulement de l'auteur mais aussi de l'éditeur est un chemin suggestif pour discuter les représentations d'enfance et d'éducation dans leur littérature pour enfants.

Mots-clés: Livres pour enfants ; Histoire de l'édition ; Nouvelle Education ; Monteiro Lobato.

1. Introdução

Partindo da concepção de *livro* como um objeto importante para o estudo das práticas culturais de uma sociedade, uma vez que as suas idéias circulam amplamente através das mídias impressas, este artigo propõe-se a introduzir um estudo comparativo da história do livro para crianças no Brasil e na França entre os anos 20 e 40 do século XX, através das obras do brasileiro *Monteiro Lobato* (1882-1948) e do francês *Paul Faucher* (1898-1967), criador dos famosos álbuns do *Père Castor*. Visa a contribuir com as discussões sobre questões relativas à história da literatura e da leitura, inclusive as diversas mediações que perpassam esses textos desde a produção até a recepção; concentra-se no estudo *livro* em sua totalidade, enquanto suporte material portador de convicções estéticas, filosóficas e pedagógicas dos seus criadores.

Pelo papel fundamental da imagem nos livros destinados ao público infantil; pelas alterações sofridas por este objeto tanto em seus textos quanto em seus suportes materiais¹, na primeira metade do século passado, em função do desenvolvimento da indústria editorial e das artes gráficas no Brasil e na França; pela interdependência de fatores externos e internos à produção e à circulação desses livros na especificidade de suas relações (sociais, ideológicas, políticas, econômicas), comparar a obra infantil de Monteiro Lobato e Paul Faucher implica antes de tudo conceber o livro para crianças como uma obra feita a (e recebida por) diversas mãos.

¹ Seja cartonado ou em brochura, seja um livro-tela em tecido lavável ou um álbum-panorama que se desdobra formando uma tela única, seja grande ou à italiana, tal diversidade presente em catálogos (*livres d'étrennes*) de editoras francesas entre os anos 1928-1932 confirma a existência de uma "cultura do álbum" discutida por especialistas franceses em literatura infantil.

Confrontar os livros “dirigidos”, por assim dizer, por Lobato e Faucher, sofrendo interferências que vão das escolhas do editor ao revisor, do ilustrador ao designer gráfico, do vendedor de livreria aos pais e professores, significa levar em consideração não apenas o que as aproxima enquanto produções do mesmo gênero — literatura para crianças — mas também o que as distancia enquanto produtos de duas culturas distintas como o Brasil e a França entre os anos vinte e os anos quarenta do século a que pertencem. Significa, enfim, refletir sobre a maneira como, em duas funções diferentes como a escrita e a edição, Lobato e Faucher atuaram como pólos de fomento cultural para a infância em seus respectivos países. Vejamos agora que questões podem ser levantadas a partir dessa reflexão.

2. O livro multi-faces: suporte pedagógico-gráfico-artístico

A concomitância entre o desenvolvimento das teorias educacionais surgidas no século dezenove — que deram origem ao movimento da *Escola Nova* no século posterior — e o aparecimento de uma literatura *moderna* para crianças não nos deixa dúvidas a respeito da indissociabilidade entre estas duas faces da história do livro infantil. A sentença parece óbvia se levarmos em consideração que tudo estava em mutação num mundo “em revolução”: desde a industrial, passando pela francesa, a russa, até as duas guerras mundiais. No entanto, tomando o livro como um objeto inscrito no largo pano de fundo das circunstâncias em que é produzido, pode-se chegar a um conjunto de fatores interpretativos que explicariam, por exemplo, os diferentes investimentos editoriais no Brasil e na França bem como os diferentes públicos a que se destinam essas obras em cada contexto particular.

Poderíamos ainda, reconstituindo a estrutura editorial que deu origem aos livros infanto-juvenis de Lobato e Faucher, assim como os elementos do *paratexto genettiano*,² tentar compreender outras questões,

² O conceito de “paratexto” criado Gérard Genette considera aspectos como o título, o prefácio, as traduções, as séries/coleções, as ilustrações e todo o conjunto que dá forma concreta, que “garante a presença do texto no mundo”, como elementos que dão sentido ao texto.

tais como: O que faz um livro ser adotado ou não em programas escolares? Ou um lançamento vender menos ou mais? O que faz um ilustrador ser escolhido em detrimento de outro para uma determinada obra? O que determina a maior ou menor tiragem de uma obra? Quais são as orientações de leitura presentes nesses livros? Que fatores mobilizariam um projeto editorial? Lançadas essas questões, que serão tratadas ao longo do artigo, voltemos à indissociabilidade dos fatores pedagógicos e editoriais para modernização da literatura infantil.

Ao mesmo tempo em que no transcurso dos séculos XVIII e XIX, sucessivamente, Pestalozzi, Froebel e Dewey criavam as bases principais das discussões e iniciativas para o modelo de uma nova educação na Europa e nos Estados Unidos, a indústria tipográfica e as novas técnicas de reprodução de imagens se multiplicavam, deixando para trás práticas que alteravam significativamente o aspecto gráfico dos produtos que as máquinas produziam — o objeto impresso a que chamamos *livro*.

As gravuras em relevo, em cobre, em ferro e sobre madeira (xilografia) que ilustravam os livros iam sendo aos poucos substituídas ou alternadas pela técnica da litografia, diminuindo assim o custo da produção, separando a obra do gravador (ou gravurista) da obra do artista e tornando-a mais original, uma vez que este passava a compor suas próprias imagens sem passar pela mediação do gravador. Os primeiros ateliês de litografia na França datam de 1816 e 1817, e fizeram desta técnica de reprodução de imagens um marco na história do livro, pois até o século dezenove não se podia imprimir texto e imagem ao mesmo tempo — o que implicava dois processos de composição e intervenções diversas na trajetória que vai das mãos do artista às mãos do leitor. A evolução dos processos de fabricação dos impressos se fez notar também nessa época pela conjugação de diversos fatores econômicos, artísticos e tecnológicos como, por exemplo, a melhoria na qualidade do papel e das máquinas que permitiam a impressão de tipos e imprimiam em formatos ou tamanhos diferentes.

No Brasil do século 19 provavelmente não se praticava a litografia, pois a indústria editorial ainda não era desenvolvida, não compartilhava da realidade moderna européia. O mercado estava nas mãos de dois livreiros-editores imigrantes: o português Francisco Alves, especializado no filão escolar, e os irmãos Garnier. Em contraste com a

massa de analfabetos do resto do país, o Rio de Janeiro *bourgeois* do início do século 20 e a São Paulo da aristocracia do café consumiam literatura nacional (Bilac, Machado, João do Rio, etc.) impressa em terras estrangeiras, fosse Lisboa ou Paris. Enquanto os meninos liam *Jules Verne* e as meninas liam a *Comtesse de Ségur*, nas boas famílias das capitais do Brasil e da França durante a *Belle Époque*, as principais capitais europeias fervilhavam de exposições internacionais, salões, congressos, havia movimentos artísticos diversos. Da Alemanha se espalhou pela Europa o movimento de pedagogia artística — resultando na criação de comissões mistas³ (membros e inspetores da instrução pública, professores, arquitetos, pintores e escultores) que tinham a função de instaurar uma *educação estética* nas escolas francesas da III República, quando o Ministro da educação era Jules Ferry.

Entre 1904 e 1907 também surgiram na França muitas sociedades⁴ dedicadas a discutir e promover a educação estética da criança através do que eles chamam de *imagerie scolaire*. As fotos, estampas e livros oferecidos como prêmio no final do ano, bilhetes de satisfação, capas de cadernos, material escolar, decoração, painéis, quadros explicativos e tabelas, todo o entorno escolar da criança contribuiriam para uma educação estética. A *ilustração* nos livros para o público infanto-juvenil era então motivada seja por encomenda seja pela pura expressão artística, constituindo “uma criação artística totalmente à parte, híbrida, dividida entre arte e pedagogia” (Renonciat 2003:3).

Não se sabe a que ponto o movimento de “educação estética” europeu teria penetrado no Brasil. Mesmo com alguma defasagem de tempo com que algumas idéias e discussões internacionais chegavam através de jornais estrangeiros, isto antes da nossa primeira transmissão de rádio (1922), pode-se notar uma grande quantidade de reprodução/tradução de artigos atuais sobre educação e infância na *Revista do Brasil*, cujo proprietário e diretor era Monteiro Lobato entre

³ *Commission de la décoration des écoles et de l'imagerie scolaire*.

⁴ A mais importante foi a *société L'Art à l'école*, formada em 1907 por importantes figuras na França: funcionários da instrução pública e das Belas Artes; críticos e homens de letras; artistas e arquitetos; e editores. Em 1908 ela passa a se chamar *L'Art et l'enfant*, cria sua revista bimestral homônima, e em 1914 já contava 65 seções regionais e cerca de 60 mil membros.

1918 e 1925. Um deles, cujo título é *A literatura infantil*, é do alemão Marcel Braunschwig⁴ e foi publicado em outubro de 1921.

Na esteira da evolução pedagógica, durante os anos que se poderiam chamar *entre-séculos*, os conceitos de *educação* e *infância* iam sendo reconstruídos em novos parâmetros tanto na França quanto no Brasil. Apoiados numa concepção sócio-interacionista e construtivista do desenvolvimento intelectual, físico e emocional — de acordo com as formulações resultantes das experiências de médicos que associavam biologia e psicologia como Henri Wallon, sua discípula Maria Montessori e Jean Piaget — os educadores mudam a sua percepção da infância: de agora em diante todo aprendizado deve partir do interesse da criança; seu universo torna-se a origem e o destino do processo educativo. Nas universidades americanas — que serviam como campo de aplicação para os resultados de suas excursões de “descoberta” dos sistemas educacionais em outros países — John Dewey, por sua vez, continuava a sua extensa obra de filosofia da educação baseada no pragmatismo e na eficiência social.

Convém lembrar que, em meio às transformações após a Primeira Guerra (1914-1918), um dos graves problemas era o grande número de crianças órfãs, além daquelas com algum tipo de deficiência física em decorrência da guerra. Muitas iniciativas se deram através da criação artística e literária, dando início a uma literatura infantil — assim como ocorreu na educação — fortemente engajada com a promoção da paz. No programa de apoio para a reconstrução dos países atingidos organizado pelos Estados Unidos, havia duas instituições importantes para a promoção da leitura infantil: O Comitê Aux Régions Dévastées (CARD) e o Book Committee on Children's Libraries (BCCL). O CARD abre na França várias bibliotecas e uma “cammionette circulante”; Caroline Griffiths, presidente do BCCL, propõe à França e à Bélgica uma biblioteca inteiramente consagrada à juventude. Assim nasce, quatro anos após a de Bruxelas, em 12 de novembro de 1924, a *Bibliothèque de L'Heure Joyeuse* de Paris com 2.000 livros, 2 bibliotecárias, sala de leitura e uma mobília feita nos Estados Unidos especialmente adaptada ao tamanho das crianças e jovens leitores. O

⁴ Especialista no tema e autor de *L'Art et l'enfant : essai sur l'éducation esthétique*, publicado em 1907.

BCCL se encarregou de manter por um ano as despesas e depois a prefeitura de Paris assumiu assegurando a sua existência até os dias de hoje. A *L'Heure Joyeuse* representa não apenas um modelo de política de leitura pública, mas também o maior acervo histórico de literatura infanto-juvenil do país (com raras preciosidades), tendo sido ela, entre outras iniciativas e parcerias pioneiras na promoção da leitura, o laboratório de teste para os primeiros álbuns experimentais do Père Castor.

Os anos vinte e trinta foram, guardadas as devidas diferenças, o ponto alto do movimento escolanovista, de norte a sul tanto no continente americano quanto no europeu. Nas discussões bizantinas durante os congressos de educação que se espalhavam por esses países e também nas centenas de artigos veiculados em revistas (que funcionavam como órgão propagador do movimento) discutia-se a aprendizagem e os métodos de ensino, as disposições psicológicas inatas e aquelas adquiridas socialmente, o trabalho em grupo, a moral. O que se observa no ambiente caótico de idéias divergentes, embora nem sempre opostas, entre educadores e entusiastas do movimento era o seguinte ponto em comum: em toda parte havia o igual propósito de abandonar o modelo de escola *tradicional* por uma escola *nova*. Um modelo que, como já foi dito, buscava horizontalizar as práticas educativas: o papel do professor evoluiria de transmissor para facilitador, a criança ganharia um papel ativo, de construtor do próprio conhecimento.

A partir deste novo olhar da sociedade em relação ao seu mais novo integrante (a criança), surgem novas formas de interagir com ela, de educá-la; surge uma nova linguagem que determina uma nova comunicação através da criação artística, mais precisamente da literatura infantil. “E o livro infantil passa a ser escrito procurando preencher essas condições impostas pela educação renovada, procurando desenvolver, desabrochar a personalidade infantil [...]” (Salem 1970:49).

Não por acaso a literatura para crianças e jovens entra na sua fase de maturidade de braços dados com o desabrochar da *imagem* para as mídias culturais, sejam elas impressas ou não-impressas — livros, jornais, revistas, cinema, televisão — na sociedade do Pós-Guerra (1914-1918), ou seja, nas primeiras décadas do século XX. O livro produzido para o pequeno leitor ultrapassa a tradição dos manuais escolares, não

mais se dirige apenas a crianças alfabetizadas com lições de catecismo ou de escotismo, mas passa a incluir o grupo dos pequeninos ainda iletrados, porém aptos a uma sensibilização às imagens, aprendizes de uma leitura do mundo. Vejamos a origem da predominância estética nesse tipo de produção editorial.

3. O livro-imagem

Nos salões e nas bibliotecas familiares européias surge em 1820 o álbum, este “*drôle*” de suporte editorial que inverte a hierarquia ocidental tradicional entre texto e imagem⁵ (Renonciat), colocando o texto em segundo lugar. Ocidental porque o estudo dos suportes editoriais japoneses, feito atualmente por um dos grupos de pesquisa do *Centre d’Etude de l’Ecriture et de l’Image* (CEII) na Universidade Paris VII, aponta para as diferentes práticas estabelecidas pela relação texto-imagem no Japão.

Mesmo tendo o álbum sofrido alterações de forma e conteúdo durante os cem anos que separam o seu surgimento do ano de 1931 — marco editorial para o conceito de livro infantil moderno que se consolida com *les albums du Père Castor*, alterando também o público ao qual se destina, um ponto permaneceu intacto: o privilégio da imagem sobre o texto. Todavia, esse privilégio não é quantitativo, mas estatutário, alçando a imagem a um status que antes era exclusivo do texto numa obra impressa. Descendente da Escola Nova e ícone da modernidade na tecnologia da indústria editorial, o álbum enquanto composição heterogênea de *texto + imagem + suporte gráfico* passa a ser a referência da literatura infantil no século XX.

Não podendo ainda a escola — instituição dependente da aprovação do governo e da sociedade civil — promover de forma extensiva e livre de impedimentos todas as transformações necessárias a uma *nova educação*, o livro infantil se revela o meio mais adequado e

⁵ Annie Renonciat é especialista da história do livro infanto-juvenil na França entre os anos 1919-1931, tendo defendido uma tese magistral sobre o tema em 2007 na Université Paris 7 — Denis Diderot, onde é professora e maîtresse de conférences.

criativo de se dirigir diretamente às crianças. Ele representa um instrumento de transformação social, o primeiro aliado da *Nova Educação* na concretização dos seus objetivos e ideais, materializando uma filosofia educacional aliada ao projeto editorial ou à coleção que lhe deram origem. A literatura infantil ganha uma maior dimensão na medida em que transcende a sua vocação estética e se reveste de uma outra competência: a de atuar na formação de um novo homem para uma nova sociedade, agente da própria educação, sujeito da própria história.

Classificados como “álbum de imagem”, “livro de estampa”, “álbum de figuras”, “álbum de colorir”, “livro-jogo” ou simplesmente “álbum” com narrativas ou com atividades manuais diversas, é preciso salientar que, antes dos álbuns do *Père Castor* publicados pela editora *Flammarion*, já havia produções de sucesso para o público infanto-juvenil, porém elas tinham propostas editoriais diferentes. No periódico semanal *La Semaine de Suzette*, criado em 1905 pelo editor Gautier-Languereau e modelo de publicação bem-sucedida, já apareciam as histórias da simpática Becassine, heroína às avessas que começa aparecendo na última página da *Semaine*, conquista o público e ganha seu próprio álbum em 1907. Já havia os álbuns Felix-Lorioux (ilustrador de sucesso); a célebre *Bibliothèque Rose* da Hachette; O best-seller *L'île Rose* de Charles Vildrac (1924); os belos álbuns do editor Tolmer; álbuns do Mickey e do Gato Félix; e diversas coleções dirigidas ao público infantil e juvenil em mais de cem editores.

Apesar da vasta produção editorial infanto-juvenil existente, os dois primeiros álbuns do *Père Castor* (1931) publicados pela *Flammarion* diferiam de seus antecessores e contemporâneos porque rompiam com tradições estéticas, ambos ilustrados pela russa emigrada Nathalie Parain, e se engajavam explicitamente em um projeto pedagógico moderno. Assim como Faucher, Lobato lançou o *Narizinho* (1920) sob a classificação de “álbum de figuras” e com um padrão estético radicalmente diferente do que se fazia na época para crianças: as ilustrações eram de Voltolino, o caricaturista mais apreciado na imprensa ítalo-brasileira que circulava em São Paulo na época.

4. Por que Lobato e Faucher?

Tendo sido editor (e paralelamente escritor) de 1918 a 1925, Monteiro Lobato publicou entre 1920 e 1931 vinte títulos inéditos para o público infantil, sendo o vigésimo a reunião da maior parte dos que o antecedem em um volume maior e melhor organizado em termos de composição visual: *Reinações de Narizinho* (1931). Este livro é considerado um marco dentro da obra lobatiana, pontuando o início de uma fase mais madura do autor para crianças, bem como a evolução no aspecto gráfico dos seus livros. Eles passaram a ser maiores em número de páginas, as ilustrações (ou os ilustradores) mais diversificadas, e as reedições constantemente revistas e alteradas; passaram também a trazer histórias mais densas/aprofundadas no seu tema — iluminando problemas nacionais em questões de cultura, política, economia, língua, história, geografia, etc. — inaugurando uma fase mais “pedagógica” da sua produção literária.

Antes de *Reinações*, a maior parte das publicações lobatianas eram baseadas em histórias fantásticas do mundo maravilhoso (*Narizinho Arrebitado*, *O Marquez de Rabicó*, *O Noivado de Narizinho*, *O Gato Félix*, *Aventuras do Príncipe*, *Cara de Coruja*, *O Circo de Escavalinho*, *O pó de Pirlimpimpim*, *O Irmão de Pinocchio*, *Peter Pan*, *A Pena de Papagaio*); abordavam o folclore nacional e a cultura popular com seus mitos e lendas (*O Sacy* e *Jeca Tatuzinho*); traziam fábulas (*Fábulas* e *Fábulas de Narizinho*) ou aventuras (*A Caçada da Onça*, *Aventuras de Hans Staden* e *O Garimpeiro do Rio das Garças*). Com exceção de *Hans Staden* (1927), que pela primeira vez apresentava às crianças uma História do Brasil “desromantizada”, sem a falsa idéia de que os portugueses descobriram a terra dos índios e sim desvelando uma ocupação invasora e predatória, desrespeitosa para com os valores e manifestações de uma cultura tão legítima quanto qualquer outra; e de *Jeca Tatuzinho* (1924), uma espécie de cartilha para ensinar noções de higiene e saneamento às crianças através da figura do Jeca Tatu, os livros eram essencialmente ficcionais.

Os livros publicados depois de *Reinações de Narizinho* (1931), por sua vez, apresentam uma feição não apenas ficcional, mas também *educativa*, aparentemente quase instrutiva — arriscaríamos dizer, ao

misturar às narrativas ficcionais noções de cultura geral e temas que abordam as ciências humanas, exatas e naturais. *História do Mundo para as Crianças* (1933), *Emília no País da Gramática* (1934), *Aritmética da Emília* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935), *O Poço do Visconde* (1936), *Serões de Dona Benta* (1937), são alguns deles. Além das adaptações de alguns clássicos da Literatura Universal, os títulos da série 1 *Literatura Infantil* passam — a partir de *Reinações* — a ser organizados dentro de uma coleção denominada *Biblioteca Pedagógica Brasileira* e dirigida pelo educador Fernando de Azevedo.

É interessante notar que essa mudança ocorre justamente depois de Lobato se tornar amigo de Anísio Teixeira, quando ambos moravam em Nova York, nos últimos anos da década de 20. O sólido vínculo de amizade entre eles (que está documentado nas cartas publicadas em livro citado em rodapé na pág. 12 deste relatório) começou em 1927, mesmo ano em que, coincidentemente, Faucher vai ao 4º Congresso da Ligue Internationale de l'Education Nouvelle (LIEN)⁶ em Locarno (Suíça) e lá conhece o pedagogo tcheco Frantisek Bakulé (1877-1957), aproximando-se dele e casando-se com a sua assistente anos depois — fato que o torna definitivamente um militante e colaborador direto do escolanovismo na França e na Europa central.

A coincidência de datas chama a atenção também para o ano de 1931, quando Lobato publica *Reinações* com uma “virada pedagógica” na edição de seus livros, e quando Faucher se inicia como editor e produtor de livros para crianças, criando *les albums du Père Castor*. Seus dois primeiros álbuns (*Je fais mes masques* e *Je découpe*, 1931) saíram do prelo no momento em que Faucher voltava de uma missão pedagógica de três meses na Europa Central (a fim de conhecer as práticas pedagógicas desses outros países), subvencionada pelo Ministério da Educação francês; da mesma forma que Lobato, através das suas relações com a política do estado de São Paulo, vendeu de uma só vez 30.000 exemplares da versão escolar de *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921) para a Secretaria de Educação (na época chamada Diretoria de

⁶ 03-15 de agosto de 1927. A LIEN foi fundada pelo pedagogo suíço Adolphe Ferrière em 1921 na cidade de Calais (França) e promovia congressos bienais em diferentes cidades da Europa, reunindo os maiores intelectuais europeus envolvidos nas questões debatidas sobre a Educação Nova ou Escola Nova.

Instrução Pública), e foi convidado pelo Presidente Washington Luís de 1927 a 1931 para assumir em Nova York o cargo de adido comercial do governo brasileiro.

Note-se que os três primeiros livros de ficção infantil lançados por Lobato e citados anteriormente: *A menina do Narizinho Arrebitado* (1920) e *O Sacy* (1921), cuja inscrição central na folha de rosto os classificam como *livro de figuras*; e *Narizinho Arrebitado: segundo livro de leitura para uso das escolas primárias* (1921), cujo subtítulo o inclui no rol do que conhecemos hoje por paradidático. Quando o *álbum* representava um dos grandes pilares da indústria editorial europeia para o público infantil,⁷ o autor talvez já percebesse o valor da plasticidade para esse tipo de produção, usando portanto um “rótulo” bem próximo — livro de figuras. Quanto ao paradidático, parece ter sido Lobato o inventor de tal gênero no Brasil, uma vez que os velhos didáticos (apesar de rejeitados pela crítica) rendiam grande lucro às editoras, mas não havia ainda livros de leitura extra-curricular oficialmente adotados pelas escolas públicas.

Intenções comerciais ou pedagógicas à parte, é preciso salientar que, como mencionado anteriormente, nessa época Lobato era editor/diretor da Revista do Brasil e já publicava muitos artigos, resenhas e notas sobre *infância* e (principalmente) *educação* de alguns colegas como Fernando de Azevedo, Sampaio Dória, Afrânio Peixoto, Mário Pinto de Andrade, Lourenço Filho, entre outros. Este último, tendo exercido além do magistério em psicologia inúmeros cargos na instrução pública do país, foi co-diretor da Revista do Brasil, junto com Lobato, de junho a dezembro de 1919. Curioso é pensar que dez anos depois Lourenço Filho publica o livro que o torna reconhecido internacionalmente, *Introdução ao Estudo da Escola Nova* (1930), recebendo muitas críticas positivas e cartas de líderes escolanovistas como Adolphe Ferrière e Edouard Claparède. Também Paul Fauconnet, então professor da Sorbonne, publicou resenha elogiosa sobre o livro no *Estado de São Paulo* em novembro de 1930.

⁷ Segundo Annie Renonciat, o álbum se dirige mais especificamente às crianças a partir da 2ª metade do século 19, mas é só no século 20 que ele se torna um suporte artístico, literário e pedagógico de grande riqueza, de usos variados e definição assaz problemática.

A par disto, Paul Faucher, editor e dono de livreria, alguns anos depois, aderindo ao movimento renovador, passava a participar e colaborar na organização dos encontros pedagógicos que reuniam seus intelectuais contemporâneos. Assim como Lobato valeu-se da sua experiência diplomática de 4 anos nos EUA para se familiarizar com a filosofia escolanovista de John Dewey — trazidas e traduzidas por Anísio, Faucher se inseriu no escolanovismo por outro viés, tendo como facilitador o próprio entorno, o espaço geográfico e o contexto em que se situava: a Europa central se debatia contra a escola tradicional. Ao mesmo tempo estavam, contemporâneos de Dewey, na França Roger Cousinet e Célestin Freinet; na Suíça Edouard Claparède, Adolphe Ferrière, Jean Piaget e Pierre Bovet; na Itália Maria Montessori; na Bélgica Ovide Decroly; na Polônia Janus Korczack; e na Tchecoslováquia (atual República Tcheca), Frantisek Bakulík.

Curiosamente, da mesma forma que obras pedagógicas eram publicadas por Lobato e continuaram a sê-lo pelo seu sócio quando ele deixou a editora, Faucher dirigiu a coleção *Educação* lançada em 1927 pela Flammarion, publicando livros de pedagogos escolanovistas europeus, como o importante *Trois Pionniers de l'Éducation Nouvelle*, de Adolphe Ferrière. Já em 1934, a Cia Editora Nacional divulgava, na 2ª edição do *Educação Progressiva*, de Anísio Teixeira, uma lista com os 8 volumes da 3ª série⁸ da coleção *Biblioteca Pedagógica Brasileira* (entre os quais estavam Claparède, Dewey e Czerny).

De acordo com as cartas trocadas entre Monteiro Lobato e os educadores escolanovistas, em especial Anísio Teixeira, pode-se ver que um enviava seus escritos ao outro (e vice-versa) para apreciação, ambos dando opiniões dos textos lidos mutuamente.⁹ Temos, dessa forma, entre os anos 20 e 40, tanto no Brasil quanto na França, um panorama de relações entre editores, educadores e autores/criadores de livros para

⁸ Série 1: Literatura Infantil; série 2: Literatura Adulta; série 3: *Atualidades Pedagógicas*.

⁹ Em carta de 21/11/1933, Lobato comenta livro de Anísio e diz que está pensando em J. Carlos para ilustrar o livro que ele está escrevendo: *Emília no País da Gramática* — porém foi Belmonte o ilustrador. Em carta-resposta, Anísio manda-lhe o discurso pronunciado na inauguração da semana da educação e pede que o leia.

crianças que nos sugere ter havido uma significativa troca de idéias e mútua influência nas suas produções.

Passemos agora a um preliminar quadro comparativo entre os livros de Monteiro Lobato e de Paul Faucher. Vale ressaltar que este artigo, como foi declarado no início, tenta apenas introduzir uma análise comparativa. Trata-se de um primeiro exercício de escrita da tese, quando os elementos e as categorias de análise ainda estão sendo construídos, portanto estes podem sofrer alterações e certamente se aperfeiçoar durante a separação do joio e do trigo, no processo de sedimentação das idéias que aqui estão sendo esboçadas.

LOBATO	FAUCHER
Ênfase no texto literário: textos longos e ilustrados, desenhos sofisticados, cores fortes, graficamente moderno.	Ênfase no suporte material: textos curtos, ricos em imagens, desenhos simples, cores fortes, graficamente moderno.
Público-alvo: crianças a partir de 7 anos	Público-alvo: crianças a partir de 2 anos
Convida à inteligência e à reflexão: narrativas elaboradas, com humor e fino espírito crítico abordam questões culturais, sociais e políticas misturadas à ficção.	Convida a agir: narrativas em imagens, jogos de montar, armar, danças, música, recorte, colagem e pintura a aceitação do outro e o respeito às diferenças.
Temas: cultura geral e disciplinas escolares	Temas: lazer, arte e atividades manuais.
Edições em brochura e cartonadas (de luxo), algumas com folhas de guarda ilustradas.	A maior parte em brochura; tamanho e formato bastante variados.
Ricos de informações na <i>folha de rosto</i> (estas informações diferem ao longo das edições), que chama a atenção e situa melhor o leitor.	Poucas informações na folha de rosto, quase sempre as mesmas: maior regularidade no padrão de edição/projeto gráfico

Informa sempre a data e o número da edição, mas nem sempre informa a gráfica/impressor	Informa o impressor, as datas do copyright e da impressão (mas não há número de edição)
Menor nº de páginas nos anos 20, grande número de páginas a partir de 1931 e nova redução na 2ª edição de <i>Reinações</i> (1933).	Nº de páginas sempre pequeno, variando pouco segundo a coleção (16-24 págs).
Sempre com propaganda e preço das outras obras de Lobato (marketing comercial).	Apenas os primeiros álbuns veiculam publicidade dos outros títulos mas sem preço.
Todos os livros são textos ilustrados até a década de 40, quando saem na Argentina os livros de Lobato em “ediciones juguete” ou livro-jogo, livro de armar.	Os livros variavam muito na forma/função: álbum ilustrado, <i>imagier</i> , livro-jogo, atividades manuais, recorte, colagem, pintura, música, dança, dobradura, origami, etc.
Os textos eram escritos só por Lobato (salvo traduções/adaptações), que revisava e alterava a si mesmo constantemente a cada edição; mudavam apenas os ilustradores.	Diversos autores, ilustradores, pedagogos e artistas plásticos juntos, todos embora supervisionados por Faucher, criavam os álbuns em equipe (concepção coletiva).

5. Considerações finais

Para além de uma polissemia do *texto* literário, as vertentes contemporâneas dos estudos em Literatura — onde se incluem história da leitura e da escritura, história do livro, intertextualidade e recepção — apontam para uma polissemia da *forma* que dá suporte a esse texto literário. Levando em consideração que um novo formato do objeto “livro”, uma nova apresentação tipográfica, enseja uma nova legibilidade e também um novo horizonte de recepção para uma determinada obra, destaca-se a importância do aspecto editorial para a composição literária.

Trata-se de não excluir da análise uma observação atenta sobre “[...] como os objetos tipográficos encontram inscritos em sua estrutura a representação espontânea, feita por seu editor, das competências de leitura do público ao qual ele os destina” (Chartier 2001:98).

Seguindo semelhante linha de estudo e respeitando a radical diferença no texto literário produzido por Lobato (individualmente) e por Faucher (coletivamente), e as alternâncias de ambos no papel de editor e escritor, esta pesquisa de Doutorado, ainda em curso, tem como foco de análise os livros resultantes dessas atividades conjugadas. Editores e escritores — e talvez justamente por isso, Lobato e Faucher teriam conseguido, pela tiragem e reimpressões de seus livros, atingir um número de leitores raramente atingido no conjunto da obra de um autor em literatura infanto-juvenil entre os anos 20 e 40 do século vinte.

As leituras e pesquisas feitas para a tese até o presente momento confirmam a hipótese de que, mesmo não tendo conhecido o trabalho um do outro, Monteiro Lobato e Paul Faucher manifestariam uma concepção de infância e de educação semelhante não apenas aos intelectuais do seu tempo (psicólogos, médicos, filósofos, professores, sociólogos, pedagogos) que estavam engajados no movimento renovador da educação no Brasil e na França, mas relativamente semelhantes entre si. Os matizes dessa *teoria da criança e da aprendizagem* na qual se baseia o escolanovismo se fazem perceber em duas vertentes (que chamaremos “escolas”): a escola americana (John Dewey) e a escola européia (Claparède, Cousinet, Ferrière, Piaget, Freinet, Bakulé, entre outros). Lobato, por sua trajetória social e profissional, teria assimilado o escolanovismo americano; Faucher, por sua vez, teria assimilado o escolanovismo europeu, gerando em seus livros, diferenças originadas no seio do próprio movimento que chamamos Escola Nova — tão heterogêneo quanto amplo.

A idéia inicial desse projeto de pesquisa era encontrar o máximo de semelhança possível entre os livros de Lobato e Faucher, como se a comparação em literatura tivesse a função de diminuir as diferenças entre os objetos culturais em questão. Hoje, entendemos que a literatura comparada deve iluminar *semelhanças e diferenças*, analisando as origens de ambas e o contexto em que elas se inserem, percebendo que sentidos se produzem nas práticas culturais que as legitimam.

Referência bibliográfica

- ABREU, Tâmara. 2004. *Um Lobato educador: sob o prisma da fecundidade da obra infantil lobatiana*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- BRAUNSWIG, Marcel. 1921. A literatura infantil, São Paulo, *Revista do Brasil*, n° 70, pp. 118-126.
- CHARTIER, Roger (org.). 2001. *Práticas da Leitura*. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade..
- _____; MARTIN, Henri-Jean. 1991. *Histoire de l'édition Française: le livre concurrencé 1900-1950*. Paris: Fayard/Cercle de la Librairie, V. 4.
- FAUCONNET. Paul. Um livro brasileiro sobre a escola nova, São Paulo, *O Estado de São Paulo*, 11 de novembro de 1930.
- GENETTE, Gérard. 2002. *Seuils*. Paris: Seuil. Collection Points Essais.
- RAYMON, Annick. 2002. *L'Education morale dans le mouvement de l'Education Nouvelle: comment éduquer moralement un enfant?!*. Paris: L'Harmattan.
- RENONCIAT, Annie. 1997. *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931). Années charnières, années pionnières*. Tese de Doutorado. Paris: Université Paris 7 — Denis Diderot.
- _____. 2003. *L'Image pour enfants: pratiques, normes, discours (France et pays francophones XVIe-XXe siècles)*. La Licorne. UFR Langues Littératures Poitiers/ Maison des Sciences de l'Homme et de la Société.
- SALEM, Nazira. 1970. *História da Literatura Infantil*. São Paulo: Editora Mestre Jou.