UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

LENICE BUENO DA SILVA

Odette de Barros Mott: renovação e conservadorismo na literatura infantojuvenil brasileira

São Paulo
2022

LENICE BUENO DA SILVA

Odette de Barros Mott: renovação e conservadorismo na literatura infantojuvenil brasileira

Versão corrigida

(O original se encontra disponível na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros.)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes.

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho,
por qualquer meio convencional ou eletrônico,
para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

S586
Silva, Lenice Bueno da
Odette de Barros Mott : renovação e conservadorismo na literatura infantojuvenil brasileira / Lenice Bueno da Silva ; Marcos Antonio de Moraes, orientador -- São Paulo, 2022.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil: a realidade da criação, a criação da realidade.

Título em inglês: Odette de Barros Mott : modernisation and conservantism in Brazilian children's literature – São Paulo, SP.

Descritores: 1. Mott, Odette de Barros, 1913-1998 2. Literatura infantojuvenil 3. Crítica literária 4. Criação literária 5. Adolescentes 6. Jovens I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Moraes, Marcos Antonio de, orient. III. Título.

IEB/SBD104/2022 CDD 22.ed. 028.5
Bibliotecária responsável: Daniela Piantola - CRB-8/9171

FOLHA DE AVALIAÇÃO

SILVA, Lenice Bueno

Título: *Odette de Barros Mott: renovação e conservadorismo na literatura infantojuvenil brasileira*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: _____

Banca examinadora

Profa. Dra.: Regina Zilberman

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Julgamento: _____

Dra.: Raquel Afonso da Silva

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Julgamento: _____

Prof. Dr.: Julio Pimentel Pinto

Instituição: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP

Julgamento: _____

À universidade pública, um bem pelo qual temos de lutar, sempre.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, pelo apoio contínuo, pela paciência e cuidado com que revisou meu trabalho.

Ao Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, a seus responsáveis e funcionários, por seu profissionalismo e dedicação, assim como pela atenção dispensada a todos os pesquisadores.

Às professoras Regina Zilberman e Raquel Alves da Silva, pela leitura cuidados e pelas sugestões feitas por ocasião de meu exame de qualificação.

Ao amigo Prof. Dr. Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires, pelo apoio e incentivo.

Ao Álvaro, pela parceria, companheirismo e incentivo, e a Elisa, ambos por estarem sempre em meu coração.

L. B. S.

Resumo

Esta dissertação pretende lançar luz sobre a carreira e a obra de Odette de Barros Mott (1913-1988), uma das mais populares escritoras para jovens no Brasil entre as décadas de 1960 a 1980. Com base em pesquisa realizada no acervo da escritora sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros-USP, tendo como fonte primária sua correspondência, buscou-se reconstruir aspectos de seu relacionamento com a Editora Brasiliense, evidenciando a importância de sua obra para o catálogo da casa editorial paulistana, além de aspectos do mercado editorial no período. Foram também pesquisadas convergências e divergências existentes entre ela, seus editores e seu público e a possível influência na configuração final das obras. Por fim, a partir da leitura de bibliografia especializada e dos livros da escritora, foram selecionadas três de suas obras – *Justino, o retirante* (1970); *A rosa dos ventos* (1972); *A Transa-Amazônica* (1973) – para serem analisadas criticamente, com o objetivo de situar seu trabalho no contexto político-social da época.

Palavras-chave: Palavras-chave: Odette de Barros Mott; literatura infantojuvenil; mercado editorial; criação literária; crítica literária; adolescentes; jovem

Abstract

This dissertation sheds light on the life and career of the writer Odette de Barros Mott (1913-1988), who has been from the sixties to the eighties one of the most popular writers of juvenile fiction in Brazil. Based on primary sources that belong to the writer's archives under the safekeeping of Instituto de Estudos Brasileiros-USP (Brazilian Studies Institute-University of São Paulo), the research focused on aspects of her relationship with her publisher, Caio Graco Prado, at Editora Brasiliense, aiming to highlight the relevance of Ms. Mott's works for the publisher's catalogue, as well as aspects of Brazilian editorial market in the period. Points of convergency and divergency between her, her publisher and her audience have also been researched, trying to detect their influence on the final literary configuration of her works. Based on bibliographic sources, three of her most important works – *Justino, o retirante* (1970); *A rosa dos ventos* (1972); *A Transa-Amazônica* (1973) – are analysed, in order to situate her work in the social and polictical setting of the time.

Keywords: Odette de Barros Mott; Children's literature; editorial market; literary creation; literary criticism; adolescentes, Young people

Sumário

INTRODUÇÃO.....13

O acervo Odette de Barros Mott no Arquivo do IEB.....16

Uma escritora de transição? 18

A obra literária de Odette de Barros Mott.....20

Breve reflexão sobre a "escrita de si mesmo".....22

Odette e seu público 27

PRIMEIRA PARTE: UMA LONGA AMIZADE, UM FINAL INFELIZ.....28

CAPÍTULO 1: RETRATO DE UM RELACIONAMENTO 32

A obra de Odette de Barros Mott publicada pela Brasiliense 32

A correspondência 38

Uma autora com privilégios 39

As reimpressões 42

Em pé de guerra.....47

O início do fim 54

O fim.....60

Algumas observações sobre o mercado editorial na década de 1980 66

CAPÍTULO 2: A GÊNESE DE UM ESQUECIMENTO 71

Sobre a Coleção Jovens do Mundo Todo 77

Danda *versus* Odette 87

SEGUNDA PARTE: ODETTE DE BARROS MOTT, A ESCRITORA 98

CAPÍTULO 3: SUA VIDA, SUA INSERÇÃO NO MEIO EDITORIAL 98

Algumas informações biográficas sobre a escritora 98

Odette e sua inserção no campo da literatura infantojuvenil.....102

Em dessintonia com a história?.....107

A correspondência como um todo e os contatos internacionais.....117

CAPÍTULO 4: O CELIJU e a FNLIJ, a FNLIJ *VERSUS* o CELIJU 121

O CELIJU 122

A FNLIJ 128

Odette, a FNLIJ e a "nova crítica" 135

A "nova literatura infantil" 149

***TERCEIRA PARTE: ANÁLISE DE OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT* 153**

A literatura como construção 153

O narrador e seu ponto de vista 154

ANÁLISE DE *JUSTINO, O RETIRANTE* 158

Odette de Barros Mott e o realismo na literatura para jovens 160

Odette, o regionalismo naturalista e o romance de 30 161

Desventuras de um narrador 163

A saga de Justino 167

A cultura como salvação 170

ANÁLISE DE *A ROSA DOS VENTOS* 173

Da seca nordestina à vida miserável nas cidades 175

Entre o mostrar e o narrar, a sina de cada um 178

Sobre a presença do narrador 185

***A rosa dos ventos* e seus destinatários 189**

SOBRE *A TRANSA-AMAZÔNICA* (1973) E *A GRANDE ILUSÃO* (1979) 192

Literário ou utilitário? 195

Uma narrativa, muitos paratextos 199

A Transamazônica de Odette 203

A Transamazônica segundo a revista *Realidade* 206

***CONSIDERAÇÕES FINAIS: JUNTANDO PEÇAS* 212**

Odette, uma mulher de seu tempo? 217

***OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT ANALISADAS* 219**

BIBLIOGRAFIA **219**

ANEXO I – OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT **224**

ANEXO II – TÍTULOS LANÇADOS NA COLEÇÃO JOVENS DO MUNDO TODO **228**

INTRODUÇÃO

"Estimado amigo Caio

Hoje, ao saber que a tiragem de meus livros ultrapassava a casa de um milhão, lembrei-me da primeira vez que fui à Editora Brasiliense oferecer meus dois primeiros livrinhos juvenis: Aventuras do escoteiro Bila *e* A montanha partida*. Estávamos em 1968.*[1]

Por que preferi essa editora? Simplesmente porque na ocasião era a única que oferecia aos leitores juvenis uma ótima coleção: Jovens do Mundo Todo. Seu único defeito – me parecia ser defeito porque não conhecia a realidade do porquê –, consistia no fato de todos os seus títulos serem traduções.

Já estava no seu vigésimo título, eu creio, e nenhuma participação de escritor brasileiro. Meus filhos adolescentes, ótimos críticos acostumados a ler desde pequenos, gostavam assim mesmo dessa coleção.

Foi a pedido deles e de seus amigos, que entrei na literatura juvenil e, por sugestões dos mais velhos, escolhi a sua, ou melhor, a nossa Editora Brasiliense.

Logo bem recebida tive de mudar minha opinião a respeito daquilo que eu considerava falha, pois fui informada de que ainda a editora não havia sido procurada por autores brasileiros. [...]

Lá pela década de 60, havia grande desequilíbrio no relacionamento – educadores e educandos, adultos e jovens. Nós, os mais velhos, educadores, éramos tachados de coroas quadrados, e os jovens para nós formavam a discutida classe da 'juventude rebelde'.

Não havia possibilidade de entendimento, de compreensão, porque não havia diálogo. 'Como meu pai me educou eu educo os meus filhos.' Era essa a lei que nos guiava em nossa tremenda tarefa de deixar aos nossos filhos um exemplo a seguir: nosso exemplo. Não admitíamos dinâmica em nosso modo de educar, toda mudança nos deixava apreensivos. Mudar? Para quê? Se a educação por nós recebida nos havia transformado em modelos? Modelos que nossos filhos deviam seguir.

Por que eles, os jovens, tentavam se desviar do caminho que lhes havíamos traçado, se ele fora traçado por nossa experiência e amor? [...]

[1] Na verdade, Odette começou a publicar na Brasiliense em 1964. Provavelmente, trata-se de um engano da autora.

Depois dessa última superguerra, eu não via outro caminho para os meus filhos. Ali estava a estrada indicada por mim, sem empecilhos, sem pedras, sem precipícios, pois eu havia nivelado toda ela. [...]

Ela, a juventude, se rebelava contra essa norma; os jovens não encontrando dentro da família apoio, compreensão, procuravam muitas vezes na maconha, na bolinha, lenitivo para suas aflições, respostas para suas perguntas, indagações, quase sempre sobre problemas vitais.

Caio, quantas vezes, minhas amigas com filhos adolescentes em casa, queixavam-se desses problemas. Ou então de outros tão sérios também, os grupinhos hippies *que se formavam de jovens que deixavam a casa 'sem lenço e nem documento'. [...]*

Compreendi que nosso comodismo protegido por uma visão estranha da moral, daquilo que achávamos melhor para os jovens, escamoteando deles situações diferentes, não podia continuar. Ou nós nos salvávamos, ou daríamos apoio aos jovens, procurando ouvi-los, entendê-los. Aceitaríamos as transformações necessárias, participando delas ou perderíamos os jovens. Para sempre. [...]

A carta está longa mas, realmente, não é sempre que se ouve:

'Você já ultrapassou o milhão! Parabéns.' [...]

Taí. Ponto final. Gosto da festa que você planeja para comemorar 'o milhão'. Gosto da comemoração porque esse milhão vem aprovar minha tese: Como através do livro podemos levar o jovem a conhecer as circunstâncias que o cercam e dela[s] participar para a construção de um mundo melhor."

Odette de Barros Mott[2]

Os trechos acima foram retirados de carta da escritora Odette de Barros Mott, em 1981, para seu editor, Caio Graco Prado, na época, um dos proprietários da Editora Brasiliense. Trata-se de uma longa carta, com catorze páginas datilografadas, escrita e enviada quando suas obras ficcionais publicadas por essa editora atingiram a cifra de um milhão de exemplares impressos.

Odette e seu editor tinham motivos para comemorar. Quem conhece o mercado de livros sabe que atingir tal tiragem, mesmo no decorrer de um período de dezessete anos

[2] Trecho de carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado. IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981].

(ela havia publicado ali seu primeiro livro para jovens em 1964), é algo raro, não apenas pela quantidade de exemplares, mas também pela longa permanência em catálogo.

Odette de Barros Mott desenvolveu na Brasiliense uma carreira muito bem-sucedida que durou mais de vinte anos, parte dos quais permaneceu como a autora de maior sucesso no campo da literatura para jovens no Brasil, tanto em meio a seus leitores quanto entre os professores que indicavam seus livros para leitura nas escolas. Até então, tal longevidade, com um conjunto de obras em constante reimpressão e vendas representativas por tantos anos, só havia sido superada Monteiro Lobato, cuja obra infantil dominara o mercado desde a década de 1920 até após sua morte, em 1948.

A carta também confirma convicções que Odette reiterou, de formas variadas, em diferentes momentos, de que seus livros tinham o objetivo de *"*oferecer conscientização aos jovens" para "a compreensão da realidade que os cerca",[3] na pressuposição de que isso os levaria a "participar para a construção de um mundo melhor" – afirmações que podem ser comprovadas pelas escolhas temáticas de obras que ela publicou a partir de 1970, começando com *Justino, o retirante*.

Os objetivos que a levaram a escrever livros com temática social também foram reafirmados em várias declarações, incluindo a jornais, como à *Folha de S. Paulo*, em 1971:

> Eu nada mais almejo do que a renovação da literatura juvenil. Busco dar aos estudantes ou não, na faixa dos 11 aos 14 anos, uma abertura dos problemas reais e das possibilidades do nosso país atual. Chega de histórias saudosistas e de fazendas. É preciso que a juventude de hoje tome contato efetivo com o que se passa no Brasil. [...] Eu mesma já escrevi alguns livros sobre aventuras. Mas esse tempo já passou. Agora é dar aos adolescentes uma visão real do país, para que amanhã cada um tenha uma participação consciente dos problemas que nos afligem.[4]

Por tudo isso, a crítica especializada em literatura infantojuvenil que ganhou força na década de 1980[5] considerou Odette de Barros Mott uma escritora de cunho "realista",

---

[3] Carta de Odette ao jornalista Paulo Hecker Filho, de 5 de novembro de 1979. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-G-34.

[4] Odette de Barros Mott, em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, 18 jul. 1971. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-RI-020. Agradeço a Raquel Afonso da Silva por ter-me proporcionado o acesso a esse e a outros documentos, incluídos em seu Relatório de Pós-Doutorado à FAPESP, *Cartas a uma escritora: organização arquivística e estudo da série* ***Correspondência de Odette de Barros Mott****, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo* (Silva, 2015).

[5] Segundo Maria do Rosário M. Mortatti, escritora e professora titular da Faculdade de Educação da Unesp de Marília e coordenadora do GPHELLB – Grupo de Pesquisa História do Ensino de Língua e Literatura no Brasil, a literatura infantil se constitui em "um campo de conhecimento relativamente recente, no Brasil. [...] A partir dos anos de 1970, intensifica-se a produção científica sobre o gênero, responsável pela emergência, na cena acadêmica, de um campo de conhecimento específico, processo para o qual concorrem, dentre outros: a gradativa inserção e institucionalização da literatura infantil como matéria de ensino e/ou disciplina em currículos de licenciaturas em Pedagogia e Letras [...]; a organização de entidades e projetos – governamentais ou não –, grupos acadêmicos e de pesquisa, seminários e congressos relativos à discussão

que visava denunciar em suas obras a situação de pobreza que afligia (e, embora com alguns avanços, ainda aflige) a maior parte da população brasileira.

A crítica não deixava de estar certa: Odette também considerava sua obra realista, pois escreveu novelas baseadas em pesquisas sobre os temas escolhidos e buscou criar um narrador que fosse praticamente uma testemunha objetiva dos fatos.

Também é preciso destacar que, embora tenha declarado publicamente que "Não podia continuar" a "dar" aos adolescentes "somente estórias de mistérios e aventuras", várias de suas obras subsequentes eram novelas de aventuras, igualmente bem aceitas por seu público.

Há muitos pontos a esclarecer sobre o fenômeno Odette de Barros Mott, e eles não dizem respeito apenas aos motivos de seu sucesso, mas também aos que a levaram a ser relegada ao esquecimento, pela Brasiliense e, em seguida, pela maior parte da crítica da literatura infantojuvenil que surgiu no decorrer da década de 1980, depois de ter sido uma das escritoras mais bem-sucedidas nesse mercado.

Esta dissertação, cujas fontes primárias se constituem em documentos preservados no Setor de Arquivos do Instituto de Estudos Brasileiros da USP e nas obras de Odette de Barros Mott, tem como foco aspectos de sua carreira, tendo como ponto de partida sua relação com a editora Brasiliense.

O acervo Odette de Barros Mott no Arquivo do IEB

Se a Brasiliense e, depois, a crítica quiseram esquecer Odette, a recíproca não é verdadeira. Pois a escritora arquivou caprichosamente rascunhos, cartas originais e cópias, recortes de jornais, contratos e outros documentos relativos à sua carreira, demostrando sua consciência de que esse material poderia se constituir em futura fonte de pesquisas sobre um período muito importante no campo de livros para crianças e jovens no Brasil.

Esses documentos fazem parte do Fundo Odette de Barros Mott, preservado no Setor de Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. São mais de cinco mil documentos, catalogados na instituição e divididos arquivisticamente em cinco

de problemas e propostas concernentes à leitura e a literatura infantil; e, sobretudo, a expansão dos cursos de pós-graduação acompanhada de uma crescente produção acadêmica divulgada sob o formato de teses/dissertações, artigos especializados e livros" (Mortatti, 2001: 179-180).

categorias: Literatura, Relações Sociais, Universo de Interesse, Vida Doméstica e Familiar e Outros.

Raquel Afonso da Silva, responsável pela organização do acervo, deu a ele um tratamento que facilita a visão global do pesquisador. Além disso, um artigo de sua autoria faz, de forma clara e precisa, um resumo da carreira da escritora e aponta as múltiplas possibilidades de análise da documentação preservada: a relação com seus editores, com escritores e críticos, com instituições promotoras da leitura e, muito importante, com seus leitores, fossem eles jovens ou seus professores.[6]

Foi esse material, principalmente os itens catalogados sob a rubrica "Literatura", a principal fonte primária de minha pesquisa. São 4.656 documentos, que incluem a correspondência ativa e passiva da escritora.

Dessa amostra, escolhi como foco, em primeiro lugar, a correspondência com a Brasiliense, por motivos nada aleatórios. Odette e essa editora desenvolveram uma relação profissional intensa e complexa, que se reflete na correspondência preservada, como demonstro na primeira parte desta dissertação.

Dos 1.627 itens do arquivo classificados como "Contato com editores", 686 dizem respeito à Brasiliense. O restante do material assim catalogado, embora igualmente importante, não foi pesquisado por mim, uma vez que a correspondência com a Brasiliense possui características que não se repetiriam na relação de Odette com outras editoras. Além do hábito de trocar cartas ter começado a cair em desuso durante a década de 1980, o crescimento do mercado editorial infantojuvenil fez com que a correspondência entre as editoras e os autores fosse perdendo seu tom pessoal, afastando-se de assuntos relativos à edição e se concentrando cada vez mais em questões como envio de contratos, prestações de contas etc.

Mesmo assim, a maior parte das cartas trocadas entre Odette e Caio Graco Prado ou sua irmã, Yolanda (Danda) Cerquinho Prado, se situa "no limite do espaço público e privado" (Haroche-Bouzinac, 2016) pois, apesar da intensa cordialidade existente na relação, principalmente com Caio, as cartas são portadoras de informações que as transformam em documentos de negócios.

Tomei assim a decisão de dedicar a primeira parte da dissertação à análise dessa correspondência, visando reconstituir, com a maior fidedignidade que ela permite, o

[6] Cf. Raquel Afonso da Silva, "Trajetória(s) literária(s) de Odette de Barros Mott (1913-1998): uma narrativa a partir do arquivo pessoal da escritora". Trata-se de texto apresentado durante a homenagem que o IEB realizou por ocasião do centenário de Odette de Barros Mott, em 24 de maio de 2013.

relacionamento de Odette com seus editores e buscando entender melhor o funcionamento do mercado editorial no período.

Partindo do que já foi elencado por Raquel Afonso da Silva, e para aprofundar alguns aspectos dessa relação, busquei evidenciar a importância que a autora desempenhou na Coleção Jovens do Mundo Todo, criada em 1960 por Danda Prado, e, ao mesmo tempo, levantar hipóteses sobre os motivos do rompimento com a editora.

Infelizmente, os dados a que a correspondência dá acesso são parciais. Mas é quase impossível negar a importância que a obra de Odette assumiu durante os anos difíceis da década de 1970, com a perseguição a Caio Prado Júnior e a Caio Graco pela ditadura militar, a queima de livros de seu estoque e o fechamento da gráfica Urupês, de propriedade da família. Há no acervo uma cópia do catálogo comemorativo dos cinquenta anos da editora, em que se confirma a ocorrência desses problemas.[7]

No acervo também foram preservadas cartas trocadas entre os autores da Coleção Jovens do Mundo Todo e Caio Graco Prado, que relatam minuciosamente os motivos dos desentendimentos ocorridos em meados da década de 1980 com vários deles, assim como a mudança radical da linha editorial da Brasiliense. Trata-se de informações importantes para avaliar o grau de profissionalização do mercado editorial naquele momento, assim como para detectar mudanças muito importantes que ocorreram nesse período.

Por fim – mas nada menos importante – a correspondência também permite perceber que nem sempre houve total entendimento com os editores, principalmente com Danda Prado, relativamente ao conteúdo ideológico das obras que Odette publicou na Coleção. Algumas cartas podem fornecer hipóteses para a origem do "apagamento" da escritora da história da Brasiliense. Todos esses temas serão tratados nos capítulos 1 e 2.

Uma escritora de transição?

É interessante notar que a crítica especializada, da mesma forma que encontrou nas obras de Odette de Barros Mott aspectos associados ao passado – como um "sotaque bilaquiano" em *Aventuras do escoteiro Bila* (Lajolo; Zilberman, 1984: 137) ou a intencionalidade de ensinar "algo útil, belo e bom" (Coelho, 1983: 743) –, encontrou também sinais de "ruptura de uma imagem otimista da sociedade brasileira" (Lajolo;

[7] Iumatti, Paulo Teixeira et al. "No aniversário da Brasiliense convidamos você a dar um passeio pelos 50 anos que contam a nossa história". IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01. Ver também Hallewell, Laurence. *O livro no Brasil.* São Paulo: Edusp, 2017: 770.

Zilberman, ibid.) e uma "evolução estilística e temática (ou problemática)" "do lastro tradicional para a consciência renovadora [...]" (Coelho, 1995: 882).[8]

Com efeito, para Marisa Lajolo e Regina Zilberman, duas das principais referências no campo de estudo da literatura infantojuvenil que despontaram durante os anos de 1980, Odette teria sido a primeira escritora a romper com a tendência de caracterizar o Brasil com um país eminentemente rural, pois sua obra passou a incluir a cidade como espaço possível para desenvolvimento da ação. Portanto, é provável que as "contradições" apontadas acima se devam ao fato de suas novelas terem sido publicadas num período de transição, às vésperas da eclosão de uma "nova literatura infantil", o que ocorreria a partir da década de 1970.

Por outro lado, também são claras as evidências de que a escritora ficou à margem do grupo que levou adiante essa nova literatura, uma exclusão que pode ter ocorrido porque seu sucesso editorial coincidiu com os anos em que vigorou a ditadura militar no Brasil (de 1964 a 1985): pode ser que os novos escritores simplesmente não quisessem ver seus nomes associados a alguém que pertencera à "velha" literatura. Entretanto, levando em consideração as características desse movimento, que, além da renovação estética, se construiu em consonância com as ideias democráticas e com a nova imagem de infância e juventude que ganharam força durante a década de 1970, uma hipótese mais plausível é a de que as divergências entre ela e seus pares tenham sido mais profundas.

Numa matéria da revista *Família Cristã*, de que há uma cópia no acervo, o professor universitário e pesquisador Edmir Perrotti, representante da "nova crítica", ao ser indagado sobre como estava surgindo o "novo" na literatura infantil, disse:

> Sobretudo nos temas e na linguagem, mas não só no sentido de linguagem erudita, popular, escrita ou oral. É no tratamento dado a esse tema, na forma de trabalhar os personagens, o narrador; na forma de trabalhar o espaço, o tempo, quer dizer, os elementos propriamente estéticos do texto.
> A renovação ocorre, então, no nível estético da linguagem da obra, tanto quanto no nível do conteúdo, porque é a velha história: você não faz nada novo na arte, se, junto com os conteúdos, não mudar a linguagem. Uma linguagem velha acaba sendo expressão também de um conteúdo que não pode ser novo. Por exemplo, há autores empenhados com a renovação, mas que, pelo peso da tradição, acabam usando temas novos sem deixar de usar uma linguagem tradicional, impositiva. Então, há um conteúdo novo, mas uma linguagem autoritária (Família cristã, 1985: 24).[9]

[8] No início de minha pesquisa trabalhei com a edição original do *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, de Nelly Novaes Coelho, de 1983. Posteriormente, tive acesso à 4ª edição dessa mesma obra, publicada em 1995. Como existem mudanças significativas no verbete dedicado a Odette de uma edição para a outra, muitas vezes preferi citar as duas, para efeito de comparação.

[9] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott OBM-CELIJU-008. Edmir Perrotti é autor de *O texto sedutor na literatura infantil* (1986) e *Confinamento cultural, infância e leitura* (1990). Na época, já era professor da Escola de Comunicação e Artes da USP.

Além das palavras de Edmir Perrotti, também é sintomático que a matéria – que é de 1985, quando a carreira da escritora na Brasiliense estava em declínio – dedicasse quase todas as suas sete páginas à "nova literatura" e a ações da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ, fundada em 1968 no Rio de Janeiro), destinando ao Centro de Estudos da Literatura Infantil e Juvenil (CELIJU), do qual Odette foi sócia-fundadora em meados da década de 1970, apenas um pequeno "box", considerando que ambas instituições compartilhavam os mesmos objetivos.

Percepções como essas me conduziram à necessidade de situar o trabalho da escritora no do campo da literatura infantil e juvenil de seu tempo e de investigar as possíveis motivações para o declínio de sua carreira.

Nesse sentido, outros conjuntos de documentos do acervo foram de grande valia. Os objetivos de minha pesquisa se ampliaram nos seguintes sentidos: para esclarecer aspectos da relação de Odette com seus pares, pesquisei no conjunto "Contatos com escritores", com 283 itens; para analisar a inserção da escritora no meio literário, consultei o conjunto denominado CELIJU, com 210 itens; para analisar seu relacionamento com a FNLIJ, explorei o conjunto que recebe esse nome, reunindo 42 itens.

Já posso adiantar que, se o material preservado no Arquivo do IEB apresenta evidências da posição de prestígio desfrutada por Odette no meio literário associado à literatura para crianças e jovens durante o período mais profícuo de sua carreira, ele permite também levantar hipóteses sobre o que teria relegado ao esquecimento por parte das novas vozes representantes da literatura infantojuvenil no Brasil.

A obra literária de Odette de Barros Mott

Odette afirmou, em uma entrevista publicada em seu livro *Justino, o retirante*, que escrevia "ficção, mas baseada em possibilidades reais".[10]

Considerando que a obra literária é uma construção e que, portanto, não é possível realizar a transposição direta da realidade para a ficção, era natural que eu sentisse a necessidade de investigar como seu desejo de "chamar a atenção dos jovens" para determinados problemas[11] se configurou na forma literária e o quanto suas obras sofreram intervenções de seus editores. Também senti a necessidade de investigar a existência,

[10] MOTT, O. de B. Entrevista dada a Vera Siqueira em *Justino, o retirante*. São Paulo, Brasiliense, 1972.
[11] Ibidem.

nessas obras, de algum conteúdo que possa ser a origem do "esquecimento" da escritora por parte de seus pares e da crítica especializada.

Esse caminho me levou a escrever uma terceira parte, cujo objetivo é analisar algumas novelas juvenis representativas da vertente "realista" do trabalho da escritora e que, ao mesmo tempo, estão entre as mais vendidas durante o período em que ela publicou pela Brasiliense. A relevância dessas obras também se expressa no destaque a elas dado na carta que abre esta dissertação. Essas obras são: *Justino, o retirante* (1970); *A rosa dos ventos* (1972) e *A Transa-Amazônica* (1973).[12]

Como vimos, o trecho citado da carta de Odette a Caio Graco aponta a honestidade da escritora relativamente à sua revolta contra a miséria e a fome e seu objetivo de ajudar os jovens a se situarem num mundo que sofria grandes transformações. É preciso lembrar também que, embora de formação católica e conservadora, Odette escolheu publicar seus livros por uma editora associada ao pensamento de esquerda no Brasil, fundada pelo intelectual Caio Prado Júnior, perseguido político da ditadura Vargas e do governo militar pós-golpe de 1964. Além disso, ela mantinha com Caio Graco uma relação muito próxima, a quem recorria quando atormentada por suas dúvidas, que eram muitas, como se pode ver em outros trechos da mesma carta:

> Depois de meus dois livros publicados serem lidos e passando a atender aos convites dos leitores, visitando-os nos colégios ou recebendo-os em casa, comecei a ter nova visão desses problemas.
> Acontecia, porém, que eu ainda estava dentro deles e me perturbava com as soluções que eu, tentando me renovar, propunha à Odette conservadora, instalada em seus princípios imutáveis e eternos. [...]
> Você se lembra quantas vezes você foi tirado de seus telefonemas, de seu trabalho, por uma senhora tímida, sem saber expressar o que pretendia fazer, ansiosa, procurando em sua inteligência aberta apoio para as próprias dúvidas? O eterno certo e errado!
> Você então me dizia: Odette, você escreve bem, se comunica facilmente com os jovens. Seus livros são bem lidos.
> Mas, se no momento eu aceitava, quando me punha frente a frente com o papel, surgiam, novamente, as dúvidas, as questões exigindo pronta resposta.[13]

Essas afirmações dão uma ideia do quão difícil foi, para uma mulher nascida no início do século XX em uma família conservadora, compreender o que estava mudando no Brasil e no mundo, num período conturbado como foram as décadas de 1960 a 1980. Também apontam, por outro lado, seu desprendimento em relação a posicionamentos políticos, por pedir conselhos a Caio, notoriamente um homem de esquerda, o que transparece na segunda página da carta, quando Odette afirma que procurou a Brasiliense

[12] A segunda versão dessa obra, publicada em 1979 com título *A grande ilusão*, não será analisada.
[13] Carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado. IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981], pp. 4 e 5.

a despeito do que lhe disse um amigo: "Odette, por que você não escolheu outra editora? Pena, seus livros são tão bons e a Brasiliense é da esquerda". Odette declara com orgulho não ter dado ouvidos ao amigo, que foi bom "não ter tido medo da esquerda", reafirmando seu posicionamento pessoal:

> Porque se pertencer à esquerda é posicionar-se, é questionar contra a fome, problemas sociais que ditam a conduta de menores, levando-os à delinquência, eu sou da esquerda até o fundo de mim mesma.[14]

Ao mesmo tempo, ela demonstra ter consciência da posição política do governo militar, ao dizer, ainda na mesma carta: "O Governo é da direita roxo, até chega a prender quem é da esquerda!" [15]

Entretanto, também é preciso lembrar dos momentos em que a escritora declara na carta que seu esforço ia no sentido de "não perder" os jovens: "Ou nós nos salvávamos, ou daríamos apoio aos jovens, procurando ouvi-los, atendê-los", como vimos. Trata-se de uma declaração que provoca muitas perguntas: O que significava para ela "ser salvo"? Por que a salvação de uns implicava a "perda" dos outros? E, por fim, o que significava "perder os jovens"?

São perguntas que tentei explorar nos documentos do acervo, na análise das obras que Odette nos deixou, além, é claro, de leituras teóricas sobre literatura e o período estudado.

Breve reflexão sobre a "escrita de si mesmo"

A riqueza de detalhes e o teor da carta de 1981, que funcionou para mim como uma espécie de roteiro na escrita desta dissertação, me obrigaram a refletir um pouco mais sobre seu conteúdo. Evidentemente, um documento em que uma pessoa recapitula os principais momentos de sua carreira, enumera os motivos que a levaram a escrever e informa sobre as ideias que fundamentaram suas principais obras merece atenção especial.

Além de se constituir, de certa forma, em um "arquivo da criação", um "espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística" (Moraes, 2007: 30), ao se apresentar como um "texto autobiográfico", a carta reafirma uma característica intrínseca ao gênero epistolar, a "escrita de si", na qual,

[14] Ibidem, p. 2.
[15] Ibidem.

segundo Teresa Malatian "o indivíduo assume uma posição reflexiva em relação à sua história e ao mundo onde se movimenta" (Malatian, 2009:195).

Por outro lado, nesse mesmo sentido, seu conteúdo pode também ser comparado ao que o sociólogo Pierre Bourdieu chamou de "história de vida", à qual não parece dedicar muita consideração: "A história de vida é uma dessas noções do senso comum que entraram como contrabando no universo científico" (Bourdieu, 2006: 183). Bourdieu desconfia da confiabilidade que essa forma de depoimento apresenta ao pesquisador, principalmente pela concepção de "vida" de que é usualmente portadora:

> Falar de história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história e que, como no título de Maupassant, *Uma vida*, uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história (ibid.: 183).

Ou seja, para ele a vida não pode ser pensada como "um caminho que percorremos e que deve ser percorrido, um trajeto" [...] "um deslocamento linear, unidirecional", que tem um começo, etapas e um fim "no duplo sentido de término e finalidade" (ibid.: 183).

Basicamente, concordo com a posição de Pierre Bourdieu no sentido de que é preciso distanciamento e cautela ao utilizar uma fonte de pesquisa com essas características.

Teresa Malatian também concorda com Bourdieu. Parafraseando Michele Perrot em *Histórias da vida privada*, ela resume uma característica da "escrita de si" que precisa ser levada em consideração: "Longe de serem espontâneas, as cartas ocultam e revelam seus autores conforme regras de boas maneiras e de apresentação de si, numa imagem pessoal codificada" (Malatian, 2009:197).

Entretanto, portadora de uma visão talvez um pouco mais generosa que a de Pierre Bourdieu, Teresa criou a noção de "momento biográfico", situações em que "experiências se organizam num espaço-tempo interior construído pelo sujeito e que individualiza um aspecto de sua vida" (ibid.: 200).

Minha inclinação é simpatizar com a visão apresentada por Teresa Malatian e, assim, prefiro considerar carta de Odette como representante de um momento biográfico ou a recapitulação de vários momentos biográficos de "um aspecto" de sua vida, por ter sido escrita em função de um acontecimento importante para sua carreira profissional.

Uma informação que ajuda a entender a excepcionalidade dessa carta é que Odette escreveu poucas vezes à Brasiliense. Do conjunto de 686 itens da correspondência trocada com a editora, 239 cartas foram enviadas por Caio e/ou Danda (correspondência passiva) e apenas 23 foram escritas por Odette (correspondência ativa). (As demais possuíam um

cunho burocrático, com informações sobre direitos autorais e outros assuntos do gênero).[16] Além disso, suas cartas quase sempre eram respostas a alguma correspondência recebida: para comentar críticas a seus originais e, no caso daquelas enviadas entre os anos de 1987 a 1991, para solicitar rescisões de contratos.

Ainda comentando o conceito de "história de vida", Pierre Bourdieu afirma que:

> Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (Bourdieu, 2006: 184).

Nesse sentido, é importante destacar outro depoimento de Odette, publicado no jornal *Folha de S. Paulo* em abril de 1975, seis anos antes de escrever a carta, a respeito dos propósitos de sua escrita para jovens.

Cobrindo cerca de 90% de uma página do jornal, a matéria inicia com a afirmação de que ela havia sido "encarregada pelo Grupo de Escritores de Literatura Infantil e Juvenil" (GELIJU, o nome do CELIJU quando foi criado) de escrever o texto. Trata-se de um depoimento dividido em oito itens, com títulos bem significativos: "Minha vida", "Meu problema", "Minha decisão", "Minha alegria" "Meu dilema", "Meu propósito", "Minha fé" e "Minha esperança".[17]

Não se trata de uma entrevista, uma troca de ideias entre a escritora e um interlocutor, mas um texto elaborado numa sequência pensada e estruturada, uma verdadeira declaração dos princípios que a guiaram durante sua carreira a partir da publicação de *Justino, o retirante*, muitos dos quais reaparecem na carta de 1981.

Em outras palavras, prospectiva ou retrospectivamente, não se pode dizer que Odette não tenha sido firme em seus princípios. Nem que não houvesse, em 1975, público interessado em conhecê-los, pois mesmo que o então GELIJU tenha conseguido um espaço na imprensa e designado Odette como a pessoa que escreveria, nenhum jornal do porte da *Folha de S. Paulo* daria quase uma página a um assunto que não atraísse leitores.

---

[16] Duas informações se fazem necessárias neste momento. A primeira é que, no acervo da escritora, seguindo a convenção, a correspondência está catalogada separadamente como "ativa" e "passiva" (isto é, a que foi enviada e a que foi recebida por ela). O arquivo da correspondência ativa de Odette se constitui de cópias ou mesmo rascunhos de cartas que ela escreveu. Como não existe uma comprovação física de que todas as cartas tenham sido realmente enviadas, realizei um "cruzamento" das duas partes do arquivo, tendo como guias as datas de envio e a existência de respostas à correspondência. A segunda é que decidi atualizar a grafia original das cartas, por considerar que isso não prejudicaria a análise dos fatos.

[17] *Folha de S. Paulo*, 01 de abril de 1975. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott. OBM-RI-062. Documento fornecido por Raquel Afonso da Silva.

É preciso ressaltar também que, se Odette tentou na carta construir para si mesma a imagem de estar vivendo o auge de uma caminhada, a própria realidade se encarregou de fazer suas ilusões desvanecerem.

Como salienta Teresa Malatian, o envio de uma carta cria e sustenta "um desejo de reciprocidade" e traz "implícito ou explícito um pedido de resposta" (ibid.: 197), e é quase certeza que Caio jamais enviou uma resposta expressa a Odette; não há nada a respeito no acervo e, levando em conta a meticulosidade que a escritora demonstrou na organização do seu arquivo, ela seguramente não deixaria de preservar tal documento. Nem a Brasiliense, a despeito da comemoração pelo milhão de exemplares impressos, parece ter feito nenhum movimento para divulgar essa carta – expectativa que está explícita na solenidade com que foi escrita.

Além disso, a partir de meados da década de 1980, como veremos, as vendas das obras da escritora começariam a cair, anunciando os problemas que levariam ao rompimento de uma relação que parecia tão estável.

Dessa forma, longe de desvalorizar a carta como objeto de pesquisa, esses fatos a transformam em um documento importante para o estudo da relação da escritora com seu trabalho e com sua editora. Constituindo-se numa espécie de "declaração de intenções", trata-se de também de um documento fundamental para a análise de como essas "intenções" se configuraram efetivamente em suas obras.

Consciente da carga conceitual embutida na palavra "intenção" no campo da teoria literária, ao analisar as obras procurei levar em consideração as palavras de Antonio Candido:

> Como estudar o texto literário levando em conta o seu vínculo com as motivações exteriores, provindas da personalidade ou da sociedade, sem cair no paralelismo, que leva a tratá-lo como documento? A única maneira talvez seja entrar pela própria constituição do discurso, desmontando-o como se a escrita gerasse um universo próprio. E a verificação básica a este respeito é que o autor pode manipular a palavra em dois sentidos principais: reforçando ou atenuando a sua semelhança com o mundo real (Candido, 1992: 41).

Complementando essa ideia, como leitora, considerei também o que diz Antoine Compagnon sobre o tema. Segundo ele, na análise de uma obra, existem duas teses que "não são mutuamente excludentes": pode-se "procurar no texto aquilo que ele diz com referência a seu próprio contexto de origem (linguístico, histórico, cultural)" ou "aquilo que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do leitor" (Compagnon, 1999: 80). Ou seja, busquei analisar as obras da escritora contextualizando-as no momento de sua

enunciação, sem perder de vista seu significado para os dias de hoje, uma vez que estiveram (parte delas ainda estão) disponíveis no mercado até recentemente.

Por fim, a carta também é importante para jogar luz sobre aspectos do mercado editorial da época. Tudo indica que o lamentável engano de Odette foi ter recebido como um ato de consagração aquilo que a Brasiliense enxergava apenas como um evento de *marketing*: a festa a ser realizada para comemorar o milhão de exemplares. A carta revela uma tentativa da escritora de atribuir um "caráter épico" à sua carreira, o que levou à ilusão de que suas ações tivessem sempre sido motivadas por um impulso de "finalidade", arrastando a si própria para a armadilha apontada por Pierre Bourdieu.

Em seu ensaio, Teresa Malatian cita o psicanalista Peter Gay, o qual "sinaliza o cuidado a ser tomado pelo historiador com poses, táticas evasivas, exposições e proteção do eu dirigida a um público seleto, que mais ocultam que revelam" (ibid..: 206). Isso nos leva a lembrar que, na análise e interpretação de "escritas de si", é preciso levar em consideração não apenas o que nelas é deliberadamente afirmado pelo missivista, mas também – e, às vezes, principalmente – aquilo que ela ou ele afirma sem perceber ou até oculta. Em outras palavras, que jamais conseguiremos decifrar tudo o que se encontra por trás de um documento desse teor.

Essas observações também trazem à tona cuidados que é preciso ter ao utilizar como fonte primária arquivos pessoais, como cartas e documentos deixados por alguém. Ao realizar esse tipo de pesquisa, passamos por vários estágios. Começamos movidos pela curiosidade, às vezes indiscreta, de saber o que pensavam e como se relacionavam as pessoas envolvidas e por que acharam importante legar à posteridade esses documentos. Em seguida, quando conseguimos montar uma história a partir do quebra-cabeças por eles criado, há o perigo de sermos seduzidos pela primeira versão que conseguimos criar, muitas vezes motivada por impressões anteriores à leitura e à qual podemos nos apegar demasiadamente, sem perceber quantas outras possibilidades de interpretação foram abandonadas. Por fim, tendemos a fazer julgamentos sumários, seguidos de condenações a atitudes e ideias expressas pelos envolvidos, muitas vezes chegando a tomar partido, perdendo a objetividade e o distanciamento necessários para a análise de documentos que datam de épocas passadas.

Não se pode esquecer que há pessoas por trás desses pedaços de papel, que viveram dentro de conjunturas específicas e decidiram coisas sob determinadas circunstâncias e pressões e que, assim, só resta ao pesquisador reunir a apresentar evidências que justifiquem suas hipóteses para os fatos apurados, buscando fugir de

interpretações fechadas e preconceituosas. Espero ter conseguido levar tudo isso em conta na análise dessa carta, assim como de toda a documentação estudada.

Odette e seu público

Há ainda um ponto que é preciso esclarecer. Por circunstâncias alheias à minha vontade, dois conjuntos importantíssimos do acervo ficaram fora da pesquisa: a correspondência entre Odette e seus leitores ("Contato com leitores", 1.928 itens) e com educadores ("Contato com profissionais de ensino", 530 itens).

Na seleta de cartas que apresentou em seu Relatório de Pós-Doutorado – C*artas a uma escritora: organização arquivística e estudo da série:* ***Correspondência de Odette de Barros Mott****, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP* – Raquel Afonso da Silva (Silva, 2015) dedicou várias páginas a cada um desses conjuntos. São documentos que indicam uma forte relação entre Odette de Barros Mott e seu público e que provam o quanto ela era querida, tanto por seus leitores quanto pelos pais e educadores com que se correspondia.

Esse intenso e duradouro vínculo desenvolvido transforma a leitura do conjunto em um ponto de partida para o estudo da recepção da obra da escritora na época e, também, da influência que a relação com seus leitores exercia sobre seu próprio trabalho. Quem eram os educadores que durante anos se constituíram na base sobre a qual se sustentou o sucesso de Odette de Barros Mott? Será que os jovens que liam seus livros correspondiam à sua expectativa, aspirando por orientações que lhes permitissem "uma participação consciente dos problemas que nos afligem"?[18] Como recebiam tais "orientações"?

Infelizmente a pandemia causada pelo coronavírus me impediu de chegar a esse ponto da pesquisa.[19] Entretanto, estando segura de que se trata de um material robusto o suficiente para justificar uma investigação particular, deixo a possibilidade em aberto para outros pesquisadores, ou para mim mesma, como complemento de minha formação.

[18] Odette de Barros Mott, em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, 18 jul. 1971. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-RI-020.

[19] Minha pesquisa foi interrompida em março de 2020 devido à exigência de isolamento social e fechamento das universidades. Infelizmente, até o momento em que terminei de escrever esta dissertação, em setembro de 2021, as atividades não haviam retornado à normalidade.

PRIMEIRA PARTE: UMA LONGA AMIZADE, UM FINAL INFELIZ

CAPÍTULO 1: RETRATO DE UM RELACIONAMENTO

"Foi então que, dona de uma arma poderosa, o livro, usei-a na luta que pretendia começar em mim e através de mim atingir o jovem. O livro iria nos ajudar, ajudar a nós dois.
Não podia continuar, depois que ouvira os adolescentes, a dar-lhes somente estórias de mistérios e aventuras."

Odette de Barros Mott[20]

A obra de Odette de Barros Mott publicada pela Brasiliense

A declaração de Odette de Barros Mott de que queria fugir de "histórias saudosistas e de fazendas" está associada a características que se acentuaram na literatura para crianças no Brasil durante a década de 1940 e, principalmente, após a morte de Monteiro Lobato. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao assumir uma feição cada vez mais conservadora, essa literatura: *"*Veste o uniforme escolar e dá lições de bom comportamento, falando a linguagem do tempo" (1984: 83). E, estando o país de 1937 até 1945 sob a ditadura do Estado Novo, os livros voltam a explorar "o veio patriótico e nacionalista" (ibid.).

As décadas de 30 e 40 trouxeram também a expansão do número de alunos nas escolas e, por consequência, o aumento do grau de profissionalização dos escritores:

> Assim, após a fase de estruturação do gênero através de iniciativas pioneiras e corajosas, como a de Monteiro Lobato, o momento seguinte foi uma etapa de produção intensa e fabricação em série, respondendo de modo ativo às exigências crescentes do mercado consumidor em expansão (ibid.: 86).

A escolarização e a padronização do gênero trouxeram consequências: não só afastaram grandes escritores desse mercado como também fizeram com que a literatura infantil se tornasse cada vez mais distinta da adulta, sendo desvalorizada e isolando-se num mundo em que a realidade não ousava penetrar.

Leonardo Arroyo, pioneiro no estudo da história de dessa literatura, no final da década de 1960 se ressentia de sua baixa qualidade e da "existência do inexorável divórcio entre a atmosfera mental do adulto e a da criança" (Arroyo, 2011[1968]: 305). "A literatura infantil brasileira tem sido, entre nós, considerada sempre um gênero menor do universo literário. Poucos autores se referem a ela com objetivos críticos [...]" (ibid.: 313).

[20] Trecho de carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado, cit., OBM-CAB-02 [abr. 1981].

Tratava-se de uma ficção que repetia o padrão conhecido como casa-rua-casa, em que personagens crianças ou bonecos ou animais humanizados saíam em busca de aventuras, mas inexoravelmente voltavam à segurança do lar e à proteção dos adultos, dos quais dependiam totalmente. Nas histórias para jovens, predominavam: a novela histórica envolvendo figuras "heroicas", como os bandeirantes, ou o modelo "aventura no campo ou em lugares exóticos", segundo o qual personagens oriundos da cidade passavam férias em fazendas ou viajavam à "selva", onde coisas extraordinárias ocorriam. O exemplo mais positivo e duradouro desse tipo de literatura é o livro *A ilha perdida*, de Maria José Dupré, publicado em 1946 e até hoje disponível no mercado.

Foi assim que o "interior", continuou por muitos anos a aparecer nos livros infantojuvenis "alçado à condição de paraíso perdido, mas reencontrado numa situação idílica: férias ou expedições aventureiras" (Lajolo; Zilberman, 1984: 120), caracterizando o que Antonio Candido chamou, referindo-se à literatura adulta, de uma visão "lírica e pitoresca do homem do campo" (Candido, 2017: 41). Em outras palavras, o apego a um mundo rural idealizado situou a literatura infantojuvenil em um certo "tempo mítico", em uma "bolha atemporal" aparentemente sem vínculos com a realidade.

Isso não era novidade no Brasil. Nem mesmo Monteiro Lobato conseguiu fugir do ambiente rural nas aventuras que criou para seus personagens infantis. E, embora tenha pouco a pouco transformado o Sítio do Picapau Amarelo em um lugar fantástico, um "mundo" à parte (Zilberman, 2004: 21-33), o espaço urbano jamais foi tematizado em seus livros para crianças.

A vida cotidiana nas cidades só começou a ser tematizada na Coleção Jovens do Mundo Todo, no início da década de 1960, primeiro com a obra de Isa Silveira Leal, uma espécie de "literatura para moças", depois com o trabalho de Odette de Barros Mott.

Como vimos, a primeira publicação de Odette na Brasiliense foi *Aventuras do escoteiro Bila*, uma novela em que o mundo urbano e problemas da vida cotidiana de alguma forma faziam parte do enredo. Bila é um menino com antepassados indígenas que vive na roça. Ao entrar em contato com um grupo de escoteiros, sua vida se transforma totalmente, até o ponto de sua família decidir mudar-se da zona rural para a cidade, onde ele poderia frequentar a escola.

A presença do mundo urbano e os problemas vividos pela família do personagem levaram Marisa Lajolo e Regina Zilberman a ver nessa obra uma primeira tentativa de apresentação da realidade de forma menos edulcorada num livro para jovens:

> A ruptura começa a esboçar-se em 64, com *Aventuras do escoteiro Bila*. **Apesar do sotaque bilaquiano** que o **elogio do escotismo** traz para o livro, o desejo de migração para a cidade e as dificuldades por que passam os pequenos sitiantes apontam, se bem que de forma ainda tímida, para a ruptura de uma imagem otimista da sociedade brasileira. Bila muda-se para a cidade, onde frequentará uma escola. Mas isso só ocorre graças à ajuda que seu padrinho, gerente de banco, promete à família [...] (Lajolo; Zilberman, 1984: 137, negritos meus).

O "sotaque bilaquiano" apontado pelas pesquisadoras – ecos da literatura infantil publicada por Olavo Bilac no início do século XX – merece atenção.

Segundo Patrícia Hansen, que realizou um estudo sobre a "literatura cívico-pedagógica" (Hansen, 2009) do início do século XX:

> [...] Olavo Bilac e Coelho Netto foram, sem dúvida, os principais responsáveis pela construção de um modelo masculino que deveria nortear a formação da nacionalidade, o qual estava intimamente associado ao projeto de nação que tinham em mente. Neste, pode-se dizer, o escoteiro, desde a sua criação por Baden Powell, veio a ser um modelo para crianças e adolescentes, como o soldado deveria ser para os jovens adultos (Hansen, 2009: 61). [21]

Além disso, uma carta enviada a Odette pelo educador Antônio D'Ávila[22] reforça a importância do tema do escotismo no livro. Escrita em 2 de setembro de 1981, à mão, numa elegante caligrafia e num português corretíssimo, a carta traz o timbre da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, em sua sede provisória, na Av. Brigadeiro Faria Lima, 928, 13º andar, apto 132. Odette havia enviado para sua leitura os livros *Aventuras do escoteiro Bila*, de 1964, e *E agora?*, de 1974, no qual desenvolveu a temática do racismo.[23] Sintomaticamente, D'Ávila ignorou o segundo livro, detendo-se apenas no primeiro, o qual, em suas palavras, "me proporcionou um mundo de alegrias, pelos muitos pontos de contato que descobri na obra e os meus princípios e ideais vigentes no campo da literatura infantil e juvenil".[24]

D'Àvila afirma que o "tema escotismo lhe é caro ao coração" porque participou desse movimento desde 1921 até 1930; confessa-se "um velho escoteiro", que se alegrou "por ver renascido em seu livro [...] o [...] movimento que agitou a nossa infância e a

[21] O escotismo, cujo nome vem de "*scout*" em inglês, o que significa "batedor", foi fundado em 1907 pelo tenente britânico Robert Stephenson Smyth Baden-Powell (1857-1941). A estrutura do movimento e a filosofia que o embasa têm forte inspiração na organização do exército, o que fez com que Bilac e outros que defenderam a obrigatoriedade do serviço militar se inspirassem nele.

[22] "Antônio d'Ávila [Jaú,1903 - São Paulo, 1989] diplomou-se professor pela Escola Normal de São Paulo, em 1920. Durante as décadas de 1920 e 1930, atuou como professor em cidades do interior do estado de São Paulo e, a partir de 1931, passou a atuar na capital do estado, como professor de Escola Normal Livre. [...] ocupou importantes cargos na administração escolar do estado de São Paulo, tais como: lente de Didática na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Campinas; diretor do serviço de Orientação Pedagógica do Departamento de Educação de São Paulo, e diretor geral desse Departamento" (Oliveira, 2014: 123).

[23] A protagonista de *E agora?* é uma jovem de mãe negra e pai branco que se envergonha de sua origem, e a trama se desenvolve em torno desse problema.

[24] IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM- CE-AAV-002.

nossa juventude durante sua fase áurea e que hoje, na verdade, está morto ou perdeu o seu velho estilo".

Declara ter muito material arquivado sobre o assunto e que pode atestar "que o tema versado no Bila é rigorosamente certo e preciso nas noções e informações apresentadas, dentro da obra genial de Baden Powell".[25] Elogia a linguagem do livro, pois a despeito do

> tormentoso abastardamento da língua e da linguagem, que vivemos, através da fala cotidiana, do rádio, da televisão e revistas, a escritora se manteve fiel à exigência inegável, de que uma obra, juvenil ou infantil, deve ser escrita em língua portuguesa, não em padrões deformados de dizer e com lamentáveis cacografias. Seu Bila está redigido com esmero e apresenta, a espaços, elegantes torneios de frase, certas e belas palavras novas, cujo aproveitamento na educação literária do leitor é mister encorajar sempre. Já li e ouvi dizer, por leigos no assunto, que o livro deve ser escrito na linguagem da criança, ao seu nível de vocabulário, coisa que leva à negação de qualquer progresso linguístico. Seu livro é um excelente estímulo ao enriquecimento da linguagem.
> Mais um ponto. Seu livro se situa entre o realismo das coisas e a necessária teia da fantasia, com equilíbrio entre as duas situações. E, pelo que sei, tem atraído o interesse dos pequenos leitores, gulosos de aventuras.

Por fim, destaca "a reiterada lembrança de Deus nas páginas da obra, um toque de espiritualidade, tão necessário à nossa vida".[26]

A alegria com que Antônio D'Ávila recebe *Aventuras do escoteiro Bila* confirma também outros "ecos" bilaquianos presentes na obra. O trecho abaixo, retirado da novela, reforça essa afirmação:

> Bila caminhou para o centro da praça, vermelho e encabulado. Sentiu os olhos de todos os amigos a fitarem-no. Precisou de grande coragem para chegar até junto do mastro; suas pernas pareciam de chumbo. [...]
> A bandeira foi subindo, tremulando orgulhosamente, ao sabor da brisa, até alcançar o topo. Desdobrou-se, bela enquanto as cornetas soavam, e rufavam os tambores. As vozes juvenis entoaram, com entusiasmo, o Hino Nacional.
> Na manhã que se anunciava radiosa, as vozes tinham som de clarim. Nas árvores, o coro invisível das aves casara-se ao dos escoteiros. Também elas pareciam louvar o símbolo da pátria.
> Os olhos de Bila encheram-se de lágrimas. Nunca assistira a cerimônia igual, tão tocante. Entusiasmou-se, sentindo arrepios ao pensar em audazes sonhos: defender a pátria de invasores, descobrir terras, combater piratas...!
> Um apito pôs fim à cerimônia (7ª edição, 1973, p. 230).

Há algo mais bilaquiano que um tremular de bandeira ao sabor da brisa, a qual "desdobra-se bela", "enquanto as cornetas soavam, e rufavam os tambores", as vozes juvenis com "som de clarim", ou a louvação do "símbolo da pátria"? Até a inversão ocorrida no pensamento de Bila ("audazes sonhos") tem um gostinho da poesia de Bilac.

[25] Baden Powell publicou *Escotismo para rapazes*, em 1908, e outros livros sobre o tema.
[26] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-AAV-002.

Para compreender a importância da análise de Antônio D'Ávila é preciso lembrar o papel que esse educador cumpriu na tematização da literatura infantil no Brasil, especialmente no estado de São Paulo. D'Ávila foi autor de vários manuais de ensino, "sendo o primeiro deles *Práticas escolares*", em três volumes, publicados respectivamente em 1940, 1944 e 1954" (Oliveira, 2014: 123).

No início, a literatura infantojuvenil era apenas um capítulo do terceiro volume, no qual o autor afirmava que "a verdadeira finalidade da literatura infantil, a primordial, é divertir para educar" (D'Ávila, apud Oliveira, 2014: 123-4); posteriormente, em 1958, ele publicou um livro sobre o assunto, *Literatura infantil*, manual para ensino nas escolas normais de São Paulo (Martha, 2020:160).

É certo que o educador se envolveu em uma busca de maior qualidade nos livros para crianças e que o grupo a que pertenceu estava, na década de 1950, associado ao movimento Escola Nova (ibid.). Mas em *Práticas escolares* ele considerava a literatura infantil um "[...] meio de educação pelo divertimento [...]", segundo a qual educar "é justamente conduzir todas as inclinações naturais à formação do homem, [e] deseducar é permitir que essas inclinações levem à deformação da personalidade e à dissociação da comunidade" (D'Ávila, 1954: 213, apud Oliveira, 2014: 124). Ou seja, defendia uma visão **pedagógica** da literatura infantil, totalmente ultrapassada em 1981.[27]

Podemos afirmar, assim que, embora a novidade trazida por *Aventuras do escoteiro Bila* fosse a introdução do espaço urbano numa obra para jovens, isso ainda ocorria num contexto muito conservador.

A mesma conexão com o passado se reflete na opinião da crítica Nelly Novaes Coelho sobre o livro. Em 1983, na primeira edição de seu *Dicionário crítico da literatura infantil/ juvenil*, como vimos, ela identificou no conjunto da obra de Odette o desejo de "levar o jovem leitor a se interessar por uma leitura que, para além de ser pura diversão,

[27] Alice Áurea Penteado Martha (Martha, 2020) afirma que a obra de D'Ávila teve como continuidade o trabalho de Nazira Salem e de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, que publicaram, em 1959, respectivamente, *História da literatura infantil* e *Compêndio de literatura infantil*. Segundo a autora, a obra de Salem: "Como as citadas, visava à orientação de professores e alunos, revelando estreita consonância com as teorias educacionais, notadamente aquelas voltadas à formação do professor 'normalista', uma vez que, segundo a organização do Ensino Normal no Estado de São Paulo [...] a disciplina Literatura Infantil passava a ser obrigatória no currículo do Curso Normal dos Institutos de Educação e das Escolas Normais [...]" (cit.: 157). A pesquisadora também defende que, mesmo levando em consideração o momento "histórico-social da produção" dessas obras, não se pode esquecer o caráter educativo da literatura infantil por elas defendido. Um exemplo é a afirmação de Salem de que: "É aqui que se verifica o valor da literatura infantil; do mérito do conteúdo dos contos: das lições de moral, de comportamento, de formação do caráter e da personalidade, que irão se incorporar ao ego da criança, formando assim o futuro adulto" (Salem, 1970: 49, apud Martha, 2020: 166).

lhe **ensine algo útil, belo e bom**" (Coelho, 1983: 743, negritos meus). E, mesmo confirmando a figuração do mundo urbano e moderno em *Aventuras do escoteiro Bila*, associou essa presença ao tema do escotismo.

Na edição de 1995, Nelly ainda afirmava que no livro:

> O processo literário está alicerçado em valores consagrados pela tradição herdada pelo nosso século:
>
> - *Valorização do indivíduo* em relação ao grupo social;
> - *Idealismo generoso e paternalista* [...];
> - Crença no *ideal urbano-civilizador* que promove o progresso, paralelamente à exaltação dos valores da vida rudimentar, rural, onde se vive de forma mais "autêntica";
> - *Respeito à autoridade hierárquica* [...];
> - *Valorização da cultura e do saber* como prerrogativas do homem superior;
> - Linguagem literária *estruturada pelo pensamento culto*, essencialmente lógico, e que reflete a racionalidade patente na narrativa, com suas constantes explicações de causa/efeito, acerca de tudo o que vai acontecendo (Coelho, 1995: 882-883, itálicos da autora).

Ou seja: embora nessa nova edição Nelly considerasse que "os ventos renovadores de nosso tempo" estavam transformando tais valores "de lastro tradicional", os quais "na arte narrativa de Odette de Barros Mott, começam a ser alterados a partir dos anos 70" (ibid.), é possível perceber como ainda em 1995 eram referendados os aspectos conservadores de *Aventuras do escoteiro Bila*.

Os dois livros seguintes de Odette publicados na Coleção Jovens do Mundo Todo – *A montanha partida*, de 1965, e *O mistério do escudo de ouro*, de 1969 – eram novelas de aventura e mistério, num modelo típico das décadas anteriores.

Seu verdadeiro sucesso começou em 1970, com o lançamento de *Justino, o retirante*. Trata-se de uma novela de denúncia da situação dos migrantes que fugiam da seca no Nordeste do Brasil e que, dessa forma apontava uma mudança radical no caráter de seu trabalho.

Partindo da constatação de que foi essa virada de 180 graus o que proporcionou um impulso na carreira de Odette, um dos objetivos deste capítulo é comprovar, com base na correspondência trocada entre ela e a Brasiliense, que o crescimento das vendas decorrente da publicação de *Justino, o retirante* e, em seguida, de *A rosa dos ventos*, foi incrementando a relevância da escritora no mercado de livros juvenis e, consequentemente, no faturamento e no catálogo da editora, algo que se manteve por quase vinte anos e se traduziu em um relacionamento amistoso entre ela e Caio Graco.

Seguindo essa linha de narrativa, um segundo objetivo é encontrar explicações sobre o que teria levado ao deterioramento dessa relação e a um desfecho extremamente desagradável, a partir de 1985.

Na segunda parte do capítulo, analiso o processo que levou ao rompimento com a Brasiliense, tomando em consideração o germe de desentendimento que havia entre Odette e Danda Prado como uma das possíveis motivações.

A correspondência

"Essa amizade não nasceu, absolutamente, de um interesse do editor que fatura numa escritora lida e nem, da minha parte, pela editora que edita e reedita meus livros com interesse.
A amizade real existe e o que nos uniu nela foi o interesse recíproco de darmos aos leitores o melhor. Disso tenho prova e certeza."

Odette de Barros Mott[28]

O estudo da correspondência entre Odette e seus editores permite acompanhar o desenvolvimento de sua relação com a Brasiliense, que começa de forma impessoal e fria e vai ganhando intensidade à medida que as obras da escritora vão fazendo mais sucesso.

A primeira carta é de 13 de agosto de 1969, de Danda Prado, informando que:

> [...] seu livro: AVENTURAS DO ESCOTEIRO BILA [e outros livros da Jovens do Mundo Todo] nos foi solicitado pela Biblioteca Internacional para a Juventude, com sede em München para participarem como os melhores livros do Brasil, em sua biblioteca fixa, e de um catálogo destinado à sala de leitura dos Jogos Olímpicos, exigido por Estocolmo, na Suécia.[29]

Apesar de se tratar de algo digno de destaque – a seleção anual da Biblioteca de Munique era (e ainda é) uma menção importante, pois a escolha é feita a partir de todos os livros infantojuvenis publicados em quase todos os países do mundo – a formalidade e a frieza da carta demonstram que até então ninguém havia se dado conta da importância que a literatura infantojuvenil vinha adquirindo no mercado internacional.

Entretanto, após a publicação de *Justino, o retirante* as coisas começam a mudar. A partir daí correspondência se intensifica, agora com cartas de Caio Graco, que estava administrando a editora, provavelmente porque Danda fora estudar em Paris. Trata-se em geral de cartas curtas, em que predominam assuntos comerciais e administrativos, mas

[28] Carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado. IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981], p. 10.
[29] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-001.

que, por seu caráter amigável, permitem uma reconstrução razoavelmente fidedigna de uma relação profissional que durou mais de vinte anos.

A leitura da correspondência torna algumas questões evidentes. Uma delas é quanto o sucesso desse livro e de *A rosa dos ventos*, a novela seguinte, publicada por Odette em 1972, surpreendeu tanto a escritora quanto seu editor. Uma carta de Caio, de 9 de outubro de 1973, provavelmente enviada para acompanhar um exemplar da 2ª edição do livro, atesta a falta de confiança com que a editora havia realizado a publicação: *"*É com grande felicidade que vejo meu/nosso pessimismo quanto à ROSA DOS VENTOS, um ano e 10.000 vendidos. Esta edição, a segunda, foi de 20.000 exemplares".[30]

A maior parte das cartas tem o objetivo de informar/encaminhar reimpressões de livros. Entretanto, até 1974 há poucas sobre o assunto, pois parece que a Brasiliense controlava as tiragens com notas de crédito, com as quais se comprometia a pagar os direitos autorais relativos a cada nova impressão.

A primeira é a mensagem de 18 de julho de 1973, que acompanha o envio, "com pequeno atraso", das "notas de crédito das edições de 73 [1973] de seus livros". Caio ainda parece espantado pela quantidade de exemplares vendidos, pois assim termina o bilhete: "A coisa está crescendo bem não é verdade?"[31]

As notas de crédito eram feitas no valor total dos direitos autorais sobre os exemplares impressos em cada tiragem. Significavam assim uma espécie de "promissória" com a qual a Brasiliense se comprometia a pagar aquele valor. Há 21 notas até 1974. Depois, demonstrativos semestrais de vendas. Provavelmente, quando a confiança entre as partes aumentou, o sistema de notas de crédito foi abandonado.[32]

A correspondência também começa a evidenciar o aumento do número de obras de Odette no catálogo da Brasiliense, que iria chegar a 22 em 1983.

Uma autora com privilégios

A partir 1973 entra em cena um outro indicador do sucesso de vendas, algo incomum para o mercado editorial da época (e até hoje, na verdade): antecipações mensais de direitos autorais cujo pagamento deveria ocorrer no fim do semestre.

[30] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-009. Quando Caio falava em "nova edição" referia-se à simples reimpressão do livro. Até o início do século XXI era costume no Brasil chamar de edição a cada reimpressão, mesmo que não houvesse nenhuma alteração no conteúdo da obra.
[31] Ibid., OBM-CPB-007.
[32] As editoras usualmente remuneram os autores com base em uma porcentagem entre 6 e 10% sobre o preço de capa (às vezes, de venda) do livro, mas posteriormente ao recebimento dos valores relativos às vendas.

As cartas que comprovam a existência desse privilégio, usualmente dado a bem poucos autores, demonstram o grau de confiança por parte da Brasiliense de que as vendas cobririam os pagamentos adiantados. Os reajustes semestrais ou anuais desses valores também ajudam a perceber como essa confiança cresce no decorrer dos anos.

A primeira carta em que o assunto é mencionado é de 1º de agosto de 1973, na qual Caio sugere **dobrar** a retirada, que já ocorria no primeiro semestre desse ano: "É um prazer muito grande para mim cada seis meses participar a você, com números, a extraordinária receptividade de seus livros. [...] Proponho que se dobre a retirada mensal está bem? De Julho a Dezembro Cr$ 2.000,00 mensais".[33]

De janeiro de 1974 em diante, a sequência de valores foi comunicada por meio de pequenas cartas-bilhetes, de que apresento alguns exemplos a seguir. Em 22 de janeiro:

> Infelizmente seu talento ultrapassa sempre minha previsão (ou será usurice?) mas o fato é que desta vez até eu levei um susto. Proponho para este semestre Cr$ 4.000 mensais, está bem?
> Um abraço amigo, / Caio Graco Prado P. S. – Deixa o povo falar...[34]

Em duas cartas posteriores, uma de fevereiro outra de julho de 1975, Caio primeiro mantém o valor do adiantamento. Participa: embora "os números andem com uma tendência para baixo ainda assim o resultado desse semestre de seus livros foi ótimo se nos lembramos que a crise vem se agravando". Posteriormente, o reduz para Cr$ 3.000 mensais, porque "o segundo semestre é mais fraco do que o primeiro" em vendas.[35]

Durante o ano de 1977, as retiradas sobem para Cr$ 6.000 no primeiro semestre e Cr$ 8.000 no segundo.[36] Em fevereiro de 1978, Caio escreve: "Continuo a subestimar seus méritos? Não creio, acho que os méritos é que se superam sempre... Com esse relatório aí nada menos que Cr$ 10.000,00 mensais seria justo, você está de acordo?" No segundo semestre, o valor é mantido.[37] Embora no ano seguinte ele proponha a manutenção do valor, no início de 1979, está otimista: *"*Olhaí que beleza! Vamos dobrar a parada? Estou pensando em Cr$ 20.000,00, você concorda?" E assim por diante, os

[33] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-008.
[34] Ibid., OBM-CPB-010.
[35] Ibid., respectivamente, OBM-CPB-013 e 019. No mercado escolar as vendas de literatura, como as de livros didáticos se concentram principalmente no início das aulas – o que prova que os livros de Odette eram mesmo comercializados nas escolas. Outra evidência é o documento OBM-LLB-07, de 12 de março de 1974: "CRITÉRIOS DE ADOÇÃO DE LEITURA EXTRA-CLASSE", pesquisa realizada em escolas da Grande São Paulo: "Nº de escolas visitadas 382/ Nº de professores entrevistados 1.531/ Nº de professores que adotam mensalmente (16%) 245/ Nº de professores que adotam bimestralmente (63%) 965/ Nº de professores que adotam semestralmente (21%) 321". Para as editoras que trabalham com o mercado escolar, o termo "adoção" significa que o professor indica a compra de um livro por todos os alunos. Embora essa prática tenha diminuído, até hoje as adoções são responsáveis por grande parte das vendas desse segmento.
[36] Ibid., respectivamente, OBM-CPB-024 e 029.
[37] Ibid., respectivamente, OBM-CPB-034 e 040.

valores vão subindo até o primeiro semestre de 1983: R$ 50.000, US$ 1.000 por mês, CR$ 130.000, Cr$ 160.000.[38]

Em fevereiro de 1983 ele decide novamente manter o valor. Sua carta de julho, entretanto, é bem mais otimista: "Estou quase propondo de a gente trocar, você fica com a editora e me passa seus livros e seu talento... Proponho que a gente aumente para Cr$ 250.000,00 a retirada mensal, está bem?"[39]

Para completar, cito apenas uma última carta, de 16 de fevereiro de 1984, por sua peculiaridade: "Acima, bem acima da inflação o aumento de venda dos teus livros (que não saibam os invejosos...). Proponho aumentarmos as retiradas para Cr$ 500.000,00 por mês, está bom?" [assinado com caneta amarela e um carimbo: "QUEREMOS VOTAR PARA PRESIDENTE. USE AMARELO PELAS DIRETAS].[40]

A tabela abaixo inclui os valores e os índices de inflação de cada período.

Datas de alteração	Valores recebidos	Porcentagem	Inflação no ano
1º semestre de 1973	CR$ 1.000	0	-
2º semestre de 1973	CR$ 2.000	100%	15,54%
1º semestre de 1974	CR$ 4.000	100%	26,90%
1º semestre de 1975	CR$ 3.000	- 25%	29,35%
1º semestre de 1976	CR$ 4.000	33,5%	46,26%
1º semestre de 1977	CR$ 6.000	50%	-
2º semestre de 1977	CR$ 8.000	33%	38,78%
1º semestre de 1978	CR$ 10.000	25%	40,81%
1º semestre de 1980	CR$ 20.000	100%	99,2%
1º semestre de 1981	CR$ 50.000	150%	-
2º semestre de 1981	US$ 1.000 ou CR$ 100.000	100%	95,65%
1º semestre de 1982	CR$ 130.000	30%	-
2º semestre de 1982	CR$ 160.000	23%	104,80%
2º semestre de 1983	CR$ 250.000	56%	163,99%
1º semestre de 1984	CR$ 500.000	100%	-
2º semestre de 1984	CR$ 800.000	60%	215,27%
1º semestre de 1985	US$ 400 ou 1.600.000	100%	-
2º semestre de 1985	US$ 300 ou 2.500.000	56%	242,24%

Tabela 1: *Comparação dos valores de adiantamentos mensais com a inflação no mesmo período.* (Fonte: http://www.r7.com/r7/media/2014/20140331-info-ditadura/20140331-info-ditadura.html.)

[38] Ibid., respectivamente, OBM-CPB-046, 061, 087, 101, 102 e 112.
[39] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-144.
[40] Ibid., OBM-CPB-154. Caio esteve ativamente envolvido no movimento "Diretas Já", tendo sido dele a ideia de se adotar uma cor como símbolo da campanha: "Conforme contou à Folha em 18 de abril de 1984, Prado se inspirou em manifestações populares nas Filipinas contra o então presidente Ferdinand Marcos: 'Era tudo amarelo. Roupas, faixas nas casas, sapato amarelo, sombrinha amarela. Fiquei encantado, principalmente porque é uma forma de manifestação irreprimível e que não implica privilégios, pois não é preciso ter dinheiro para assumi-la, bastando apenas criatividade'" (Caversan, 2004).

Durante o período que durou o relacionamento, as moedas oficiais foram o Cruzeiro Novo (de 1967 a maio de 1970) e o Cruzeiro (até agosto de 1984). Fica difícil avaliar a dimensão dos valores, pois a taxa de inflação no Brasil foi se acelerando ano a ano, principalmente a partir do início da década de 1980. Mas, como se pode perceber pela tabela, os reajustes das retiradas mensais conseguiram acompanhar ou cobrir os índices de inflação, principalmente até o final de 1977. Depois disso, por mais lisonjeadoras que tenham sido as cartas que Caio enviava a Odette, a editora não quis – ou não pode – reajustar os valores na proporção do aumento da inflação.

Essas informações permitem levantar a hipótese de que o período de 1973 a 1977 foi o mais profícuo para as vendas das obras da escritora. A correspondência aponta que, a partir de 1980, começa a ocorrer queda nas vendas, situação que acaba culminando com a devolução dos direitos de várias obras em 1985, como demonstra a carta de 10 de dezembro desse ano, em que Caio informa que vai transformar as retiradas mensais em acertos trimestrais:

> Talvez seja melhor, já que os livros são menos e que, portanto, seria difícil calcular o montante do nosso adiantamento, que você passe a receber o bloco total devido a cada três meses. Acho também que é mais justo para você. Vamos, portanto, depositar o total do demonstrativo, O.K.? [41]

As reimpressões

Há um outro dado que ajuda a analisar a curva de vendas das obras de Odette: as reimpressões das obras, que eram regularmente informadas através de cartas-bilhetes.

A primeira delas (segundo o conteúdo do acervo da escritora) é de 10 de abril de 1978, quando Caio informa sobre o décimo quinto livro da Coleção publicado, provavelmente, *Os dois lados da moeda*, com 10.000 exemplares impressos.[42]

É importante destacar que as tiragens anuais giravam em torno de 10.000, ou até 20.000 exemplares para os *best-sellers.* Mesmo que a partir de meados da década de 1980 tenham começado a cair, elas ainda permaneceram em torno de 5.000 exemplares, o que não era e ainda não é nada desprezível para o mercado editorial. E, embora fosse comum na época – ao contrário do que ocorre hoje – os editores imprimirem quantidades maiores para baixar o preço unitário por livro, correndo o risco de que os estoques permanecessem em depósito por mais tempo, Caio parecia controlar bem de perto as reimpressões, aumentando ou diminuindo o número de exemplares de acordo com as vendas.

[41] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-238.
[42] Ibid., OBM-CPB-37.

Informação precisa sobre um longo período se encontra em uma carta enviada em julho de 1979, com a lista das obras de Odette publicadas pela Brasiliense, suas datas de lançamento e respectivas quantidades de exemplares impressos até então (as médias anuais de reimpressão que aparecem entre parênteses foram calculadas por mim):

- *Aventuras do escoteiro Bila*, 1ª ed., 1964, total 136.100 exemplares (média de 9.000/ano);
- *A montanha partida*, 1ª ed., 1965, total 78.000 exemplares (média de 5.500/ano);
- *O mistério do escudo de ouro*, 1ª ed., 1969, total 82.090 exemplares (média de 8.000/ano);
- *Justino, o retirante*, 1ª ed., 1970, total 148.000 exemplares (média de 16.400/ano);
- *Marco e os índios do Araguaia*, 1ª ed., 1971, total 50.000 exemplares (média de 6.250/ano);
- *A rosa dos ventos*, 1ª ed., 1972, total 67.000 exemplares (média de 9.570/ano);
- *A grande ilusão – A Transa-Amazônica*, 1ª ed., 1973, total 35.000 exemplares (média de 5.800/ano);
- *E agora?*, 1ª ed., 1974, total 74.000 exemplares (média de 14.800/ano);
- *A caminho do Sul*, 1ª ed., 1975, total 20.000 exemplares (média de 5.000/ano);
- *A 8ª série C*, 1ª ed. 1976, total 60.000 exemplares (média de 20.000/ano);
- *O Clube dos Bacanas*, 1ª ed. 1977, total 10.000 exemplares (média de 5.000/ano);
- *O mistério do botão negro*, 1ª ed. 1977, total 10.000 exemplares (média de 5.000/ano);
- *O mistério da boneca*, 1ª ed. 1977, total 10.000 exemplares (média de 5.000/ano);
- *O caso da ilha*, 1ª ed. 1978, total 10.000 exemplares (média de 10.000/ano);
- *Os dois lados da moeda*, 1ª ed. 1978, total 10.000 exemplares (média de 10.000/ano).

"TOTAL GERAL: 805.190 exemplares"[43]

[43] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LLB-02.

Como se vê, foram quinze anos de altas vendas e de lançamentos anuais bem-sucedidos. Na medida em que Caio controlava muito de perto as reimpressões, o documento também permite identificar os livros mais vendidos no período: em primeiro lugar, *A 8ª série C* (20.000 exemplares), seguido de *Justino, o retirante* (16.400), *E agora?* (14.800), *A rosa dos ventos* (9.570) e *Aventuras do escoteiro Bil*a (9.000).

Contrariando as alterações menores dos valores de adiantamento a partir de 1979 e, principalmente, de 1980, as cartas que informam sobre reimpressões, nesse período, passam a ser praticamente diárias. Curtas, mas muito amigáveis, sempre elogiam a quantidade de vendas dos livros e seu sucesso.

Sobre *O mistério do botão negro*, lançado em 1979, Caio escreveu: "este livro também rompeu a barreira de mais de uma edição por ano".[44]

Sobre *Pedro pedreiro* e *A 8ª série C*, em 1980: "Do *Pedreiro*, em 2ª edição (quase no mesmo ano do lançamento), imprimimos 4.000 [...] e da *8ª Série C* (6 edições em 4 anos) foram feitos 7.000 a Cr$ 80,00. Creio que voltaremos a falar neles este ano... [45]

Sobre *Mistério, misterioso amor*, 1980: "Este é o livro número 17 dos seus que nós publicamos; mais um pouco e você passa Lobato e olha que em vendas seus livros estão melhores!"[46]

Um outro ponto importante são algumas observações de Caio que indicam como a popularidade de Odette continuava alta entre os leitores, ainda em 1980. Em uma animada carta de 28 de agosto desse ano, ele se diz impressionado com a multidão de jovens que buscaram o autógrafo da escritora na VI Bienal do Livro de São Paulo e, mais uma vez, demonstra surpresa com as características de um mercado que declarava conhecer pouco:

> Aquela garotada se acotovelando pra conversar e conseguir seu autógrafo indica, sem dúvida, do que se trata, afinal, quando se escreve para jovens. Sou também teórico mas nem por isso perdi a capacidade de perceber as coisas e a evidência é... simplesmente... evidente. Aí vão, para bem ilustrar, dois livros que somados deram 26 edições em 11 anos. Velhos mas muito bem conservados; parabéns e um beijo amigo.[47]

A correspondência também confirma que as reimpressões de quase todos os livros, durante vários anos, ocorreram no mínimo anualmente. Levando em consideração as altas tiragens e o fato de que havia um conjunto relativamente grande de livros da autora no

[44] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-052
[45] Ibid.: OBM-CPB-062.
[46] Ibid.:, OBM-CPB-073.
[47] Ibid.: OBM-CPB-080. Os livros que Caio menciona são *O mistério do escudo de ouro*, em 12ª edição e *Justino, o retirante*, em 14ª.

catálogo (a partir de certo momento, o mesmo número que as obras infantis de Lobato, que também totalizavam 22), pode-se perceber a dimensão que essas vendas adquiriram para a Brasiliense: as obras de Odette consistiam naquilo que no mercado editorial se chama de "*backlist*" ou "fundo de catálogo", importantíssimo para manter a estabilidade e a saúde financeira de uma editora. São dados que confirmam a importância que tiveram para a editora durante a década de 1970 – um período difícil, devido à perseguição política que sofreu na ditadura militar.

A partir de 1981, segundo documentos do acervo, percebe-se que diminuem as quantidades ou até desaparecem as reimpressões de alguns dos livros, provavelmente indicando a queda nas vendas que vai levar à devolução dos direitos de vários deles.

A lista a seguir indica as últimas referências por mim encontradas nos arquivos da autora sobre a reimpressão e as quantidades reimpressas de cada título.

Última referência em 1981:

- *O mistério da boneca*, lançado em 1977, 4ª edição, 5.000 exemplares.
- *A grande ilusão,* lançado em 1979, reformulação de *A Transa-Amazônica* (lançado em 1973), 8ª edição, 5.000 exemplares.
- *A montanha partida,* lançado em 1965, 13ª edição, 5.000 exemplares.[48]

Última referência em 1983:

- *Marco e os índios do Araguaia*, lançado em 1971, 12ª edição, 5.000 exemplares.
- *Caminhos**, lançado em 1983, 1ª edição, 5.000 exemplares.
- *O filho do bandeirante,* lançado em 1980, 5ª edição, 5.000 exemplares.[49]

Última referência em 1984:

- *Pedro pedreiro,* lançado em 1979, 5ª edição, 5.000 exemplares.
- *O muiraquitã*, lançado em 1983, 2ª edição, 5.000 exemplares.
- *O caso da ilha*, lançado em 1978, 10ª edição, 5.000 exemplares.
- *Marzão*,* lançado em 1984, 1ª edição, 5.000 exemplares.[50]

Última referência em 1985:

- *O Clube dos Bacanas*, lançado em 1977, 9ª edição, 5.000 exemplares.
- *Aventuras do escoteiro Bila*, lançado em 1964, 22ª edição, 5.000 exemplares.

[48] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, respectivamente OBM-CPB 091, 095 e 105.
[49] Ibid., respectivamente OBM-CPB 143, 148 e 151.
[50] Ibid., respectivamente OBM-CPB 153, 156, 164, 167.

- *O filme na barriga do Panda*, lançado em 1981, 4ª edição, 5.000 exemplares.
- *O mistério do escudo de ouro*, lançado em 1969, 18ª edição, 5.000 exemplares.
- *A caminho do Sul*, lançado em 1975, 12ª edição, 5.000 exemplares.
- *Esta terra é nossa*, lançado em 1982, 5ª edição, 5.000 exemplares.
- *Nosso clube**, lançado em 1985, 1ª edição, 5.000 exemplares.
- *Os dois lados da moeda*, lançado em 1978, 10ª edição, 5.000 exemplares.
- *O mistério do botão negro*, lançado em 1977, 10ª edição, 5.000 exemplares.
- *Mistério, misterioso amor*, lançado em 1980, 5ª edição, 5.000 exemplares.[51]

Última referência em 1986:

- *A rosa dos ventos*, lançado em 1972, 16ª edição com 5.000 exemplares.
- *E agora?*, lançado em 1974, 21ª edição com 5.000 exemplares.
- *Justino, o retirante*, lançado em 1970, 27ª edição, com 10.000 exemplares.
- *A 8ª série C*, lançado em 1976, 21ª edição, com 10.000 exemplares.[52]

Em outras palavras, apesar de tudo, até 1985 ainda havia reimpressões regulares de grande parte da obra de Odette de Barros Mott, embora alguns de seus livros novos não tivessem passado da 1ª edição (os marcados com *). Apenas em 1986 a maior parte deles desaparece, ficando a Brasiliense apenas com os quatro *best-sellers* da autora.

O fim das retiradas mensais e a devolução dos direitos de várias obras, não só a Odette como a outros autores da Jovens do Mundo Todo, coincide com as dificuldades enfrentadas pela Brasiliense para competir com as editoras de livros didáticos, que cresciam em número ano a ano e cuja atuação se dava de forma cada vez mais agressiva no mercado escolar dos livros juvenis. Mas não apenas isso; coincidia também com uma mudança na linha de publicações da editora: seu foco de mercado se deslocava, desde 1980, para o público jovem adulto, frequentador das escolas de 2º grau (atual Ensino Médio) e das universidades, com as novas coleções como Primeiros Passos, Tudo É História e outras.

A partir de 1986 os desentendimentos entre a editora e a autora entram num crescendo, e talvez seja esse o motivo de não haver no acervo correspondências que informam sobre novas reimpressões até 1989. Caio volta ao assunto numa pequena carta datada de 27 de fevereiro desse ano, na qual afirma estar enviando "mais 58 edições

[51] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, respectivamente OBM-CPB 180, 187, 192, 194, 195, 198, 202, 236.
[52] Ibid., OBM-CPB respectivamente 211, 213, 215.

novas" dos títulos cujos direitos, como veremos, ele se recusaria a devolver à escritora, a despeito de seus reiterados pedidos.

Em pé de guerra

Em janeiro de 1985 a Brasiliense abriu um verdadeiro *front* na relação com escritores que publicavam na Coleção Jovens do Mundo Todo. A origem do desentendimento foi uma carta que Caio enviou aos autores solicitando que reduzissem a quantidade de texto de várias obras em catálogo. Sua justificativa era a pressão crescente provocada pela entrada das editoras de livros didáticos no mercado de literatura escolar e a consequente necessidade de reduzir o preço de capa dos livros.

Com efeito, a junção dos antigos "primário" e "ginásio" no "1º grau" estabelecida pela Lei de Diretrizes e Bases 5.692 (promulgada em 1971 pelo governo militar) havia ampliado o ensino básico obrigatório de quatro para oito anos. Com isso, o número de matrículas nas escolas públicas praticamente havia duplicado, o que, é claro, fez com que o mercado de livros escolares se expandisse.

Segundo dados fornecidos por Laurence Hallewell, um dos principais estudiosos do mercado editorial brasileiro, o número de adolescentes e jovens na escola passou de 2.404.614 no ginásio, em 1968, para 4.268.646 nas séries finais do 1º grau (antigo ginásio), em 1972, um aumento muito superior ao da população brasileira (Hallewell, 2017: 860). Os números de Hallewell reúnem alunos das escolas públicas e privadas. Se nos voltarmos apenas para a escola pública, os números são ainda mais espantosos: 1.744.513 alunos no ginásio, em 1968, passando para 2.987.394 em 1972.[53] Ou seja, o número de alunos nas escolas, especialmente públicas, praticamente dobrou.

Esse crescimento estimulou, a partir de 1968, a criação de várias editoras voltadas especificamente para o ramo do livro didático (entre elas, Ática, IBEP, FTD, Moderna), as quais, apoiadas pelo governo,[54] cresceram rapidamente e criaram linhas de distribuição em todo o território nacional. À medida que foram descobrindo o potencial lucrativo do mercado de literatura para a escola – pois a lei 5.692 determinava também a leitura literária de autores brasileiros –, elas se deram conta de que os mesmos canais poderiam

[53] Segundo informação do pesquisador, os dados de sua tabela provêm do *Anuário estatístico do Brasil* e de *O negro no Brasil*, de J. J. Chiavenato. Para checar as informações, acessei os mesmos anuários, relativos aos anos de 1970 e de 1973.

[54] Laurence Hallewell também trata desse assunto em seu livro, informando que *"O novo governo* [militar, após o golpe de 1964] começou também a financiar diretamente o setor livreiro de vários modos através de subsídios a livros" (Hallewell, 2017: 611 e segs.).

ser utilizados para um novo produto, a literatura escolar. A Ática foi a primeira dessas editoras a entrar no mercado, inicialmente com a Série Bom Livro, de autores clássicos destinados ao 2º grau, e, depois, em 1973 com a criação da Coleção Vaga-Lume, para os anos finais do 1º grau.

Em uma *live* realizada em dezembro de 2020, promovida pelo site Coletivo Leitor, do Grupo Somos, do qual hoje a editora Ática é parte, Jiro Takahashi, editor responsável pela criação da Coleção Vaga-Lume, comentou que, na época em que a Ática passou a vender também literatura para o 1º grau, "o mercado não era tão sofisticado, a competitividade não era tão ferrenha como é hoje" e que se tratava de um "mercado novo" no qual atuavam apenas a Brasiliense e a Ática, que não competiam, até trabalhavam "na base da cooperação", por se tratarem de editoras amigas (Takahashi, 2020). No início, aparentemente, as duas dividiram mesmo "fraternalmente" o mercado. Entretanto, não demorou para que outras editoras de livros didáticos se apresentassem, aumentando a concorrência.

Essas editoras passaram a utilizar a fórmula de criar coleções com livros de um mesmo formato, um número controlado de páginas – nunca mais que 128, segundo Hallewell (2017: 617) –, o que barateava os custos e tornava possível aplicar um preço único para todos os livros juvenis. Também padronizaram a impressão do miolo (páginas internas) em preto e branco, em papel *offset* de "baixa gramatura" (mais fino) ou mesmo papel jornal e, para a capa, um papel-cartão igualmente de baixa gramatura, com impressão a 4 cores (colorida) apenas na frente, para baratear os custos de impressão. A padronização e as grandes quantidades impressas permitiam o uso da impressora rotativa, a mesma que imprimia os livros didáticos, que trabalha de forma rápida e quase totalmente mecanizada.[55]

Na entrevista ao site Coletivo Leitor, Jiro Takahashi ainda relata que a Vaga-Lume foi criada a partir de "um planejamento muito detalhado, muito cuidadoso", baseado em consultas a professores sobre os mais variados aspectos, como a escolha dos títulos, o número de páginas e o preço adequado – que tinha como parâmetro o da Revista *Veja* – além de "um quesito que, para nós, era um dos mais importantes: o tempo que o estudante levava para ler os livros". Ele também relata a importância da doação de livros a qualquer

[55] Há um aspecto em que vou me deter mais adiante, ao analisar o histórico da Coleção Jovens do Mundo Todo, que é o custo relativo ao projeto gráfico e à ilustração dos livros infantojuvenis. A Ática desenvolveu para a Vaga-Lume um projeto único, um leiaute padrão para as capas e um número fixo de ilustrações no miolo. Com isso, economizava-se no trabalho de arte e podia-se encomendar ilustrações a vários artistas ao mesmo tempo, sem necessidade de custos adicionais.

professor que os solicitasse para análise, mesmo que não viesse a "adotá-los" para seus alunos (Takahashi, 2020).

Inspiradas no sucesso da Ática, as demais editoras passaram também a acoplar aos livros as chamadas "fichas de leitura" para preenchimento dos alunos, o que facilitava o trabalho dos professores, e passaram a praticar a ampla doação de exemplares de divulgação. As duas ações aumentavam os custos de edição, prejudicando fortemente a Brasiliense, que não dispunha de recursos para se igualar a suas concorrentes.

Até o momento em que Caio procurou os autores, também não parecia haver por parte da editora preocupação em padronizar o número de páginas dos livros. Entre as cartas enviadas a Odette, apenas uma, de 1979, menciona o preço da reformulação de *A Transa-Amazônica*: "Aqui vai a "Transa" já agora "A Grande Ilusão" em 6ª edição e roupa nova. Os acréscimos em páginas, infelizmente, o transformaram num livro caro – nos padrões da Coleção Jovens – o sucesso, contudo, continuará.[56]

O pedido de Caio aos autores, considerado uma intervenção em um trabalho autoral, desencadeou uma verdadeira guerra. Não que ele se abstivesse de interferir nas obras de outros autores. De acordo com o depoimento de Luiz Schwarcz, que começou a carreira no final da década de 1970 na Brasiliense:

> Caio Graco [...] me ensinou a opinar sem vergonha, intervir de fato – no caso específico do nosso trabalho à época, para que os livros fossem acessíveis e atingissem o leitor jovem, o que era para ele uma verdadeira obsessão. Eu no início me acanhava ao ver o teor das anotações do meu chefe, à margem dos originais [...]. Caio não tinha papas na língua, ou na pena, ao canetar os originais. Eu também ficava encabulado ao presenciar sua desenvoltura nas críticas feitas pessoalmente, quando nos reuníamos com os autores, para discutir um texto (Schwarcz, 2013).

Entretanto, acostumado a publicar escritores da área de ciências humanas, é bem provável que as intervenções de Caio se referissem a questões de estilo, para facilitar a compreensão dos leitores, visto que se tratava de livros de divulgação. No caso de Odette, apenas a partir de 1981 a correspondência aponta intervenções de sua parte. Em 3 de agosto desse ano, Caio devolve um original (*Sob a luz das estrelas*), que, segundo ele, "merece uma mexida", pois em sua opinião havia ali "dois livros". Afirma em seguida que "vai autopsiar o 'panda'", referindo-se a outro original, publicado depois como *O filme na barriga do Panda*, no qual, em nova carta, sugere várias mudanças, desculpando-se por ter tomado "a liberdade de rabiscar teus originais todos".[57] Em 1984, isso volta a acontecer com o original de *A terceira gaveta*, sobre o qual Caio levanta problemas

[56] IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-057.
[57] Ibid., respectivamente, OBM-CPB-102 e OBM-CPB-103.

estruturais e incoerências no enredo[58] e que acabaria não sendo publicado pela Brasiliense: a 1ª edição sairia pela editora Atual, em 1986.

Ao escrever para os autores da Jovens do Mundo Todo, em janeiro de 1985, Caio se limitou a indicar, sem mais rodeios, o número de palavras e a porcentagem de texto que deveriam ser cortados em cada obra. Os cortes, dizia ele, não só ajudariam a reduzir o preço de capa, como satisfariam à necessidade de adaptar os livros à nova diagramação da Coleção, devida também à "preferência quase unânime apurada em nossa pesquisa por livros menores". Caio também solicitava que a redução ocorresse "no mais breve prazo possível a fim de já podermos lançar suas novas edições segundo esses padrões. Eles ficarão menores, mais bonitos, mais legíveis e por consequência mais lidos e indicados."[59]

Essa última referência, assim como a "obsessão de atingir o leitor jovem" mencionada por Schwarcz estão também associadas ao sucesso que a Brasiliense vivenciava naquele momento com uma nova linha editorial, composta por livros de bolso.

Lançadas a partir de 1980, coleções como Primeiros Passos, Tudo é História, Primeiros Voos, Cantadas Literárias, Encanto Radical e Circo de Letras, que estavam transformando o perfil editorial da Brasiliense, eram, segundo Laurence Hallewell: "Livrinhos leves, nunca passando de 110 páginas, projetados para atrair a geração mais jovem, ávida de conhecimentos, mas que o deseja em bocados digeríveis e baratos" (2017: 730).

Segundo outro depoimento de Schwarcz sobre a Primeiros Passos:

> A ideia foi do Caio. Ele queria fazer a Coleção a partir de uma que já existia na Espanha e se chamava *Biblioteca de Iniciación Política*. Meu primeiro trabalho editorial na Brasiliense deveria ter sido adaptar aquela Coleção ao Brasil. O Caio foi viajar, e eu tomei uma decisão ousada. Cancelei o pagamento da Coleção no Banco Central, a remessa dos *royalties*, tudo. E fiz um relatório para ele dizendo que aquela Coleção tinha que ser feita no Brasil, que não deveríamos fazer traduções. Surgiu, então, a 'Primeiros Passos'. Eu não criei, eu simplesmente sugeri que não fossem livros traduzidos (Gonçalves; Colombo, 2006).

Baseada no sucesso dessa nova linha, a tentativa de reduzir o tamanho dos livros parecia ter o objetivo de "salvar" a Coleção Jovens do Mundo Todo, adaptando-a às necessidades do mercado não escolar. Entretanto, contrariamente aos autores das novas coleções da Brasiliense, que tinham consciência de seus objetivos editoriais e comerciais e escreviam obras de não ficção sob encomenda, os escritores da Jovens do Mundo Todo

[58] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-158.
[59] Ibid., OBM-CPB-172.

consideravam seu trabalho literário e autoral, e receberam a carta como algo extremamente ofensivo.

Era bem provável também que a proposta de Caio entrasse em choque com o tradicionalismo de alguns deles, que os impedia de considerar a questão do mercado de um ponto de vista mais profissional, adaptando-se aos novos ventos trazidos pela modernização que vivia o país.

A carta recebida por Odette data de 29 de janeiro de 1985. Nela Caio solicita cortes nas seguintes obras:

- *Os dois lados da moeda*, 9.150 palavras, cerca de 20% do texto
- *Essa terra é nossa*, 16.724 palavras, cerca de 33% do texto
- *A montanha partida*, 27.590 palavras, cerca de 43% do texto
- *Marco e os índios do Araguaia*, 13.080 palavras, 27% do texto
- *O mistério do botão negro*, 7.094 palavras, 20% do texto
- *E agora?*, 23.925 palavras, 40% do texto
- *A caminho do Sul*, 13.485 palavras, 27% do texto
- *A 8ª série C*, 30.918 palavras, 47% do texto
- *A rosa dos ventos*, 18.535 palavras, 34% do texto
- *O mistério do escudo de ouro*, 25.970 palavras, 42% do texto

Como se vê, nem *best-sellers* como *A rosa dos ventos* e *A 8ª série C* escapavam da cirurgia radical. Pode-se imaginar o impacto que isso causou sobre Odette, cujos livros habitualmente vendiam muito bem e que muito se orgulhava de sua obra. Para piorar, o tratamento afetuoso, quase bajulador, que caracterizava as cartas que costumava receber de Caio nada tinha a ver com esse tom tão objetivo e direto.

A crise obrigou Caio a procurar Odette, o que fez em carta de 14 de fevereiro de 1985, na qual pede desculpas por ter enviado "aquela carta" antes de conversar com ela. Volta atrás em tudo o que havia solicitado e completa: "Só quero lembrar que a sugestão não passou disso, de uma sugestão que foi feita em função de um longo pensar e analisar o porquê de livros piores porém mais baratos estarem disputando com os nossos."[60]

Os "livros piores" e "mais baratos" a que ele se referia com certeza eram os que estavam sendo publicados pelas editoras de livros didáticos.

[60] IEB-USP, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-172.

A inabilidade com que o pedido foi feito parece ter irritado especialmente a escritora Giselda Laporta Nicolelis, que declarou guerra à Brasiliense e à pessoa de Caio. Entretanto, em nome de seu bom relacionamento com a Brasiliense, Odette resistiu a aderir ao movimento. Mas esse evento se constituía em um sinal de que era impossível fazer o tempo voltar atrás. Logo Caio passaria a devolver originais que estavam na editora à espera de aprovação, assim como os direitos de vários de seus livros em catálogo.

Em uma carta de 20 de março de 1985, ele assim explica para Odette as dificuldades que estava enfrentando para competir no mercado com as editoras "que atuam na área didática":

> Para essas editoras o paradidático é apenas mais um produto a promover e vender num pacote muito maior que são os demais livros didáticos.
> Para nós, esses livros são os únicos destinados à escola e portanto o seu custo de promoção é inteiramente debitado a eles e não dividido entre muitos, como no caso anterior.
> A queda das vendas observada em 84 se confirma neste ano de 85 e mostra também, infelizmente, que a promoção maciça substitui na maior parte das vezes a qualidade que é, sem dúvida, o maior triunfo de nossa Coleção.
> Uma nova realidade, portanto, à qual nos temos que adaptar para sobreviver.
> A primeira medida que se impõe é a inadiável redução do estoque cujo custo, com a inflação no nível de 300% é um dos principais fatores de encarecimento (destaque de Caio Graco).[61]

Explicações de ordem comercial e financeira que, infelizmente, Odette parecia não compreender ou não querer aceitar, talvez por perceber que a Brasiliense estava, na prática, abandonando o mercado escolar. Na mesma carta, Caio também oferece a Odette os fotolitos (filmes para impressão) dos livros distratados, para que ela pudesse levá-los a outra editora.

Em 25 de março de 1985, num bilhete em que informava sobre a 22ª edição de *Aventuras do escoteiro Bila* e da 18ª edição de *A 8ª série C*, ambas com 5.000 exemplares, Caio ainda parecia demonstrar esperança de que tudo voltasse a ser como antes: "'Nem tudo são espinhos', é o que me ocorre dizer... As coisas, como sempre, vão voltar aos lugares lógicos e aí a gente tem espaço porque não dá para competir com o absurdo".[62]

Entretanto, em abril do mesmo ano, uma nova carta voltava a explicar as dificuldades por que a Brasiliense estava passando:

> Acabo de saber que a Nacional, como eu estava supondo, entrou também nesse campo. Lançaram mais de 30 livros de uma só vez a Cr$3.500! Começou a batalha. Ganham vocês autores e eu muito prudentemente 'subo no coqueiro' como se diz no Poker esperando meu lugar, o dos pequenos. Com um beijo amigo.[63]

[61] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-185.
[62] Ibid., OBM-CPB-187.
[63] Ibid., OBM-CPB-189.

Logo em seguida, começam as rescisões de contratos:

> A razão, Odette, de serem tantos os teus livros [devolvidos] é que o aperto que nos estão dando vai reduzir dos atuais 71 para no máximo 40 títulos a Coleção Jovens do Mundo Todo e você tem nela mais da terça parte... [64]

A irritação de Odette, entretanto, se devia à tentativa de Caio de manter em catálogo apenas seus livros mais bem vendidos, o que, evidentemente, prejudicava sua atuação na editora Atual, para a qual sua obra juvenil vinha migrando.

Em 30 de abril de 1985, ele escreve a Odette para informar sobre a 15ª edição de *A rosa dos ventos*, de 5.000 exemplares – pequena para um livro que costumava vender 20.000 ao ano, como vimos. E há ainda mais uma carta, de 6 de maio de 1985, em que ele comunica a 18ª edição de *O mistério do escudo de ouro*, a 12ª de *A caminho do Sul* e a 5ª de *Esta terra é nossa*, todas de 5.000 exemplares. E completa: "Quem perde, portanto, em perder alguns de seus livros, somos nós".[65]

Entretanto, uma carta de 6 de maio de 1985, de que há uma cópia no acervo da autora (provavelmente porque alguém a enviou a Odette), confirma que a Brasiliense estava mudando seu perfil editorial. Caio se dirige a um representante comercial para informar sobre *"*a redução o número de títulos da Coleção 'Jovens do Mundo Todo'". Afirma tratar-se de uma "decisão realista" com base em fatores externos e internos.

> 1. Razão Externa: situação do mercado de livros paradidáticos dirigidos à faixa de 5ª a 8ª séries do 1º grau [...]
> Este mercado vem apresentando nos últimos meses um grande crescimento no número de editoras concorrentes, sem que houvesse aumento significativo de alunos matriculados na faixa de 5ª a 8ª séries.
> Além disso, várias editoras que atuam nessa faixa de mercado – como por exemplo a Nacional/IBEP, Editora do Brasil, FTD – vêm divulgando seus lançamentos (coleções com mais de 30 títulos) concomitantemente ao trabalho que realizam com livros didáticos. Esta estratégia possibilita custos menores, o que os leva a realizar promoções maciças e a oferecer seus livros a preços mais baixos que outras editoras.
>
> 2. Razão Interna: a própria Coleção "Jovens do Mundo Todo".
> Nossa Coleção, dirigida à faixa de 5ª a 8ª séries do 1º grau, possui atualmente quase 70 títulos em catálogo. Tornou-se inviável [trecho apagado] para a Brasiliense, manter estoque permanente de todos os títulos. Como consequência, surgiram vários problemas com o [segue um parágrafo inteiro apagado] o trabalho promocional com o 1º grau deve ser mantido (col. Jovens e Sítio do Picapau Amarelo).
> Procuraremos agora redimensionar nossa força de promoção de maneira a aumentar nossa atuação no 2º grau, principalmente com as coleções de bolso (Cantadas Literárias, Primeiros Passos, Tudo é História, Primeiros Voos, Encanto Radical) e outros livros fora de Coleção (ex.: *Primeira Filosofia*).

Encaminha, em anexo, uma lista dos títulos da Coleção Jovens do Mundo Todo que "após esgotados seus estoques", não seriam reeditados: De Odette de Barros Mott:

[64] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-191.
[65] Ibid., OBM-CPB- 194.

As empregadas; Pedro pedreiro; Mistério, misterioso amor; Muiraquitã; O filho do bandeirante; O mistério da boneca; Caminhos; A montanha partida; O caso da ilha; Marco e os índios do Araguaia. De Manoel Cardoso: *Na ilha de Mandaraí; Mairi, uma cidade sob medida.* De Giselda Laporta Nicolelis: *A Serra dos Homens Formigas.* De Luís Puntel: *O felino Fidelis; Mocinhos do Brasil; Meninos sem pátria.* De Mirna Pinsky: *Nó na garganta.* De Sersi Bardari: *O cigano de Itaparica.* De Isa Silveira Leal: *O barco e a estrela. D*e Maria Teresa Noronha: *O mistério de Xangri-lá.* De Lúcia Vilares: *Lua lua.* De Carlos Marcos: *A vingança do timão.* De M. L. Krieger Locks: *Recordações de um agente secreto; Um amigo muito especial.* De Eliane Ganem: *A fada desencantada.* De Márcio Moreira Alves: *A força do povo.*[66]

Como se pode ver, dos 71 títulos da Coleção, 26 saíam de catálogo de uma só vez. Tudo indica que essa carta tenha sido enviada somente à área comercial e, de alguma maneira, foi interceptada pelos autores. Era impossível que não causasse reação, pois era mais uma comprovação de que o sucesso da nova linha editorial da Brasiliense, voltada para o público jovem adulto e para a venda em livrarias, estava se tornando o foco comercial da editora.

É interessante notar, nesse sentido, que muito dos livros que saíam de catálogo seriam brevemente publicados por outras editoras, quase sempre de livros didáticos, como Ática, Atual, FTD. Exemplos são os livros da própria Odette, de Mirna Pinsky, de Luiz Puntel, de Eliane Ganem, de Giselda Laporta Nicolelis.

O início do fim

Como mencionado, a reação mais indignada por parte dos autores da Jovens do Mundo Todo veio da escritora Giselda Laporta Nicolelis. Numa carta a Odette, com data de 7 de fevereiro de 1985, ela reclama da atitude de Caio, a quem provavelmente acusa de violar o item IV do artigo 25 da Lei de Direito Autoral que vigorava na época (Lei 5.988, de 14/12/73), pois vão anexadas à correspondência: uma cópia das cartas enviadas por ele e a cópia da lei, com esse artigo assinalado. Assim rezava o item IV, sobre os

[66] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CTB-11. É interessante que Caio acuse a política praticada pelas editoras de livros didáticos pelos problemas vividos pela Brasiliense sem que em nenhum momento mencione especificamente a Ática. Embora não tenha sido um caso único, essa editora se constituiu em "um dos mais conspícuos sucessos entre os que se iniciaram no campo do livro didático após a 'revolução' de 1964" (Hallewell, 2017: 618). Com certeza, sua maior concorrente era a Ática, pois em 1985 a Vaga-Lume havia se transformado num grande sucesso comercial. Ele provavelmente não menciona a editora pelo motivo já mencionado, o da amizade entre as duas empresas, uma informação simpática, mas que confirma que a Brasiliense não atuava de forma tão profissional e agressiva no mercado.

direitos do autor: "IV – o de assegurar-lhe a integridade [da obra], opondo-se a quaisquer modificações, ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo como autor, em sua reputação ou honra".

Na carta, Giselda faz ameaças: "E se ele [Caio] não ceder, mando ambas para o jornal *O ESCRITOR*, sob o título "QUANDO NOS VEREMOS LIVRES DO ARBÍTRIO". Chama Caio de "grande/pequeno ditador", "liberal de algibeira". E completa: "Ele é típico: o grande senhor que se diz um liberal/socialista, mas ainda quer alguém lhe engraxando as botas. Conheço bem o tipo. Não se esquece que é Prado, nem dormindo..."[67]

A carta que Caio havia enviado (datada de 1º de fevereiro de 1985) também anexada, indica que ele havia solicitado a redução de 9.514 palavras (ou de 22% do texto) de apenas uma obra de Giselda, *Macaparana*.[68]

Mas a resposta da escritora a Caio (datada de 6 de fevereiro de 1985), também anexada à carta enviada a Odette, demonstra o tamanho de sua indignação:

> [...] tenho a declarar, que, em hipótese alguma e sob quaisquer argumentos, estarei de acordo em mutilar em quase 30% o referido livro, visto que tem três prêmios literários, como é de seu conhecimento, e mereceu da crítica especializada os melhores elogios. [69]

Giselda também sugere a ele o distrato do livro e "se for o caso", dos outros três que tem na Coleção. E conclui: "Obras de arte são protegidas por lei e são intocáveis. Não são sabonetes ou descartáveis".

Essa reação, que devia ser a mesma de pelo menos parte dos autores afetados, também precisa ser entendida no contexto sociopolítico da época. O ano de 1985 foi muito importante para o processo de democratização do país, tendo iniciado com a eleição de Tancredo Neves, o primeiro presidente civil depois de 21 anos de ditadura. Boa parte da população brasileira se encontrava mobilizada e havia redescoberto seu poder enquanto "sociedade civil". A descoberta do direito de reivindicar abria espaço para protestos variados.

Foi assim que o caso dos autores foi levado à União Brasileira de Escritores (UBE), o que comprova uma carta de Giselda, de 23 de abril de 1985**,** dirigida a Claudio Willer, então secretário-geral da instituição. Nessa carta, Giselda (embora, como vimos tenha ela própria sugerido a rescisão de todos os seus contratos) encaminha os

[67] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-173 e 174.
[68] Ibid., OBM-CPB-175.
[69] Ibid., OBM-CPB-176.

> documentos anexos, relativos ao distrato de meu livro A SERRA DOS HOMENS FORMIGAS – pela Editora Brasiliense S.A., em plena vigência do contrato e sem aviso prévio, e contra a qual faço uma denúncia, na pessoa de seu diretor-presidente, Caio Graco da Silva Prado.[70]

E continua expondo o "caso", referindo-se à carta na qual lhe era sugerido que

> tirasse cerca de 10.000 palavras ou quase 30% de meu livro MACAPARANA, premiado em 82 como melhor livro juvenil pela APCA, 3º colocado no grande Prêmio Bienal/Noroeste 84 e ainda menção honrosa do prêmio Alfredo Machado Quintella – 81, literatura juvenil, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). [...]
> Qual não foi o meu espanto, quando logo depois ele me telefona para dizer que faria o distrato do outro livro [...]. A desculpa foi que não podia competir com editoras que publicavam didáticos e que presenteavam os ditos paradidáticos. E que dos setenta títulos da Coleção Jovens do Mundo Todo possivelmente reduziria para trinta. Ouvi comentários que a médio prazo ele pretende liquidar a Coleção. [...]
> Se tal procedimento foi grave, tratando-se de um livro adotado nos principais colégios de São Paulo para estudos sociais (foi o primeiro livro sobre garimpo escrito no Brasil para jovens, pois retrata Serra Pelada, com excelentes críticas, inclusive de Laura Sandroni e D. Pedro Casaldáliga) muito pior foi o que aconteceu com a escritora Odette de Barros Mott, que teve (porque recusou comigo a mexer nos seus textos ou a permitir que alguém mexesse) dez títulos distratados, mais três ainda inéditos e já contratados, dos vinte e três que haviam sido editados pela Brasiliense. Foi pedido a ela que mexesse num trabalho de vinte anos, uma das iniciadoras que é da Coleção, e introdutora seguramente, muito antes da Editora Comunicação lançar a Coleção do Pinto, da literatura realista para jovens, no Brasil.[71] A referida autora tem inclusive recebido telefonemas do seguinte teor: "Por que a senhora foi mandada embora da Brasiliense?" Isto porque a Editora simplesmente mandou uma circular a todos os seus representantes, com todos os livros distratados, sem uma justificativa ou explicação. Inclusive foi pedido ao sr. Caio pela autora Odette Mott que fizesse uma declaração à imprensa, coisa que ele recusou.[72]

Fica muito claro que os protestos da escritora eram exagerados, pois não havia base legal para suas reclamações. Afinal, a Brasiliense não havia alterado o texto de nenhum dos livros arbitrariamente, e Caio havia recuado imediatamente desde os primeiros protestos por parte dos autores. O que ele fez em seguida foi devolver, antes do final do contrato, os direitos autorais dos títulos da Coleção que vendiam pouco – mas essa também é uma prerrogativa do editor, desde que as cláusulas dos contratos sejam respeitadas. E Giselda continua:

> Odette de Barros Mott vendeu dois milhões e meio de exemplares só na Brasiliense, tendo sido homenageada pela editora, quando completou um milhão de exemplares vendidos. **Empenhou vinte anos de sua vida** na Coleção. **Suponhamos (e felizmente não é o caso) que ela fosse uma profissional**, o que tentamos ser, e vivesse da renda de seus vinte e três livros;

[70] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, CBM-CTB-10.
[71] Essa coleção havia sido lançada em 1975 pela editora Comunicação, de propriedade de André Carvalho (com quem Odette trocou correspondência no início da década de 1970). Nas palavras de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, "parece ter cabido a ela a consolidação (mesmo que ao preço de um certo escândalo) de uma literatura infantil comprometida com a representação realista e às vezes violenta da vida social brasileira. O resultado é um esforço programado de abordar temas até então considerados tabus e impróprios para menores" (Lajolo; Zilberman, 1984: 126).
[72] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, CBM-CTB-10.

> e de uma hora para outra, tivesse cortada em 40% essa renda. É realmente humilhante, depois de feita uma obra, sair novamente em campo, à procura de editor, sob a pressuposição de não ter vendido os cinco mil exemplares anuais (negritos meus).[73]

A afirmação de que Odette não era uma escritora profissional não era verdadeira, pois, como vimos, o mercado do livro infantojuvenil era bastante rentável. Mas aponta como era difícil na época assumir publicamente que se podia ganhar dinheiro escrevendo para crianças e jovens, atividade ainda considerada basicamente feminina, resultado de um sentimento de abnegação, para senhoras de classe alta ocuparem suas horas de ócio ou uma espécie de *hobby* para profissionais que atuavam em outras áreas.

Outro aspecto importante evidenciado pelo trecho acima é que o mercado editorial do livro infantojuvenil havia mudado profundamente, tendo se tornado rentável demais para ser tratado de forma amadorística. Na prática, o que estava ocorrendo era a especialização por parte de algumas editoras da área didática na literatura voltada para a escola. Isso se comprova no final, quando Giselda afirma que já há editoras que "procedem de forma consciente" e que já trabalhava com doze delas (!).

Para completar, a alegação de que os livros que sofreriam cortes eram "obras de arte", "protegidas por lei" e "intocáveis" entra em choque com outra afirmação, a de que esses livros eram utilizados na escola para ensinar estudos sociais. Criada pela lei 5.692/71 no lugar de História e Geografia, essa disciplina influenciou muito o teor a literatura para jovens na época, dando origem novelas "temáticas", que auxiliavam o professor na apresentação de determinado conteúdo, fazendo com que obras de literatura juvenil fossem utilizadas como livros "paradidáticos", como passaram a ser chamados.[74] Dessa forma, percebe-se que os livros eram escritos com objetivos tão claramente didáticos que seria difícil dar a eles o *status* de ficção de alta qualidade.

Mas Giselda não parou por aí. Mobilizou os demais escritores por meio de uma carta, em 13 de junho de 1985, dirigida ao "Prezado companheiro (a)", afirmando que ele

> está na lista dos livros que foram arbitrariamente distratados pelo sr. Caio Graco Prado, Editora Brasiliense S.A. Eu, Odette de Barros Mott (dez títulos mais três inéditos) Luiz Puntel (3) Mirna Pinsky (2) Manoel Cardoso (2) vamos entrar numa ação conjunta contra a editora [...] por perdas e danos, tanto financeiros quanto morais.

Segundo o que consta no documento, a carta foi enviada para os treze autores "prejudicados pelo distrato em questão". Giselda solicita que os autores interessados

[73] Id., ibid.

[74] Uma informação que merece ser levada em consideração é que a expansão do número de alunos nos quatro anos finais do novo 1º grau (antigo ginásio) promovida pela lei 5.692/71 não correspondeu à formação de professores devidamente preparados para as disciplinas que tinham que ministrar.

entrem em contato com Cláudio Willer, da UBE para comunicar a adesão, pois será o jurídico dessa entidade quem entrará com o processo. E termina com um P.S.: "Será tentado um acordo amigável, previsto por lei, por perdas e danos e retratação moral."[75]

Por fim, a própria União Brasileira de Escritores acabou por tomar partido dos autores da Brasiliense e escreveu, provavelmente a todos eles, uma carta. A dirigida a Odette faz parte do acervo e tem data de 10 de julho de 1985. Portando o timbre a instituição, ela é assinada por Cláudio Willer e informa que o caso dos autores que sofreram rescisão de seus contratos foi analisado pela Diretoria da Entidade, estando nas mãos da Comissão de Direitos Autorais, "constituída de advogados de renome, especialistas no assunto". E que: "Com base no parecer dessa Comissão, serão tomadas as medidas no sentido de defender os interesses e os legítimos direitos dos autores".[76] Aparentemente, porém, não havia sustentação legal para a reclamação, pois nada parece ter ocorrido a partir desse ponto, a não ser declarações e reclamações, públicas e privadas.

O importante é perceber como o clima político e social pelo qual o país estava passando estava influenciando o comportamento das pessoas. No arquivo há outras cartas sobre as quais vale a pena nos determos. Reproduzo aqui partes de duas delas, para apontar como a consciência do direito democrático de reivindicar convivia com ideias tradicionais, que contaminavam o mundo político com questões pessoais.

A primeira é de 20 de junho de 1985, assinada por cinco professoras de Igarapava (SP) e de Uberaba (MG), que se dirigem a Caio

> na condição de educadoras e público leitor, falando por nós e pelos jovens leitores que conhecem a escritora Odette de Barros Mott [...] bem como alguns dos outros escritores prejudicados pela decisão de V. Sa. De "tirar de linha" alguns livros editados pela Brasiliense.

Afirmam "repulsa ao trato com o livro, o escritor e o leitor face à decisão ríspida de V. Sa. apresentada, friamente, a um grupo de escritores" e manifestam a solidariedade aos escritores. "Entendemos sua atitude como autoritária e prepotente, opressora, ao comunicar aos seus editados essa decisão, sem apresentar-lhes satisfação ou esclarecimentos"; afirmam que os escritores em questão são pessoas merecedoras de um trato humano bastante especial, tendo em vista o tipo de serviço nobre que prestam à editora, criando produtos como o livro, que não é um objeto de consumo como outro qualquer. Dizem não entender o que significa a expressão "saindo de linha", e concluem:

> No limiar da Nova República, em pleno renascimento de relações mais democráticas entre as pessoas e de respeito ao pensar, ao fazer e ao criar do

[75] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-197.
[76] Ibid., OBM-CPB-201.

> outro, achamos bastante inoportuna a atitude autoritária do editor com o escritor, com a obra literária e com os leitores. A falta de diálogo e decisões arbitrárias são lastimáveis em qualquer tempo e em qualquer lugar, mas principalmente no Brasil, nesses novos tempos.
> Queremos deixar evidente que não estamos tratando a questão "sair de linha" sob a ótica jurídica e, muito menos, buscando a procedência em razões de ordem capitalista [...]. De questão como essa que ora pomos em pauta, resta-nos estabelecer uma dolorosa contradição, de que é vítima o livro:
> - de um lado, ficamos com as nobres lições de respeito, de dignidade e de crença na liberdade do homem, transmitidas pela escritora Odette de Barros Mott [...]
> - de outro lado, bem distante, ficam os interesses e as intenções das editoras, em seus momentos de decisões pragmáticas com relação ao livro, indiferentes àqueles que os produziram, movidos por ideais verdadeiros, bem como à expectativa dos leitores, que ignoram o desaparecimento de obras "tiradas de linha".[77]

Como se vê, palavras que reforçam a ideia de que o livro não pode ser tratado como mercadoria por não ser "um objeto de consumo como outro qualquer", além de uma mistura de opiniões subjetivas, ao encarar as editoras como representantes do capitalismo, ou do "mal", em prejuízo dos escritores, que são os representantes do "bem".

A indignação moral apresentada por esses educadores, relativamente a uma situação em que estavam envolvidos interesses comerciais, evidencia mais uma vez o baixo grau de profissionalismo com que a leitura para crianças e jovens era tratada.

Para terminar e para se ter uma ideia do clima vivido na época, anexa ia a cópia de outra carta, datada de 15 de maio de 1985, dirigida ao "Prezado Sr. Redator", do *Jornal de Letras*. Trata-se das mesmas educadoras, que reclamam por ter Caio Graco Prado agido "rispidamente com um grupo de escritores da linha juvenil", que afirmam representar os estudantes, leitores, e que têm trazido alguns dos autores "prejudicados pelo editor" para dialogar com esses jovens, que têm perguntado aos professores "por livros tirados de linha" pela editora, "e não temos argumentos para justificar a ausência dos mesmos, já que o editor não se interessou em justificar-se publicamente, dando uma satisfação aos leitores através da imprensa". Solidarizam-se com os escritores e pedem a gentileza de divulgarem a carta anexa assim que possível. Afirmam-se leitoras assíduas do *Jornal das Letras*, motivo pelo qual contam com a colaboração do redator para abrir espaço para essa "manifestação de solidariedade aos escritores e de compromisso com estudantes leitores".[78]

[77] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CTB-12, carta de educadoras do Triângulo Mineiro a Caio Prado, 20 de maio de 1985.
[78] Ibid., OBM-CTB-13.

Todas essas reações, porém, logo mostrariam ser inócuas ante o agigantamento e a profissionalização desse mercado, no período que ficou conhecido como o *"boom"* da literatura infantil.

O fim

Não valeria a pena reproduzir toda a correspondência trocada em função dessa verdadeira guerra de papéis, durante a qual a relação Odette-Brasiliense foi se deteriorando cada vez mais. Mas, a bem da justiça, é preciso afirmar que Caio não desistiu do diálogo em nenhum momento.

Numa carta a Odette, com data de 21 de junho de 1985, reclamou da atitude de Giselda, "convocando através de uma carta circular alguns outros autores que, como você, tiveram livros que julguei melhor não reeditar na Coleção Jovens do Mundo Todo".

Ele alega não ver "cabimento judicial, e muito menos moral, para uma ação furtiva contra quem sempre agiu de forma clara, insofismável e com as cartas na mesa" e sugere que ela repense "sem ódio ou mágoa" e que "confirmando ou mudando de opinião" venha discutir a questão com ele "e, quem sabe, me convencer de que agi errado". Acrescenta um P.S. dizendo que vai enviar cópia "aos outros interessados".[79]

Odette, porém, já havia aderido ao movimento, embora tenha sentido a necessidade de explicar os motivos de sua adesão. No arquivo há um rascunho manuscrito de uma longa carta, de sete páginas, datada de 28 de junho de 1985, em que detalha os motivos de ela e outros autores terem processado a Brasiliense sem avisá-lo.[80] Afirma se ressentir especialmente de ter sido informada por um representante comercial da editora – e não pelo próprio Caio – de que dez livros de sua autoria tinham sido retirados de catálogo – "Depois de vinte e tantos anos de trabalho conjunto, leal, pois nunca ofereci meus livros juvenis a outras editoras" – e de ter ouvido, pelas cerca de dez cidades por onde passara, educadores perguntando por que havia sido "mandada embora" da editora. Afirma também ter pedido a Caio para "comentar pelos jornais o que estava acontecendo", mas que ele se negou a fazer.

Não há no acervo nenhuma cópia datilografada da carta, mas ela deve ter sido enviada, porque Caio respondeu em 8 de julho de 1985, de forma muito pessoal, tentando

[79] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, CBM-CTB-10. OBM-CTB-14.
[80] Ibid., OBM-CAB-04.

mais uma vez se explicar.[81] Em seguida, escreveu para o "grupo de educadores de Uberaba", esclarecendo, embora com ironia, que a Coleção Jovens do Mundo Todo não seria extinta:

> Para evitar um novo romance, com autorização da Odette anexo à presente cópia de duas cartas que enviei a ela explicando as razões pelas quais a Brasiliense foi forçada a tomar medidas tão radicais em relação à Coleção Jovens do Mundo Todo.
> Reitero enfaticamente que a Coleção não vai ser extinta, seguirá possivelmente com outra forma.[82]

Por fim, escreveu a Fábio Lucas, diretor da União Brasileira de Escritores, tentando explicar a situação. Mas, aparentemente, sua falta de jeito na comunicação inicial (para não mencionar a dificuldade dos autores em compreender a situação) já havia feito mais estragos do que ele poderia evitar. A situação toda culminaria num abaixo-assinado de dezesseis autores, solidarizando-se com Odette "no lamentável episódio de devolução de obras e originais já contratados pela Editora Brasiliense", ressaltando que, além de a devolução de dez títulos de uma só vez significar "prejuízos fortes de várias ordens", "o carinho e a dedicação de longos anos à 'Coleção Jovens do Mundo Todo' que deve a você grande parte de seu prestígio" fazia a situação ainda mais inaceitável. O documento foi assinado por dezesseis pessoas, das quais apenas Giselda estava envolvida no problema de devolução de originais.[83]

De acordo com carta original da UBE presente no acervo, a reação da instituição consistiu em escrever à Brasiliense, em setembro desse mesmo ano, explicando os motivos que levaram os autores a recorrer a UBE, questionando seis cláusulas dos contratos de edição que permitiam "caracterizá-los como leoninos", e pedindo-lhe "reparação moral" para com os autores. No conjunto de cartas há também uma resposta de Caio, justificando-se, mas a verdade é que esse episódio parece ter terminado assim.[84] E, mesmo que Caio tenha sido pessoalmente inábil, o problema era maior que sua vontade: a Brasiliense estava sendo obrigada a deixar o mercado escolar do ensino básico para as editoras de livros didáticos, passando a se dedicar à venda de livros destinados a jovens adultos ou adultos.

Odette se manifestou em uma matéria publicada na *Folha da Tarde*, em 3 de junho de 1986, com o título "Odette de Barros Mott: reescrever, não" e como texto do "olho": "A autora de livros infantis e juvenis foi intimada pela Brasiliense a cortar seu texto e não

[81] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-199.
[82] Ibid., OBM-CPB-204.
[83] Ibid., CBM-CPB-212, abaixo-assinado com data de 3 de fevereiro de 1986.
[84] Ver documentos OBM-CPB-205 a 208.

gostou".[85] A matéria não tem nem de longe o tom de reclamação das cartas enviadas a Caio, e nela Odette confirma que as ações da Brasiliense não feriam nenhuma cláusula do contrato. Ela apenas reclama, do alto de seus 73 anos, oito filhos e 24 netos e, principalmente, em nome do longo relacionamento que tinha com a editora e de seu sucesso como escritora:

> Tudo certo. O que fizeram estava previsto em contrato. O que achei e acho um desrespeito é a forma utilizada. Não tivemos um diálogo ou aviso prévio ou uma conversa sobre critérios. Fiquei doente...
> [...] Trabalhei para a Brasiliense e agora sofro essa falta de respeito. Até fui homenageada quando atingi a marca de um milhão de exemplares vendidos. Acho que não temos proteção alguma.[86]

A partir de então, a relação entre eles chegou a um ponto de não retorno. Parecendo entender que isso estava acontecendo, Odette tentou recuperar os direitos de seus livros ainda em posse da Brasiliense. Para isso, em carta de 4 de julho de 1986, utilizou uma justificativa para o pedido de rescisão de todos os seus contratos que entrava em contradição com várias outras declarações suas:

> Como me foi dito por essa Editora que a Coleção "Jovens do Mundo Todo" passará a editar seus livros apenas para a classe A, encarecendo-os, não estou de acordo com essa decisão.
> Escrevo para todos os jovens, especialmente para aqueles pertencentes à classe mais pobre, mais desfavorecida economicamente.
> Foi sempre esse princípio que norteou meu trabalho.[87]

Como se pode ver, Odette utiliza na carta o oposto ao que costumava afirmar a respeito de seu público. O que parecia estar ocorrendo, entretanto, era a percepção de que a Brasiliense agora publicava para os jovens universitários, que não eram o público a que se destinavam seus livros.

A partir desse ponto, as cartas por ela enviadas à editora passam a discutir reiteradamente a rescisão de seus contratos. Algumas são formais; outras, cheias de mágoa, apontam o deterioramento da relação de amizade entre eles. Em resposta a uma delas, em que Odette chama Caio de "Sr. editor", Caio responde: "Querida Odette (desculpe mas não posso deixar de tratá-la assim). [...] sinto imenso que eu tenha me tornado, para você, o 'Sr. Editor'".

Ele também informa que a Coleção Jovens do Mundo Todo

> ainda não se redefiniu, os problemas básicos seguem como antes e só muita criatividade irá superar.
> Por tudo isso não posso, para não assassinar a Coleção (e você seria cúmplice) devolver-lhe todos os títulos mas também não acho que seja meu direito contrariar quem quer que seja [...].

[85] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, cx. 45. Documento fornecido por Raquel Afonso da Silva.
[86] Ibid.
[87] Ibid., OBM-CAB-06.

A seguir, lista cinco títulos que propõe liberar imediatamente e outros cinco que liberaria até o fim daquele ano. É preciso lembrar que, a essas alturas, já estávamos em 1986 e, não por acaso, Caio ainda mantinha em catálogo os livros mais bem vendidos da carreira de Odette: *Aventuras do escoteiro Bila*, *Justino, o retirante*, *A 8ª série C*, *E agora?* e *A rosa dos ventos*.[88]

Odette volta a escrever em agosto de 1986, solicitando o aumento da porcentagem de direitos autorais sobre o preço de capa desses livros, de 6% para os 10% pagos originalmente, que haviam sido reduzidos "há alguns anos, durante a crise pela qual passou nosso país". Considerava que num momento "em que a editora estava na invejável posição de 2º lugar no comércio editorial" essa mudança seria viável.[89]

Caio responde dizendo que não pode mexer nos preços de tabela dos livros para aumentar a remuneração da autora e que o objetivo da redução da porcentagem teria sido "baratear o preço dos livros que promovemos preferencialmente nas periferias" e "dispor de importâncias que nos permitissem a promoção intensiva desses livros", e apela à compreensão de Odette.[90]

Não temos como saber agora o quanto de verdade havia por parte da Brasiliense, a não ser na afirmação de que não seria possível alterar os preços de capa: o Brasil vivia então o primeiro Plano Cruzado que, na tentativa de resolver os problemas da economia, havia congelado os preços. Os resultados iniciais desse plano, entretanto, significaram um "respiro" para a indústria editorial, que, enquanto duraram seus efeitos, vendeu mais. Talvez estivesse aí a origem da afirmação de Odette de que a Brasiliense ocupava o "2º lugar" no comércio editorial. Mas o respiro durou muito pouco, conforme atesta Laurence Hallewell (2017: 811).

Se é verdade que as mudanças pelas quais passava o mercado editorial associadas às crises constantes da economia provocaram desentendimentos e irritações de ambas as partes, era também verdade que a impossibilidade de recuperar os direitos de seus *best-sellers* prejudicou muito Odette, pois é seguro que se esses livros estivessem no catálogo de editoras de livros didáticos poderiam ter vendido mais, nesses anos de crescimento do mercado escolar.

[88] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, CBM-CPB-214. Carta de Caio a Odette, 23 de julho de 1986.
[89] Ibid., OBM-CAB-07, de 12 de agosto de 1986.
[90] Ibid., OBM-CPB-216.

A escritora pareceu se magoar muito com a atitude de Caio. No acervo há um rascunho e a carta de 1986, em que ela pedia a liberação o mais rápido possível de todos os livros e terminava:

> Ora, Caio, não me parece difícil a você compreender o que significa para mim, aos 73 anos de idade e depois de ter colocado toda a minha vida profissional em suas mãos por vinte e um anos, ter de esperar mais nove anos até ver meus livros liberados para fazer parte da Coleção que leva o meu nome, a qual está abrigando os novos títulos que estou escrevendo.
> Atualmente ter todos os meus livros reunidos nesta Coleção será uma grande satisfação para mim.

No rascunho, esse último parágrafo era: "No ocaso da minha existência ter todos os meus livros reunidos nesta Coleção é a única satisfação e vaidade que posso acalentar"[91], mas Odette parecia estar tentando manter o tom mais neutro possível em suas últimas cartas.

A Coleção a que ela se refere é a que já estava sendo publicada pela editora Atual desde 1985. O contato com essa editora, segundo carta de 7 de abril de 1987 – ver a seguir –, havia sido feito em seu nome por sua neta.[92] Suas reivindicações eram perfeitamente compreensíveis, mas essa situação se estendeu por alguns anos.

A última carta que enviou a Caio deixa entrever sua mágoa. É de 7 de abril de 1987 e vale a pena reproduzi-la por inteiro:

> Prezado Caio
> Esta é a última vez que lhe escrevo. Depois desta, nada mais terei a dizer-lhe. Quero explicar o porquê do meu agravo a respeito do nosso distrato.
> Você me disse que aceitava o fato de a Giselda ter feito certas reivindicações, mas que minha atitude o surpreendia.
> Pois eu entendo que, pelo nosso tempo de trabalho em conjunto, pelo nosso companheirismo, é que causa, aos meus amigos e a mim, tanta surpresa e rejeição a sua atitude.
> Se tivéssemos um, dois anos de trabalho em conjunto, certo que a surpresa seria menor e maior a aceitação.
> Caio, o que me afetou não foi o distrato, a rescisão dos contratos escritos no papel e assinados. O que, realmente, me perturbou muito e muito mesmo foi o método usado nesse distrato.
> Sempre trabalhei, e principalmente nos meus livros, do lado dos direitos humanos. E com esse seu ato, você se dá conta que tudo isso também teve o valor de papel?
> Você me fez pensar que toda aquela nossa linda amizade era sem base, pelo fato de você me fazer sentir que eu fui um meio de dar promoção e rendimento à Coleção.
> Não houve respeito algum pelos anos de trabalho e dedicação. Nunca ofereci meus originais a outra editora, mesmo os infantis, sem eles passarem primeiro pelas suas mãos.
> Se a Coleção não estava dando lucros, o certo, o único meio ético e moral era nós, os escritores distratados, termos sido convocados para uma reunião e discutido o assunto.

[91] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-08, rascunho, e OBM-CAB-09, carta enviada em 29 de setembro de 1986.
[92] Existe uma cópia da carta da neta de Odette no acervo: Ibid., OBM-CTA-01.

> Ninguém nega o direito da Editora de proceder como procedeu. O que torno a rejeitar é o procedimento dela tal como foi feito.
> Você me alega a perda pelos livros, a pedido meu, retirados da Coleção.
> Caio, você sabe que não sou boa comerciante, porém, também perdi. Perdi em dinheiro e quase em reputação no meio literário, pelo fato de ter sido mandada embora da Brasiliense. Dinheiro, porque fiquei meses com meus livros parados, também por minha causa que não tinha satisfação em passar para outra editora. Foi uma de minhas netas quem tomou a iniciativa de, em meu nome, entrar em contato com a Atual Editora, que por várias vezes, ao tomar conhecimento do problema, havia me procurado.
> Se eu não tivesse o meu nome tão conhecido pelos professores, graças à Coleção Jovens e ao meu trabalho honesto, sinceramente, não saberia como responder a tantas perguntas formuladas. Houve mesmo, grande repercussão no nosso meio literário. Ninguém compreendia o porquê da situação.
> Tentei evitar que me fizessem mais perguntas e levantassem suposições. Fui procurá-lo e lhe pedi que desse uma entrevista pela televisão, pelo rádio ou pelos jornais, explicando o problema. Você se negou, alegando dificuldade de ter contato com os meios de comunicação e me prometeu enviar 46.000 cartas às professoras. Esqueceu-se dessa promessa e na segunda vez que estive aí, procurando ajeitar a situação com uma explicação plausível, você então me fez outra promessa: a de colocar nos catálogos pequena informação às professoras. Nada foi feito para tirar meu nome de qualquer situação dúbia.
> Bem, Caio, às vezes não queremos ficar com a bola, como Juquinha; assim você me escreveu e disse pelo telefone. Porém, acho muito certo ela às vezes ficar conosco, quando na situação há outros envolvidos. [93]

Essa foi a última carta com algum tom de pessoalidade escrita por Odette. Em 1º de maio de 1990, depois de solicitar inutilmente as rescisões de contrato, ela ainda dirigiu uma carta à área comercial, em que reclamava da desatenção para com seus livros (pois, é claro, a Brasiliense não tinha condições de concorrer com a atuação comercial das outras editoras). O próprio Caio responde, mas apenas em julho de 1990, dizendo que lamenta "como ela":

> [...] o que deixamos de vender tanto dos seus quanto dos demais livros da Coleção Jovens do Mundo Todo. Enfrentar as editoras didáticas porém, quando elas de brinde apenas dão mais livros do que nós vendemos, em função do papel de propaganda para os demais a que eles atribuem, isso é difícil mas estamos fazendo e faremos o possível para atender às suas sugestões.[94]

Era o fim de um relacionamento que havia durado mais de vinte anos e que agora terminava de forma melancólica.

Uma análise da correspondência com a editora Atual – que também faz parte do acervo – mostra que os primeiros contratos foram assinados em 1985 (quinze contratos), outros, em 1987 (oito contratos), sendo que os primeiros lançamentos nessa editora ocorreram apenas em outubro de 1985. Os contratos dos quatro livros que a Brasiliense segurou só foram assinados em 1991[95] e, em 18 de junho de 1992, quando Caio morreu em um acidente de moto, os livros ainda não haviam sido publicados pela Atual.

[93] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-12.
[94] Ibid., CBM-CPB-229, carta de 19 de julho de 1990.
[95] No arquivo do IEB essas cartas estão dentro da seção "Correspondência com editoras".

A última carta enviada pela Brasiliense preservada no arquivo é desse ano, escrita por Danda Prado, que havia assumido a direção no lugar do irmão falecido. Trata-se de uma carta-padrão, dirigida a todos os autores, que informa que "devido às mudanças ocorridas em nossa Diretoria" não foi possível efetuar os pagamentos de direitos autorais correspondentes ao 1º semestre de 1992 no dia 15 de setembro e que o valor estará disponível a partir de 2 de outubro, "devidamente corrigido".[96]

Odette prosseguiu como escritora de literatura para jovens, num longo relacionamento com a editora Atual, em cujo catálogo parte de seus livros está até os dias de hoje (2021), mais de vinte anos após sua morte. Entretanto, ela jamais conseguiu recuperar o sucesso de vendas que obteve com a Brasiliense. Uma vista rápida sobre documentos trocados entre ela e sua nova editora provam que as tiragens de seus livros estavam muito distantes dos 10.000 ou 20.000 exemplares costumeiros. Mas, infelizmente, esse assunto está fora do foco desta dissertação, embora mereça uma pesquisa mais aprofundada.

Algumas observações sobre o mercado editorial na década de 1980

Apenas para contextualizar minimamente os acontecimentos acima relatados, creio ser importante relembrar aspectos da atmosfera reinante no país e no mercado editorial durante a década de 1980.

O trabalho de Laurence Hallewell, *O livro no Brasil* – a mais tradicional fonte para o estudo desse mercado – foi publicado originalmente em 1985. Entretanto, em 2005 o autor realizou uma atualização, com o acréscimo de uma parte final, dedicada análise mais detalhada do mercado editorial no Brasil a partir da década de 1980.

Hallewell inicia o capítulo "Na Nova República" relatando que em 1966 um assessor norte-americano da recém-criada Colted (Comissão Nacional do Livro Técnico e Didático), financiada "conjuntamente pelo Ministério da Educação e pela Usaid (United States Agency for International Development) com a colaboração do Sindicato dos Editores (Snel)" (2017: 613) havia se espantado com "a firme situação do setor editorial no Brasil, uma vez que, no seu entender, não havia condições para isso" (2017: 804).

Chega a ser cômico saber que a ditadura militar fez um acordo com os EUA para receber conselhos de uma assessoria que não só não conseguia entender, mas até **negava**

[96] Ibid., CBM-CPB-231.

tudo o que estava ocorrendo no mercado editorial brasileiro, assim como os desenvolvimentos futuros que ocorreriam, que foram muitos.

A verdade é que se trata de um mercado difícil de compreender, mesmo para quem está nele inserido. O próprio Caio atribuía todos os seus problemas à agressividade das editoras de livros didáticos, sem perceber que estavam ocorrendo mudanças profundas e, de certa maneira, irreversíveis, no mundo do livro e no país como um todo.

Assim, parece que o problema é ser **o Brasil** um país difícil de compreender, mesmo para especialistas. Em um trabalho do CEM (Centro de Estudos da Metrópole – USP), publicado no livro *Trajetórias das desigualdades: Como o Brasil mudou nos últimos cinquenta anos* (Arretche, 2015), a organizadora Marta Arretche resume os contrastes ocorridos no país ao longo de 1960 a 2010. Segundo ela, foi

> um período da história brasileira que compreendeu contextos econômicos e políticos muito distintos: transição rural-urbana, industrialização, crescimento econômico acelerado e retração econômica, inflação e estabilidade monetária, autoritarismo e democracia (Arretche, 2015: 4).

Como nosso foco é o mercado editorial, vamos seguir o pensamento de Laurence Hallewell para nos situarmos diante da questão. Segundo ele, durante a década de 1970 o Instituto Nacional do Livro[97] havia cumprido um papel importante na participação em coedições, principalmente durante os anos em que esteve sob a direção do escritor Herberto Sales (final da década). A participação do INL era uma grande ajuda para a saúde financeira das editoras contempladas. Para se ter uma ideia, em 1971 ocorreram coedições de 31 títulos infantojuvenis, com 209 mil exemplares impressos, subindo para 46 títulos, com 460 mil exemplares impressos, em 1977 (Hallewell, 2017: 772). A Brasiliense teve três títulos coeditados com o INL (Hallewell não informa quais nem de que gênero) "no decorrer de 1970", em coedições com uma "tiragem de cinco mil exemplares ou mais" (ibid.: 621).

A década de 1980, entretanto, trouxe problemas para o Instituto. Em 1982

> [...] o país mal havia superado os anos perdidos da depressão mundial da década anterior. Embora a abertura política tenha correspondido à presidência de João Figueiredo (1979-1985), já em 1982 ocorreu o fim efetivo da época com as mudanças econômicas, quando finalmente secou a fonte de empréstimos estrangeiros que sustentavam a economia brasileira desde a crise do petróleo (2017: 804).

[97] O Instituto Nacional do Livro foi criado durante a ditadura Vargas para funcionar como uma espécie de censura: "No decreto original de 1937, ao INL haviam sido atribuídas as funções de instrumento de controle direto do governo sobre os livros que poderiam ser legalmente publicados ou importados" (Hallewell, 2017: 438). Entretanto, o INL nunca cumpriu essa função, que logo passou a ser atribuição do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e graças às pessoas escolhidas para dirigi-lo, o INL se concentrou em suas outras duas funções: "desenvolver as bibliotecas públicas e cuidar dos interesses mais amplos do livro no Brasil" (ibid.). Em 1990 ou 1991, foi abolido por Fernando Collor de Mello (ibid.).

O que ele eufemisticamente chama de "presidência de João Figueiredo" foi o período final da ditadura militar, cujos três últimos governos – Médici (1969-73), Geisel (1974-78) e Figueiredo – haviam mantido a economia ativa à base de um endividamento externo crescente, que se agravou com a explosão do preço do petróleo.[98]A ditadura militar também deixou uma inflação muito alta, difícil de controlar "que subiu de 10% ao mês em 1982 para 13% no final de 1987, 20% em 1988, 25% em 1990 e até 40% no fim de 1993" (Hallewell, 2017: 804). E Hallewell complementa:

> [...] em qualquer país, os consumidores do produto livro encontram-se, em sua grande maioria, na classe média da população, precisamente a faixa cujo poder aquisitivo sofreu, proporcionalmente, o maior corte direto na crise de 1982. [...] Seria lógico esperar que a crise tivesse um grande impacto negativo sobre a indústria do livro (ibid.: 804 e 805).

O mercado de livros escolares, que chegou a significar 33,94% da produção total em 1982, também se reduziu, devido à queda do poder aquisitivo da população, pois muitas crianças foram tiradas da escola, revertendo o processo que ocorrera nos anos 70.

Dessa forma, os problemas da Brasiliense estavam em grande parte associados à situação econômica vivida pela sociedade brasileira. Uma lista dos aumentos dos custos de produção da indústria editorial apresentada por Hallewell aponta o tamanho da crise:

> "Entre meados de 1980 e meados de 1981, os filmes [para impressão] subiram **330%**; em 1983, o preço da tinta aumentou em **300%**. Um estudo do ano até março de 1984 constata aumentos de **1100%** no preço das chapas litográficas [também utilizadas para impressão], **900%** nos filmes, **500%** na tinta, **400%** no papel, **230%** na 'inflação oficial', **200%** no preço de capa, **170%** no valor monetário no faturamento de livros, **160%** nos salários dos impressores e apenas **82%** nos salários dos profissionais, quer dizer, da maioria dos consumidores de livros" (ibid.: 805, negritos meus).

Num país com um número tão reduzido de leitores, quem conseguiria sobreviver a um aumento de tal grandeza no custo dos insumos necessários à produção do livro? Isso para não lembrar a queda de poder aquisitivo dos consumidores.

Há muitas outras informações passadas por Hallewell para demonstrar a dramática situação da indústria editorial no período, que provocou até a suspensão dos pagamentos de *royalties* para o exterior, devido à alta do dólar. Por outro lado, as constantes oscilações na situação econômica podiam também afetar os editores de forma positiva. Em 1984, por exemplo, como que por milagre, o mercado editorial apresentou uma melhora, explicada pelo fato de as classes médias, impedidas de realizar outras formas de lazer,

[98] Segundo análise de Marcos Arruda para o Instituto PACS (Arruda, 2016), a dívida externa apenas evoluiu nesses três governos: no governo Médici, passou de 11% para 13,8% do PIB; no governo Geisel quadruplicou, passando de US$ 13,7 bilhões no início de 1974 para US$ 52,2 bilhões no fim do governo; por fim, no governo Figueiredo, embora tenha apresentado uma média de crescimento menor ao ano, "em proporção ao PIB ela dobrou – de 24,6% em 1979 para 48,2% em 1984. A dívida externa *per capita* passou de US$ 483 em 1979 para US$ 785 em 1984".

terem se voltado para o livro como opção. Segundo Hallewell, parece haver uma relação entre as épocas de crise e o aumento da busca de informação.

Em seguida veio o Plano Cruzado, de 1986. Mas logo as vendas voltaram a cair e, apesar de novos planos – Bresser, de junho de 1987; Verão, de janeiro de 1989:

> [...] as crises prosseguiram: vendas baixíssimas, despesas altas, grandes compromissos em direitos autorais aceitos na euforia do Plano Cruzado e falta de liquidez no mercado. Tudo isso acarretou nova derrocada da Brasiliense, que, embora tenha conseguido sobreviver, nunca mais recuperou sua posição de liderança no mercado (Hallewell, 2017: 811).

Segundo Marta Arretche, no trabalho já citado (Arretche, 2015), no Brasil: "O pico da desigualdade de renda ocorreu em 1989, final do governo Sarney, quando o **piso** da renda dos **5% mais ricos** correspondia a **79 vezes** o **teto** da renda dos **5% mais pobres**" (2015:1, negritos meus). "É a década de 1990 que inaugura uma inflexão na história das desigualdades no Brasil" (ibid.: 7).

É nesse contexto que precisam ser pensadas as desavenças entre a Brasiliense e os autores da Coleção Jovens do Mundo Todo. Há ainda uma carta de Caio, enviada a todos eles, que explicita mais a situação. Há uma cópia no acervo do IEB, na qual a expressão "Prezado Autor", aparece riscada e escrito por cima "A Odette". É de 19 de maio de 1987 e enumera as inovações feitas pela Brasiliense, mudando o pagamento de direitos autorais de anuais para semestrais, e, em 1981, para trimestrais, "numa atitude de justiça uma vez que nos últimos dez anos assistimos à maioridade da Indústria Editorial devida a seu notável crescimento", no que teria sido seguida, em ambos os casos, pelas outras editoras. A carta continua:

> O ano do Cruzado contudo se por um lado ampliou muito as vendas pôs a nu a fragilidade dessa Indústria Editorial limitada por carência estruturais que vão desde uma Indústria Gráfica operando no seu limite até a falta de canais de distribuição – temos menos de 600 livrarias no Brasil.

Por fim, Caio afirma que "o fim do grande sonho do Cruzado" encontrou os editores e livreiros descapitalizados "dado que o congelamento não se manteve nas Indústrias de Papel e Gráficas além do justo aumento real de salários e preços em geral pagos aos serviços". Afirma que no mês de maio está havendo uma ascensão lenta das vendas, mas vai levar de 60 a 90 dias para voltar à estabilidade.

> Não fosse o cuidado que sempre tivemos com a saúde comercial da Brasiliense, acumulando estoques de papel e livros além de sempre operarmos com capital próprio, dispensando bancos, e a história seria outra, muito mais difícil.[99]

[99] Interessante notar como na época, sendo o papel uma matéria-prima importada, manter estoques de papel e de livros era uma estratégia de defesa. Hoje, o custo de estocagem e as facilidades de impressão fazem com que em geral as editoras comprem o papel diretamente das gráficas e controlem o número de exemplares em estoque.

Termina dizendo que "é com enorme constrangimento" que comunica "que será impossível atender plenamente, em Junho, ao pagamento trimestral dos Direitos Autorais".[100]

Pode-se dizer que essa carta sinaliza o fim de uma era no mercado editorial. Apesar de administrar de perto a empresa, Caio parecia se mover num mundo em que a "camaradagem" resolvia os problemas. Mas com a expansão do segmento de livros didáticos e a entrada do capital estrangeiro, parte das editoras foi sendo comprada por conglomerados internacionais – mudança que ampliou o mercado trabalho para profissionais da área, mas que fez crescer nas editoras as áreas administrativas e financeiras. Nesse movimento, parte das empresas de pequeno e médio porte sucumbiriam, para nunca mais se reerguer.

[100] IEB, USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-226.

CAPÍTULO 2: A GÊNESE DE UM ESQUECIMENTO

"Vislumbrando um público que mais tarde seria o grande responsável por seu estrondoso sucesso editorial, a Brasiliense lançou em 1960 a Coleção 'Jovens do Mundo Todo'; criada por Yolanda Cerquinho Prado (ou Danda Prado, filha de C. Prado Jr.), que em seus primórdios visava a publicação de traduções de romances históricos para jovens."

Catálogo Comemorativo: Brasiliense 50 anos, 1943-1993 [101]

Não tenho a certeza se esta dissertação será suficiente para explicar os motivos do desaparecimento de Odette de Barros Mott da história da Brasiliense, mas sei que pistas importantes podem ser descobertas se pensarmos a questão a partir de três aspectos.

O primeiro diz respeito à imagem que a editora fazia de si mesma, como uma empresa de caráter contestatório desde seu nascimento, na qual a obra de Odette não parecia se encaixar.

O segundo, associado ao primeiro, diz respeito ao preconceito reinante com relação ao mercado infantojuvenil, especialmente o escolar, sempre visto como menos "nobre" pelas empresas que publicam livros para adultos.

Por fim, é bem provável que Caio possuísse um espírito pragmático, essencial para a sobrevivência da editora nos anos mais difíceis da crise. Também deve ter sido esse pragmatismo que o levou a se associar a Odette e a desenvolver com ela amizade tão duradoura. Danda, porém, não parecia compartilhar desse espírito, a começar pela imagem que queria manter viva da Coleção Jovens do Mundo Todo e do sentimento de posse que nutria para com um projeto que, como veremos, não correspondia mais à realidade. Ela também não parecia endossar muitas das opiniões defendidas por Odette em seus livros.

Ao serem analisados em conjunto com outras informações, esses três aspectos ajudam a recuperar um pouco da história da Brasiliense e da Coleção Jovens do Mundo Todo e a ter uma ideia geral daquilo que Danda não aprovava no trabalho da escritora.

[101] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01, n.p.

Uma editora "da esquerda": fragmentos da história da Brasiliense

Em 1993, um ano após a morte de Caio Graco, a Brasiliense completou cinquenta anos de existência. Nessa ocasião a editora publicou um catálogo comemorativo especial, em que tentava recuperar sua história e seu perfil institucional. Dizia o texto do catálogo:

> Em 1943, o historiador Caio Prado Júnior (1907-1990), o escritor Monteiro Lobato (1882-1948) e o militante do PCB (Partido Comunista Brasileiro) Artur Neves criaram uma pequena revista nos fundos de uma livraria na rua D. José de Barros, em São Paulo. A revista *Hoje – O Mundo em Letra de Forma* era utilizada para a divulgação clandestina de material do PCB contra a ditadura do Estado Novo. [...]
> Em pouco tempo a revista deu lugar ao projeto mais ambicioso de uma editora. Servindo-se de recursos pessoais e familiares, Caio Prado Júnior conseguiu fazer com que o grupo, acrescido agora da Senhora Leandro Dupré, se transferisse para o prédio de uma livraria na rua Barão de Itapetininga. Estava fundada a Editora Brasiliense.[102]

Laurence Hallewell confirma ter sido essa a origem da editora, mas acrescenta algumas informações: até 1943, Arthur Neves era sócio de Octalles Marcondes Ferreira na Companhia Editora Nacional, fundada por ele e Monteiro Lobato em 1925. "Seduzido pelo êxito da W. M. Jackson Company na venda direta de coleções de livros em prestações, Arthur Neves tentara persuadir Octalles a imitá-la [...]" (Hallewell, 2017: 409), mas Octalles, que se autodeclarava "um editor tradicional", não gostou da ideia, por ter desse mercado uma visão negativa: "O livro que o vendedor vende de casa em casa, à prestação, é um livro impingido. A pessoa só o compra para se livrar do vendedor. Quando muito, porque o livro é bonito e fica bem na estante da sala" (ibid.: 409-410).[103]

Neves não desistiu de sua ideia: deixou a Nacional, procurou um investidor e, ao lado de seus novos sócios fundou a Brasiliense, que começou vendendo coleções da obra completa de Monteiro Lobato no sistema conhecido como "porta a porta" – um sistema antigo, mas que até hoje vigora em várias partes do Brasil.[104]

A origem "comercial" da Brasiliense, porém, não impediu que em sua linha editorial se concretizassem os ideais de seus proprietários, membros ou simpatizantes do Partido Comunista, o PCB, então na ilegalidade. Segundo ainda o texto do catálogo, na escolha do nome da editora já havia a intenção de protesto contra a ditadura varguista:

---

[102] IUMATTI, Paulo. In: PRADO, Danda; LISSNER, Ismar e MERIGO, Walter. *Brasiliense 50 anos*, 1943-1993. Catálogo comemorativo dos 50 anos da Brasiliense. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01, n.p.

[103] A observação de Octalles Marcondes Ferreira é reproduzida por Hallewell a partir de ROMEIRO, Gabriel, "Nosso livro começou com ele", *Correio do Livro*, vol. 3, n. 31, mar. 1970 (Hallewell, 2017: 410).

[104] É importante notar que esse lançamento – que inicialmente viabilizou a existência comercial da Brasiliense – só foi possível pela generosidade de Octalles, que devolveu os direitos relativos às obras a Lobato, que naquele momento pertenciam à Nacional (Hallewell, 2017: 410).

> [...] a tentativa de arrancar das mãos do Estado autoritário o epíteto do ideal de uma nação, transferindo-o para as forças de oposição que exigiam a democratização e a mudança. [...]
> A intenção inicial era, portanto, a de dar voz aos cromatismos e dissonâncias do pensamento brasileiro, criando um espaço em que os escritores pudessem expressar suas ideias livremente [...] tendo destaque os temas relativos à política rural, às leis trabalhistas, à reforma agrária, à política alimentar e à história recente do país.[105]

Essa informação também é confirmada por Hallewell, para quem a Brasiliense, logo após sua fundação, especializou-se na publicação de "obras sobre administração de empresas e ciências sociais, particularmente interpretações esquerdistas dos problemas do Brasil" (ibid.: 412). Ou seja, desde sua fundação a editora consolidou sua reputação como sendo de esquerda – da qual a própria Odette afirmou estar consciente.

Outro livro, lançado em 2020, *Caio Graco e a Editora Brasiliense*, organizado pelas professoras da Escola de Comunicações e Artes da USP, Sandra Reimão Gisela Creni com a cooperação de vários pesquisadores, reproduz uma versão semelhante da história da Brasiliense, apenas com uma pequena diferença na data de entrada de Lobato:

> 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; Creni, 2020: 12).

A imagem da editora como sendo de esquerda é referendada no livro – embora uma das fontes seja também o catálogo comemorativo – e a informação sobre a ideia de Arthur Neves, de aderir à venda "porta a porta" é confirmada:

> Uma das estratégias iniciais da editora foi a de vender coleções de livros em domicílios, mas, ao mesmo tempo, já na década de 1940 foi instalada a Livraria Brasiliense, na rua Barão de Itapetininga 93, no centro da cidade de São Paulo (ibid.:13).

Embora Hallewell mencione problemas financeiros enfrentados no início da década de 1990 pela Brasiliense, para ele, por ocasião da comemoração dos cinquenta anos da empresa, em 1993, as novas coleções para jovens adultos ainda eram um exemplo de projeto de sucesso, um marco no mercado editorial.

O Brasil estava então em pleno processo de democratização, livre da ditadura militar e da censura. Pensando do ponto de vista empresarial, não havia melhor oportunidade para a Brasiliense reforçar sua filiação ao pensamento de esquerda ou, pelo menos, à oposição à recém-finda ditadura militar. Por outro lado, no ano anterior, os direitos dos últimos livros de Odette haviam sido devolvidos, e – é preciso lembrar – também nesse momento a chamada "nova literatura infantil" atingia o auge de sua

[105] IUMATTI, Paulo, cit. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01, n.p.

popularidade. Todos esses fatores, associados à tradicional depreciação que as editoras de livros "para adultos" devotam à literatura para crianças e jovens, podem ter levado Danda a tentar apagar da história importância que a literatura escolar havia desempenhado para a sobrevivência da Brasiliense, no difícil início da década de 1970.

Segundo o catálogo, "a segunda metade da década de 60 foi marcada por um grande crescimento do mercado editorial. Em 1967 a Brasiliense teve um lucro superior a 26% em relação ao ano precedente". Entretanto, por ser uma editora com publicações que contestavam o regime, a editora sofreu vários reveses durante a ditadura militar:

> Mas, a partir de 1968, com a adoção de medidas como o Ato Institucional nº 5, o governo Costa e Silva acirrou de forma drástica a repressão e a censura. Com a proibição de todos os livros que de alguma forma ameaçassem o governo militar, a Brasiliense foi obrigada a queimar uma boa parte de seus estoques e a esconder muitos perseguidos políticos [...]. C. Prado foi acusado de ter supostamente incitado um grupo de estudantes à "desobediência", e foi condenado à prisão por um Tribunal Militar em 1970.[106]

Hallewell confirma a informação de que o mercado editorial brasileiro experimentou um grande crescimento em 1967, quando os lucros das editoras "aumentaram em 58% em comparação ao ano anterior" (2017: 630), mas também reconhece a crise nas editoras especializadas em ciências humanas, na década seguinte:

> O crescimento realmente fenomenal do comércio livreiro foi conseguido apesar da política de repressão que, nas palavras de Ênio Silveira[107,] "dispersou e destruiu o mercado de ciências sociais e de política", e tornou-se arriscado, tanto financeira quanto pessoalmente, publicar qualquer coisa que pudesse ultrapassar os limites, aliás mal definidos, da tolerância oficial (ibid.: 631).

A pesquisa da equipe coordenada pelas professoras Sandra Reimão Gisela Creni também confirma essa informação:

> Ao longo de sua história, a Brasiliense passou por várias fases de dificuldades financeiras, e em 1974 chegou a pedir concordata. Em 1975, Caio Graco Prado, filho de Caio Prado Júnior, assumiu a direção da casa editorial. Desde 1965 Caio Graco já passara por vários cargos na editora.
> Na década de 1980, em paralelo aos grandes sucessos de vendas nas coleções voltadas ao público jovem, a Brasiliense também publicou trabalhos densos e complexos, com temáticas e procedimentos inovadores (Reimão; Creni, 2020: 14).

Hallewell também atribui a recuperação financeira da Brasiliense à atuação de Caio, porque este conseguiu "reanimar a empresa ao atrair, na atmosfera mais livre dos fins da ditadura militar, a geração jovem" (2017: 412).

---

[106] IUMATTI, Paulo, cit. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01, n.p.

[107] Editor proprietário da Civilização Brasileira, cuja atuação inovadora foi comparável à que havia tido Lobato anos antes. Caracterizou-se também por desafiar a censura da ditadura militar: "Ênio Silveira manteve-se fiel a uma política editorial que pôs a prova os limites de tolerância de todos os governos [militares], desde Castelo Branco até Geisel" (Hallewell, cit.: 588). No livro de Hallewell há todo um capítulo dedicado a esse editor e ao período em que se deu sua atuação política no mercado (ibid.: 567-665). O depoimento de Silveira citado acima foi obtido, segundo o pesquisador, numa conversa pessoal.

> Digna de nota foi a recuperação da Brasiliense [...], depois de ter estado quase **estagnada desde os últimos anos da década de 1960**, e **se mantendo principalmente com as seguidas reimpressões das obras de Monteiro Lobato**. [...]
> A nova administração, tendo à frente o filho de Caio Prado Júnior, Caio Graco Prado (1931-1992), produziu uma transformação na política e na sorte da editora. [...] Seguiu-se a criação de outra Coleção semelhante [à Primeiros Passos], Tudo é História, com sessenta títulos no final de 1982. O mesmo padrão se manteve nas coleções Primeiros Voos e Cantadas Literárias [...] (ibid.: 729-730, negritos meus).

Embora tudo isso seja verdadeiro, pode-se perceber como o historiador atribuiu a sobrevivência da Brasiliense nos anos mais difíceis apenas às vendas das obras de Lobato, esquecendo-se da existência da Coleção Jovens do Mundo Todo.[108] Também no catálogo, a única menção à linha infantojuvenil escolar é rápida e imprecisa:

> Em fins da década de 50, a editora iniciou a venda de grandes quantidades de livros para instituições como o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e o Instituto Nacional do Livro, o que garantiu os recursos necessários para a continuidade de seus projetos.[109]

Ora, se a Brasiliense não publicava livros didáticos, as vendas ao MEC só poderiam dizer respeito à obra de Monteiro Lobato e, alguns anos depois, aos volumes da Coleção Jovens do Mundo Todo. Mas por que excluí-los dos "projetos" a que a editora queria "dar continuidade"? As obras de Odette, que ocupavam 30% da coleção, foram importantes para a sobrevivência da Brasiliense durante período tão difícil. Por que, então, apagar esse dado da história da empresa?

No catálogo comemorativo, a Jovens do Mundo Todo é erroneamente mencionada (no catálogo da editora!) como uma coleção de "traduções de romances históricos" – o que não era – e conectada ao público jovem adulto das novas coleções – também erroneamente, pois os livros da Jovens do Mundo Todo se destinavam a adolescentes.

Além disso, ao mencionar as dificuldades enfrentadas pela editora, a linha infantojuvenil é citada de forma genérica e desvalorizada:

> Fazia-se necessária a busca de novas soluções. Estas só vieram com a definitiva ascensão de Caio Graco Prado (1931-1992) filho de Caio Prado Jr., ao comando da Brasiliense. Desde 1950 Caio Graco vinha ocupando os mais diversos postos na hierarquia da Empresa, até que em 1975 assumiu a presidência. Durante os piores anos da crise, contudo, ele já detinha de fato o controle da Editora: sua linha editorial caracterizou-se, de um lado, pelo **refúgio na linha infantil** e, de outro, na tentativa de atingir um público mais amplo através da diversificação da oferta de livros (negritos meus).[110]

[108] Embora – é preciso reconhecer – as vendas de Lobato, mesmo após sua morte, tenham continuado expressivas. A partir da leitura de *Monteiro Lobato livro a livro: A obra infantil* (Lajolo; Ceccantini, 2008), em que vários pesquisadores analisam a trajetória de cada livro do escritor, pode-se ter uma ideia das quantidades.
[109] IUMATTI, Paulo, cit. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LB-01, n.p.
[110] Ibid.

O grau de generalidade faz entender que o *"*refúgio na linha infantil" se constituiu nas reedições da obra de Monteiro Lobato. A verdade é que a Brasiliense nunca pareceu ter coragem ou vontade de assumir devida e publicamente em que tipo de publicações se amparou para a sua sobrevivência nos anos de crise. Isso pode ter ocorrido porque Danda estava tentando esquecer a recente briga com os autores da Jovens do Mundo Todo. Mas pode ser também que, com o fim da ditadura militar, a editora estivesse investindo na manutenção de seu perfil contestador, algo que, por algum motivo, "não combinava" com o mercado escolar; depois da morte de Caio, Danda pode ter decidido se livrar definitivamente do passado.

Entretanto, nada pode apagar o fato de que, em 1985 – o ano em que os desentendimentos entre Caio e os escritores começaram a ocorrer –, a Brasiliense ainda contava com 42 títulos de autores brasileiros contra apenas um estrangeiro na Jovens do Mundo Todo.[111]

É claro que é prerrogativa de uma empresa escrever para si a história que deseja. A questão é considerar como fonte de informação uma publicação publicitária, em que se buscava apresentar para o mercado a imagem da editora como tendo sido sempre apenas "de esquerda". Acreditar nisso como fonte histórica não seria cair na armadilha da "história de vida", como definida por Pierre Bourdieu?

Odette, contudo, não queria ser esquecida. Como se pode ver na figura 1, a seguir, na capa da cópia do catálogo comemorativo de 1993 preservada no acervo há uma anotação escrita à mão: "tem o meu nome" e, na lista "nossos autores", seu nome aparece marcado à caneta.

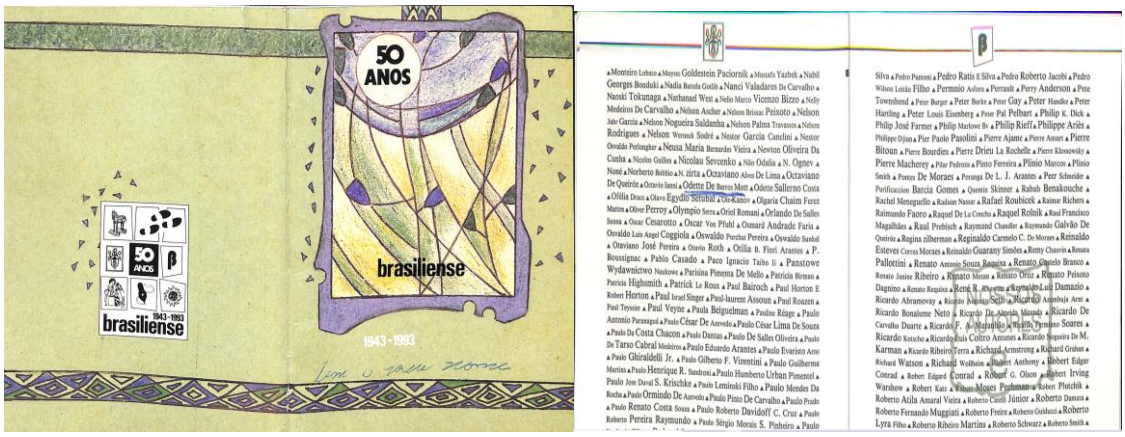


Figura 1: *Imagens do catálogo comemorativo de cinquenta anos da Editora Brasiliense.* (Fonte: IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CLB-01, n.p.)

[111] Ver catálogo da Brasiliense de 1985. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CLB-01.

Sobre a Coleção Jovens do Mundo Todo

Não existem muitas informações disponíveis sobre a origem da Jovens do Mundo. Nem mesmo Laurence Hallewell, apesar de citar a coleção duas vezes em sua obra (2017: 411; 770), se deteve na descrição de sua origem nem de suas características. O mesmo ocorre no material de divulgação da Brasiliense. O catálogo do primeiro semestre de 1985, quando se comemoravam os 25 anos da coleção, apenas informava que ela havia sido criada "quando, nas escolas, liam-se romances infantojuvenis da década de 40 para trás e, portanto, já não diziam nada aos jovens da época".[112]

Um artigo da arquiteta Sara Miriam Goldchmit: "DO DESENHO AO *DESIGN*: capas de livros da Coleção 'Jovens do mundo todo' criadas por Odiléa Toscano na década de 1960" (Goldchmit, 2015) pode jogar alguma luz sobre a questão.

Escrito a partir de sua pesquisa de mestrado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e baseado na análise do projeto gráfico que a artista plástica e *designer* Odiléa Toscano Helena Setti Toscano[113] criou para a coleção, o artigo nos informa o caráter inovador do trabalho, que valeu à artista "um prêmio na 1ª Bienal Internacional do Livro e das Artes Gráficas de São Paulo, além de divulgação internacional em revistas especializadas" (Goldchmit, 2015: 96).

Odiléa foi apresentada a Caio e Danda pela gravurista Renina Katz, em 1959. Seu primeiro trabalho foi ilustrar um livro adulto de Monteiro Lobato, *Histórias diversas*. Em seguida foi convidada a criar o projeto gráfico para a coleção.

A Jovens do Mundo Todo "enfocava a faixa etária de 12 a 18 anos. Suas histórias apresentavam aventuras vividas por jovens de vários lugares do mundo, nos mais diversos períodos históricos" (ibid.: 98). Sara também descreve o sistema de organização criado para as capas: eram subdivididas em dois campos, um com informações fixas, que ficavam em um "barrado superior", com silhuetas de jovens com roupas típicas de vários países (os "jovens do mundo todo"), outro com informações variáveis: o espaço onde eram impressos o título do livro e a ilustração, como se pode ver nas figuras 2 e 3.

[112] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CLB-01, p.10.

[113] Sara Goldchmit nos dá uma biografia mais detalhada de Odiléa: "Foi professora na Faculdade de Arquitetura de Santos de 1972 a 1985, e no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, de 1973 a 1976. Em 1974 passa a atuar como docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), no Grupo de Disciplinas de Programação Visual, onde permaneceu até 1998" (Goldchmit, 2015: 97).

Figura 2: *Capas da Jovens do Mundo Todo criadas por Odiléa Toscano (1960 a 1961), fotografadas pela pesquisadora Sara Miriam Goldchmit* (reproduzido de Goldchmit, 2015: 99).

Figura 3: *Capas da Jovens do Mundo Todo criadas por Odiléa Toscano (1961 a 1963), fotografadas pela pesquisadora Sara Miriam Goldchmit* (reproduzido de Goldchmit, 2015: 100).

Esses dois tipos de informação eram separados por uma linha onde aparecia o nome da coleção de forma que: “Tais silhuetas em conjunto com a faixa que contém o nome da coleção dão a volta em torno do livro, da capa à quarta capa, incluindo a lombada” (ibid.: 101).

O projeto gráfico ainda incluía combinações cromáticas diferenciadas, decididas capa a capa, para distinguir visualmente uma obra da outra: “Cada escolha cromática era respaldada por pesquisas prévias, sempre vinculadas ao tema do texto e à localização geográfica onde a história se passava” (ibid.: 102).

As ilustrações das capas se baseavam em elementos da cultura da qual a obra se originava, e a arte era montada, conforme técnica vigente na época, utilizando-se “fotoletras” – a *designer* escolhia as fontes a partir de um catálogo do fornecedor, pedia uma cópia no tamanho que achasse adequado a seu projeto e a colava (ou o montava) em uma “arte final” a ser fotografada – e até 1964 as capas eram impressas em tipografia, um sistema quase artesanal. Enfim, tratava-se de um trabalho artístico cuidadoso, um sinal de que, pelo menos originalmente, a Brasiliense pretendia dar à coleção um *status* especial.

O projeto se caracterizava por uma concepção gráfica ousada, pois capa e quarta capa eram pensadas em conjunto e em continuidade, como se pode ver pelos exemplos da figura 4, que mostram as capas abertas. É interessante notar que muitas vezes os nomes dos autores, por serem pessoas desconhecidas no Brasil (a coleção, originalmente, só continha traduções), eram impressos na quarta capa, para não prejudicar o projeto – uma liberdade impossível de se ter nos dias de hoje, devido a exigências contratuais.

Figura 4: *Capas abertas de livros da Jovens do Mundo Todo, criadas por Odiléa Toscano, fotografadas pela pesquisadora Sara Miriam Goldchmit* (Goldchmit, 2015; 101, 102, 105).

Quanto à linha editorial da coleção, Sara Goldchmit cita em seu artigo um trecho da "Carta ao leitor", escrita pela própria Danda. O trecho abaixo foi por ela retirado do livro *Anita e o cinema*, da autora austríaca Mira Lobe, mas é provável que aparecesse em todos os volumes, pois diz respeito à coleção como um todo:

> [...] Estou lendo o que há de moderno noutros países, procurando histórias, romances e aventuras vividos por jovens da sua idade, para traduzir e apresentar a você. Você vai conhecer Pablo, o indiozinho semiescravo do México, que revoltado contra as injustiças de que eram vítimas seu pai e sua raça, adere ao revolucionário Madero – vai conhecer a vida dos jovens de sua idade há 5.000 anos atrás, quando lutavam contra feras, e cada pequena nova descoberta era um passo para a sobrevivência da espécie humana – Anita, a menina vienense que descobre o artificialismo da vida nos estúdios cinematográficos – a pequena Robinson, na Tchecoslováquia que passa da despreocupada rotina escolar às responsabilidades da vida real, quando morre a sua mãe. E assim dezenas de outras vidas e aventuras empolgantes, que levarão você do mundo antigo ao moderno, de ricos a pobres, de dominadores a oprimidos, sempre através dos olhos de jovens como você.

Os escritores escolhidos eram de nacionalidades variadas (austríaca, holandesa, tcheca, inglesa, soviética...) e as narrativas apresentavam temáticas às vezes consideradas "difíceis", como se pode perceber pelo texto de Danda: iam de aventuras vividas por adolescentes dentro da realidade de sua cultura, passando por situações de perda, dramas políticos e sociais, chegando à ficção científica. Narrativas que parecem mesmo muito diferentes dos livros de aventura destinados à escola e escritos em série no Brasil da época

– o que comprova as afirmações de Danda de que a coleção tinha como objetivo ampliar o repertório da literatura infantojuvenil.[114]

Encomendar a artistas plásticos projetos gráficos e ilustrações para livros não era uma novidade no mercado editorial brasileiro. Monteiro Lobato havia sido pioneiro, em 1918 e durante a década de 1920, em publicar livros com capas realizadas por Anita Malfatti e outros artistas, em sua editora Monteiro Lobato & Cia.[115]

Segundo a obra *Momentos do livro no Brasil*, resultado de uma pesquisa realizada pela Editora Ática por ocasião de seu aniversário de trinta anos (Paixão et al., 1995), a Livraria Martins Editora, em São Paulo, na década de 1940, realizou iniciativa semelhante, encomendando ilustrações para capa e miolo de livros a Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Guignard, Carybé, Iberê Camargo e Aldemir Martins. Segundo a pesquisa, José de Barros Martins, "pôs em prática a ideia de que a beleza plástica, que incluía detalhes como a diagramação, tipo de papel e de letra, era fundamental para o livro, qualquer que fosse ele" (ibid.: 111).[116] Paralelamente à Martins em São Paulo, a José Olympio, no Rio de Janeiro, trabalhava com "o artista gráfico, ilustrador e crítico de arte Tomás Santa Rosa" que "revolucionou o conceito estético no mercado editorial brasileiro", além de artistas plásticos como Poty Lazzaroto e Luís Jardim (ibid.: 118-119). Entretanto, todas essas iniciativas estavam associadas a livros de ficção adulta; a novidade da Jovens do Mundo Todo estava em dedicar tal cuidado editorial a uma coleção destinada a adolescentes.

---

[114] Atendendo à sugestão da professora Regina Zilberman, aqui vão mais algumas informações sobre a linha editorial da Coleção Jovens do Mundo Todo. As escolhas feitas por Danda comprovam sua preocupação em trazer para os leitores brasileiros obras com conteúdo denso, representativas de culturas diversas e caracterizadas por uma visão crítica dos problemas sociais. A qualidade fica evidente na escolha de autores como Geoffrey Trease, escritor inglês de quem foram publicadas onze novelas (seis já no lançamento da coleção), situadas em diferentes épocas históricas; ou como a escritora holandesa A. Rutgers van der Loeff , com obras como *A avalanche*, que trata de uma situação limite, em que, logo após a Segunda Guerra, jovens órfãos ficam presos em uma aldeia, vítimas de uma nevasca. Também se destacam: a escritora austríaca de origem judaica, Mira Lobe, com *Anita e o cinema* e *Andrezito, o herói* – esta última, tendo como protagonista um jovem de 11 anos que lutou contra a anexação do Tirol pelos franceses; o tcheco Eduardo Storch, com *Aventuras no grande rio*, obra situada na pré-história. Havia também obras de ficção científica, como *O anfíbio*, de A. Bielaieiv e *O país da espuma*, de Ivã Efrémov, ambos escritores soviéticos. Como se vê, trata-se de uma coleção cuja história mereceria novas pesquisas. Várias informações sobre os livros publicados podem ser obtidas no site Skoob, https://www.skoob.com.br/.

[115] Agradeço à professora Raquel Afonso da Silva pelo fornecimento dessa informação na banca de defesa.

[116] Segundo a mesma fonte, a atuação de José de Barros Martins não se limitou a promover a beleza plástica do livro, mas também a desafiar Vargas, publicando obras de Monteiro Lobato quando este se encontrava preso (*Urupês*, 1944) e de outros escritores perseguidos pela ditadura, como Graciliano Ramos e Jorge Amado. A retaliação de Vargas veio em 1942, impedindo Martins de comprar papel, que era na época importado, para impressão de uma coleção de romances estrangeiros. A Martins ainda resistiu, mas acabou entre as editoras que não suportaram a recessão dos anos 70, quando seu dono transferiu os direitos desses autores para a Editora Record, no Rio de Janeiro (Paixão et al., 1995: 111-114).

Um projeto que não perdurou

É interessante notar, porém, que o investimento no aspecto gráfico da Jovens do Mundo Todo, apesar de sofisticado, não durou além de 1963 ou 1964, e, ao que tudo indica, o abandono da ideia original passou a ocorrer mais rapidamente a partir da inclusão de autores brasileiros na coleção. A primeira a chegar, como vimos, foi Isa Silveira Leal. Dois de seus livros – *Glorinha e o mar*, de 1962, e *Glorinha bandeirante*, de 1964 – parecem ter sido os últimos a passar pelas mãos de Odiléa, segundo informações disponíveis no site onde se encontra o acervo digitalizado da obra da artista, que teria realizado 32 capas para a Jovens do Mundo Todo.[117]

Figura 5: *Capas da Jovens do Mundo Todo criadas por Odiléa Toscano para a série Glorinha*. (Fontes: Goldchmit, 2015; https://odileatoscano.com.br/ilustracao/livro.)

Na verdade, a impressão que se tem e a de que, embora Odiléa tenha criado o projeto original, nem todas as capas foram encomendadas a ela. Há uma, datada de 1960 – portanto, de um dos primeiros lançamentos –, do livro de Maud Frére, *Férias secretas*, que, embora tenha mantido o projeto gráfico, é de autoria de Y. Takaoka. Já a capa de *Aventuras do escoteiro Bila*, de Odette de Barros Mott, publicado em 1964, parece estar muito distante do projeto de Odiléa.

Figura 6: *Capa de* Férias secretas, *atribuída a Y. Takaoka, e capa original (autoria possível de Edgar Koetz) de* Aventuras do escoteiro Bila. (Fontes: https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2012/05/ferias-secretas-maud-frere.html e https://www.traca.com.br/livro/613229/.)

[117] Encontrei as informações em: https://odileatoscano.com.br/ilustracao/livro, com acesso em abril de 2021. Em agosto do mesmo ano, infelizmente, o site se encontrava indisponível.

Embora eu não tenha encontrado referências à autoria da capa de *Aventuras do escoteiro Bila* (figura 6), comparando-a com *Glorinha bandeirante* e *Glorinha e o mar* pode-se perceber como o projeto apresenta várias alterações: não possui o jogo cromático original, e o "barrado superior", embora permaneça, está impresso em preto, sem o jogo de cores presente em outras capas. Também a ilustração, a tipologia e a disposição do título do livro, embora sigam um estilo audacioso – Bila aparece representado correndo para o lado esquerdo da capa, onde podemos ver apenas a traseira do corpo de seu cachorro, duas soluções gráficas incomuns – a imagem monocromática e isenta de detalhes destoa das demais capas criadas por Odiléa. A impressão que se tem é de que alguém tentou copiar o estilo da artista, buscando uma saída mais barata para a impressão, que é feita em apenas duas cores (o preto e uma cor especial para o fundo).

Provavelmente, o que se buscou foi também diminuir o custo da própria criação, pois o projeto de Odiléa Toscano – diferentemente, por exemplo, do que seria criado em 1973 pela Ática para a Coleção Vaga-Lume – não era padronizável, demandava um trabalho de criação livro a livro, por artistas conceituados, o que com certeza também aumentava os custos de produção.

Essa foi uma das explicações que encontrei para a completa descaracterização da coleção que se seguiu. Basta observar os novos livros de Odette que, já em sua 1ª edição, receberam capas que nada tinham a ver com o projeto gráfico original. Abaixo estão imagens que encontrei para a 1ª edição de *A montanha partida*, de 1965, segundo lançamento de Odette na Brasiliense, e de *Marco e os índios do Araguaia*, de 1971.

A capa da edição de 1979 de *Aventuras do escoteiro Bila* parece tentar "lembrar" o projeto gráfico de Odiléa, mas com a inserção de uma ilustração num formato redondo, feita em traço, que nada tem a ver com o trabalho da artista.

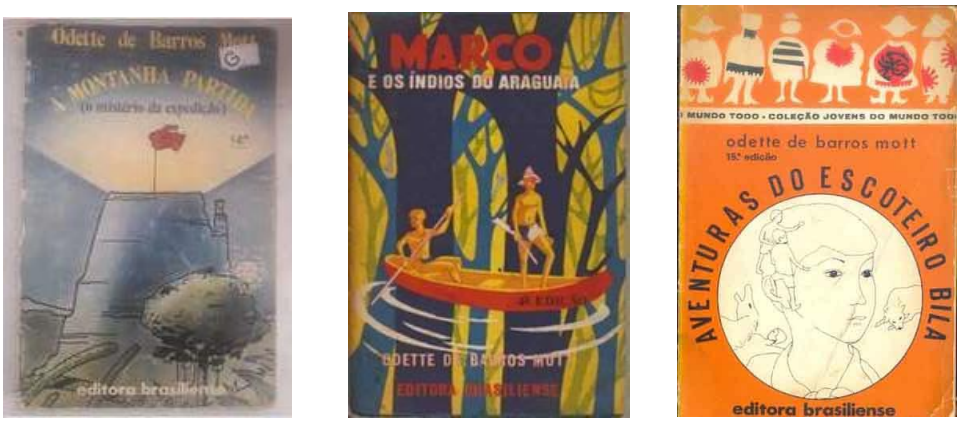


Figura 7: *Capas de* A montanha partida *(1965) e* Marco e os índios do Araguaia *(1971) e de* Aventuras do escoteiro Bila, *edição de 1979, obras de Odette de Barros.* (Fonte: Internet.)

Em uma imagem da capa da edição de 1972 de *O mistério do escudo de ouro*, lançado em 1969, o novo logotipo da Jovens do Mundo Todo aparece pela primeira vez. O mesmo ocorre com *Justino, o retirante*, de 1970, que já em sua primeira edição ostentava uma capa que nada mais tinha a ver com o projeto de Odiléa, como se pode ver na figura 8.

Figura 8: *Capas de* O mistério do escudo de ouro *(1972) e* Justino, o retirante *(1979)*. (Fonte: Internet.)

Além da crise que, como vimos, atingiu em cheio a indústria editorial no início da década de 1970, talvez seja impossível encontrar explicações mais claras para o ocorrido. Com certeza, em 1970, por ocasião do lançamento de *Justino, o retirante*, Danda já havia se mudado para Paris e não estava mais coordenando pessoalmente a edição dos livros. Mas o que aconteceu antes? A hipótese em que consigo pensar é uma só: ao entrar no mercado escolar, a coleção passou a ser vista como um produto de produção barata, a ser vendido a preços baixos.

Em outras palavras, ao contrário do que nos dizem Laurence Hallewell e os catálogos da Brasiliense, a Jovens do Mundo Todo não "antecipava" a exitosa linha para jovens adultos que nasceria em 1980, pois tudo indica que sua sofisticada versão original, que tentava pensar nos livros de literatura juvenil como se pensava a ficção para adultos, teve vida curta.

As características refinadas do projeto gráfico indicavam que a Jovens do Mundo Todo se destinava a um mercado onde se compra por impulso, no qual as capas precisam ser chamativas e atraentes. No mercado escolar – que havia praticamente duplicado entre 1968 e 1972 – as escolhas passavam totalmente para as mãos do professor, para quem o livro de ficção era apenas "um texto" que devia custar barato e permitir o trabalho com conteúdos relativos a estudos sociais ou outras disciplinas.

Pode-se até levantar a hipótese de que foi por exigência do mercado escolar que Danda e Caio passaram a incluir obras de autores brasileiros na coleção, pois não se pode esquecer as dificuldades pelas quais a Brasiliense estava passando naquele momento.

Embora seja difícil encontrar informações sobre o mercado editorial de livros infantojuvenis da época, ainda existem pesquisadores devotados, que generosamente compartilham informações por eles coletadas, impedindo que ficassem perdidas. Daniel Medeiros Padovani é um deles. Uma postagem sua no *blog* "Listas de livros" (https://listasdelivros.blogspot.com) traz várias informações sobre a Jovens do Mundo Todo, além do conjunto mais completo de títulos publicados, de 1960 a 1996 – o que comprova a Brasiliense não abriu mão da coleção, mesmo depois da retirada de vários títulos do catálogo.

São cerca de 138 livros. A lista de Daniel está em ordem alfabética e não por data de lançamentos. Mas sabemos que até 1962 não havia na Jovens do Mundo Todo nenhum autor brasileiro. Foi nessa data, segundo informação dada por Nelly Novaes Coelho (Coelho, 1983: 366; 1995: 445) que Isa Silveira Leal publicou na coleção um de seus livros com a personagem Glorinha. A lista tem por volta de 107 obras de autores brasileiros[118], o que ajuda a confirmar que as traduções deixaram de ser publicadas logo depois do lançamento da coleção. Quando a Jovens do Mundo Todo completou 25 anos, em 1985, restavam nela apenas duas obras traduzidas: uma adaptação de *Robinson Crusoe* feita por Monteiro Lobato e um livro do chileno Antonio Skármeta, *Num país estranho*. Uma cópia do catálogo, preservada no acervo de Odette de Barros Mott, comprova essa informação.[119]

É quase certo que era a poderosa escola, mais uma vez determinando não só o que crianças e jovens deviam ler, mas como a leitura deveria chegar até eles: em edições de graficamente malcuidadas e de baixo custo.

Os objetivos de Danda, porém, não foram totalmente perdidos. Há, na lista feita por Daniel, nomes de escritores brasileiros com obras de grande qualidade, algumas das quais desapareceram, outras que permanecem até hoje nos catálogos de outras editoras. Para citar apenas um exemplo, *O gênio do crime*, de João Carlos Marinho, que em 1969 praticamente inaugurou a chamada "nova literatura", foi publicado originalmente na Jovens do Mundo Todo. E, embora o mercado escolar tenha varrido da história a proposta

[118] As informações que ele obteve não são precisas, porque alguns livros que foram republicados com novos títulos aparecem repetidos na lista, que aparece completa no ANEXO II desta dissertação.
[119] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CLB-01.

original da Jovens do Mundo Todo, trata-se de uma coleção cuja lembrança até hoje se associa a livros de qualidade.

Figura 9: *Capas das primeiras edições de* O gênio do crime *(1969) de João Carlos Marinho* (Fonte: Internet.)

Danda *versus* Odette

Outro tema importante a destacar na relação Odette-Brasiliense e que pode estar associado ao seu "apagamento" da história da editora são as discordâncias com Danda Prado relativamente ao conteúdo de algumas de suas obras.

No acervo há três cartas a respeito. Escritas em momentos diferentes e sobre obras diferentes, as cartas evidenciam o tom crítico com que parte das ideias de Odette eram recebidas por Danda.

Há também nessas cartas uma variação interessante de tom: a relativa dureza da primeira, que comentava a novela *A rosa dos ventos* (1971), se transforma na segunda em uma atitude mais contida (não por acaso, escrita num momento em que Odette gozava de grande sucesso de vendas), embora se tratasse nada mais nada menos que dos originais de *A Transa-Amazônica* (1973). Na terceira carta, porém, escrita para comentar os originais de *O clube dos bacanas* (1977), a crítica sobe de tom.

A correspondência também evidencia que não havia unanimidade de opinião entre os irmãos Caio e Danda. Caio, talvez por seu espírito mais pragmático, ou, talvez, em função das excelentes vendas dos livros de Odette, aparentemente "deixava passar" detalhes e preferia manter as ilusões da escritora de que ela estava realizando uma obra que iria mudar a realidade brasileira. Mas Danda, ao contrário, interveio pesadamente em alguns originais.

Danda e A rosa dos ventos

Danda, que viveu longo tempo em Paris, escreveu a primeira carta para Odette a 6 de agosto de 1971, para comentar ou criticar aspectos dos originais de *A rosa dos ventos*. Trata-se de uma carta cordial, mas de conteúdo contundente, que obrigou a escritora a fazer muitas mudanças em seu texto original.

É interessante notar que esse tipo de intervenção não ocorreu por ocasião da publicação de todos os livros de Odette. Com relação a *Justino, o retirante*, por exemplo, publicado em 1970, não se encontra o registro de nenhuma carta comentando nem os originais, nem o livro impresso.

O primeiro documento relativo a uma obra da autora – afora a carta já mencionada, referente a *Aventuras do escoteiro Bila* – é um aerograma autógrafo enviado por Danda via malote da empresa, provavelmente de 1971, aparentemente depois de ter lido *Marco e os índios do Araguaia*, em que ela diz ter achado "ótimo seu novo livro". E sugere: Você pensou em falar com alguém do Serviço de Proteção ao Índio? Talvez fosse interessante obter deles uma nota introdutória".[120] Para mostrar como Danda estava desligada da realidade brasileira, basta dizer que o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), fundado em 1910 pelo Marechal Rondon, já havia sido dissolvido em 1967 pelo governo militar, quando criou a FUNAI (Fundação Nacional do Índio).

Até então, não parecia haver, por parte da editora, preocupação alguma relativamente ao conteúdo de uma novela de Odette. Mas com os originais de *A rosa dos ventos* ocorreu algo muito interessante.

A narrativa se desenvolve em torno das vidas de trabalhadores adolescentes pobres no comércio da cidade de São Paulo, numa papelaria da Rua 25 de Março.

Dando início ao "método de trabalho" que utilizaria em outras novelas, Odette afirma, na carta comemorativa da cifra de um milhão de exemplares impressos: *"*Para conhecer a realidade e o ambiente de uma casa comercial, participei disfarçadamente, durante seis meses, da vida dos funcionários de uma papelaria atacadista".[121] E, em outro trecho da carta, relata:

> Caio, a estorinha d'*A Rosa dos Ventos* não para aí. Enviei os originais para a França, onde Fúlvia se doutorava. Ela leu e me escreveu umas três vezes, respondendo aos meus argumentos. Depois deu-me a alegria de prefaciar o livro. Além de filha, era o prefácio de uma doutora em psicologia, interessada também na literatura infantil e juvenil.[122]

[120] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-005.
[121] Ibid., OBM-CAB-02.
[122] Ibid.

Odette enviou os originais primeiramente à filha Fúlvia (Fúlvia Rosemberg), que também estava em Paris, talvez apenas para lhe pedir que os entregasse a Danda. Entretanto, a própria Fúlvia parece ter feito sugestões de alterações no texto. Além disso, ao entregá-los a Danda, as duas conversaram longamente sobre seu conteúdo, o que fez com que várias questões fossem levantadas.

As objeções de Danda diziam respeito principalmente às relações de trabalho tal como representadas na novela. Ela enviou a Odette uma carta, datada de 6 de agosto de 1971, em que inicia afirmando que achou: "ótima sua ideia de enviar-me o original 'Rosa dos Ventos' pessoalmente pela Fúlvia" e que teve a oportunidade

> de conversar longamente com ela, descobrimos inclusive muitos pontos em comum em nossas duas teses (minha futura, dela, passada). [...] temos vidas muito ocupadas ambas, mas espero revê-la mais, e continuaremos a debater os estatutos femininos etc.[123]

"Gosto muito dos diálogos, parece-me que progrediram muito desde suas outras obras [...] agora estão leves, desempenados a meu ver" – afirma, e continua elogiando a "solução" dada a um personagem da novela com tendências homossexuais:

> Do ponto de vista do "aspecto educacional", o tratamento que você dá ao menino efeminado merece parabéns. Que eu saiba nunca foi tema abordado em novelas para adolescentes, e era fundamental que as coisas fossem colocadas como você o fez. Também a personalidade da namorada é muito viva. Marta.

Quando afirma que "era fundamental as coisas fossem colocadas como você fez" Danda está se referindo à "recuperação" do menino, que afinal descobre gostar de meninas. Ela também elogia o desenlace dado ao caso de um personagem que se envolve com drogas (maconha):

> Também não vou esquecer o caso de Luís. O fato de você terminar a novela com seu episódio, dá mais ênfase. A droga como fraqueza e fuga está muito bem caracterizada. Os episódios têm realidade, autenticidade, sente-se que você trabalhou bem o vocabulário, e teve trabalho com o enredo... Acho que será boa oportunidade para uma professora inteligente abordar o assunto. Você teve coragem, enfrentando esses temas.[124]

Depois dos elogios vêm as críticas. A principal delas diz respeito à caracterização das relações patrão-empregado na novela. Danda critica "o excesso de romantismo na descrição da vida na papelaria. Acredito que haja um modelo desses, perdido no centro de São Paulo, mas a realidade é bem outra". Sugere que Odette transforme o proprietário da loja, Pedro, num gerente, pois acha exagerado ele ser "um proprietário fenômeno, bom, inteligente, quase psicólogo amador". E continua, ironicamente: "Sabe que às vezes eu

[121] Ibid., OBM-CPB-003. Todos os trechos citados são dessa carta.
[124] Esse trecho da carta comprova que o objetivo da coleção era, agora, chegar às escolas.

tinha a impressão de estar lendo a descrição de uma loja montada pela Liga das Senhoras Católicas para reeducação de jovens?"[125]

Danda segue: "Se fosse você, abaixaria o posto de Pedro, deixando o dono ser um ausente rico financiador. Senti grande contraste entre o início e o final do livro, entre os episódios que contei antes e essa idílica vida profissional".

Suas intervenções se refletiram de forma muito clara no texto final do livro. Pedro passou a ser um jovem de 23 anos que é apenas "gerente da matriz", cuja principal função é vigiar os funcionários. A apresentação do personagem é feita por meio de uma conversa entre dois adolescentes, Luiz e Carlos, introduzida logo no início da novela, enquanto ambos estão indo para a papelaria, onde Carlos trabalha e Luiz gostaria de trabalhar:

> – Ele é o dono? [pergunta Luiz sobre Pedro].
> – Não, é o gerente da matriz, ele cuida de nós, funcionários [responde Carlos].
> – Ele tem o apelido de "relógio", pois está sempre vendo as horas. O dono não conheço. É uma firma, sabe, tem vários donos. São oito lojas, três em São Paulo, duas no Rio, uma em Porto Alegre, outra em Belo Horizonte e até em Brasília. Gente rica, "Dizem que têm até avião" (p. 10).

Como se vê, o diálogo resolve dois problemas ao mesmo tempo: tornar Pedro uma espécie de administrador de pessoal e transformar a papelaria numa rede.

Outra jovem que trabalha na administração da loja é a gerente Gabriela, cuja idade não é informada. Gabriela aparece na novela no mesmo trecho, na sequência. Mais tarde, Odette afirmou ter inserido essa personagem de propósito: "Coloquei como gerente da loja uma jovem, e isso foi contra os princípios dos meninos. 'Não seria melhor homem? Eles sabem mandar, eles, eles...' e não aceitaram a tal gerente".[126]

Talvez tenham sido as interferências de Fúlvia e Danda a origem da presença de uma gerente mulher. Gabriela é apresentada na continuação da conversa entre Luiz e Carlos, no mesmo diálogo que parece artificialmente inserido. Quando Carlos conta que a gerente da loja é uma mulher, o menino se espanta:

> – O quê?! Mulher?
> – Sim, é uma moça [responde Carlos]. A gente estranha no começo e depois se acostuma. Dizem que ela é formada, já sei – é administradora de empresas... Pois ela é mulher e com ela ninguém brinca, não!
> – É brava?
> – Não, mas ninguém brinca, o que ela diz a gente faz, a gente não tem medo mas obedece (p. 11).

[125] Coincidência ou não, a família do marido de Odette atuou durante muitos anos na área de papelarias. Leone Mott, foi sócio das Papelarias Mott e depois, da Papelaria Glória, uma grande rede, conforme atestam informações retiradas do blog http://odettemott.blogspot.com/, mantido por Luís Mott. As informações estão na matéria "**LEO MOTT, o homem que fez 'comercio'",** publicada na REVISTA KALUNGA, ano XXVI- Mar 99 – Nº 99.
[126] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02.

Por outro lado, há também um indício de que nem todos os "problemas" do original foram resolvidos a contento de Danda e Fúlvia: o prefácio escrito por Fúlvia. O que Odette considerou nele "muito original" e afirmou ter chamado *"*a atenção dos professores e jovens", está no fato de Fúlvia afirmar que "gostou e não gostou do livro".

O texto aparece no verso da capa, fazendo as vezes de "orelha" do livro que, por economia, não a tinha. Como pontos positivos, Fúlvia elogia a ousadia da autora ao tratar de temas considerados tabu nos livros para jovens:

> - o conflito entre filhos e pais, mas visto de "dentro". A dificuldade que sentimos hoje de mostrar aos mais velhos que temos o direito de pensar e agir diferentemente de quando eles tinham a nossa idade;
> - a descoberta da maconha por um adolescente como fuga da miséria e da solidão;
> - a evolução da personalidade de um menino efeminado até sua definição como homem;
> - a impossibilidade de que exista sempre para todos a solução: 'casaram-se e foram muito felizes'... [...]
> Tratar desses temas em livros para adolescentes não é apenas uma mostra de coragem da autora, mas indício de que a literatura para adolescentes iniciou um ponto de ruptura com seu passado açucarado e por vezes escamoteador.[127]

O que Fúlvia diz não ter gostado é de certo *"*romantismo" que existe no livro, em que "certas situações e saídas" lhe "pareceram idealizadas".

Fúlvia Rosemberg logo se destacaria no Brasil como uma das mais importantes pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas. Feminista convicta, ela se dedicou também à análise de questões raciais e à crítica aos estereótipos nos livros didáticos e na literatura infantojuvenil. Por isso é curioso notar como visões conservadoras a respeito de homossexualidade ainda vigoravam, mesmo por parte de estudiosas como Fúlvia e Danda. Talvez porque esse tipo de discussão ainda fosse incipiente no Brasil, ou talvez por se tratar de uma novela destinada à escola, nenhuma delas estranhou as soluções dadas por Odette ao "menino efeminado".

Os documentos do acervo de Odette não permitem identificar como a relação entre mãe e filha se desenvolveu após esse momento. Mas a associação do nome de Fúlvia Rosemberg, nos anos que se seguiram, à Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e aos defensores da "nova literatura infantil" são indícios de que elas passaram a discordar em muitas questões.

[127] ROSEMBERG, Fúlvia. Prefácio ao livro *A rosa dos ventos*, de Odette de Barros Mott, 1ª ed., 1972.

Danda e A Transa-Amazônica

A Transa-Amazônica (1973) foi o livro seguinte de Odette de Barros Mott publicado na Jovens do Mundo Todo. Assim como *A rosa dos ventos*, seus originais foram lidos e criticados por Danda.

O livro relata a vida de uma família de meeiros plantadores de arroz que termina por se deslocar para a Transamazônica atraída pelas terras que o governo estava oferecendo a migrantes de algumas regiões do Brasil. Odette dá a essa mudança uma visão profundamente otimista, como veremos na terceira parte desta dissertação.

Apesar de se tratar de tema polêmico – em plena ditadura, vários setores da sociedade questionavam a construção da estrada e a atração de migrantes para os assentamentos à beira da rodovia –, a carta de Danda, também escrita de Paris, datada de 31 de agosto de 1972, inicia com um tom muito diferente da anterior: "Cara Odette: é com o maior entusiasmo que a felicito por esse seu original a TRANSAMAZÔNICA."[128]

Danda afirma que Odette "já nasceu jornalista", porque os "diálogos estão ótimos", e elogia o fato de a escritora abordar o "ambiente que cerca a publicação dum original, através de sua despretensiosa (aparentemente) abordagem dos funcionários e burocracia da editora" – algo que não aparece na edição final do livro.

A seguir, passa a fazer sugestões "mais da alçada do trabalho editorial, mas com o amor que você tem pelos seus 'filhos' acho que vai avaliá-las devidamente, as sugestões, digo".

Danda reconhece que ela própria não está familiarizada com características da vida no interior do Brasil: afirma não saber que havia duas formas diferentes de dormir, "uma em esteira, outra em redes", e que desconhece "uma série de termos empregados pelos camponeses", o que a leva a sugerir um vocabulário no final para explicá-los: "Não gosto de rodapés, em particular quando se trata de livros para adolescentes. Caceteiam-se com as interrupções".

O vocabulário não foi criado, provavelmente porque Odette acabou decidindo retirar parte desses termos e deixar outra parte explicada pela própria narrativa. Danda também sugere um mapa indicando o deslocamento da família protagonista, que tampouco foi incluído no livro.

[128] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-006. Também neste caso, todas as citações são desta carta.

Aproximando-se do final da carta, porém, a contenção de Danda parece se enfraquecer, e ela passa a fazer críticas ao original. Refere-se principalmente ao "ufanismo" do texto do prefácio e afirma querer transmitir à "nossa juventude" informações mais precisas sobre a quantidade de famílias que a construção da estrada seria capaz de acolher. Pois, segundo ela:

> [...] se lerem somente o texto que eu li, vão pensar que a solução única e final da miséria brasileira será a construção da estrada, e que para lá poderão mudar-se todos os necessitados do país. [...] No prefácio há quase um voto de louvor aos planejadores da estrada. Senti-o com grande agudeza, mais do que você ou pessoas daí o sintam, pois ouvem esse ufanismo constante. Minha reação, entretanto, deve ser mais objetiva, já que não sou vítima do 'ufanismo' da atmosfera reinante.

Uma leitura rigorosa da carta consideraria a crítica quase como uma recusa à publicação do livro, pois os "planejadores da estrada" a quem quase dava "um voto de louvor" eram nada mais nada menos que a ditadura militar, na pessoa de Emílio Garrastazu Médici, um dos idealizadores da Transamazônica, que esteve à frente de um dos governos mais repressores da ditadura militar.

Algum acordo deve ter sido feito no intervalo que vai da carta até a publicação de *A Transa-Amazônica* – algo que, infelizmente, o arquivo da autora não registra – pois o prefácio final acabou sendo escrito por Yoshiko Tanabe Mott ("Licenciada em Ciências Sociais e Professora de Antropologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília", provavelmente, alguém da família de Odette) e se concentra principalmente na denúncia da dura vida que o protagonista Isório leva como plantador de arroz antes de migrar para a Transamazônica com a família. Entretanto, como veremos na análise do livro, há motivos para se crer que seu texto original tenha sido transformado em um posfácio, que ocupa as dezesseis páginas finais do livro.

De toda maneira, é interessante notar a diferença de tom dessa carta em relação àquela que critica os originais de *A rosa dos ventos*. Danda parece ter sido muito mais cautelosa, talvez porque nesse momento, 1973, Odette já fosse tão importante para a viabilidade financeira da Brasiliense que ninguém se atrevia a contestá-la abertamente.

Por outro lado, em 1979 a própria editora tomou a iniciativa de tirar este livro de catálogo. Odette apressou-se em "revisá-lo", acrescentando uma nova parte, mudando o tom otimista do final para pessimista e o título para *A grande ilusão*.

Danda e O Clube dos Bacanas

Segundo material preservado no acervo, Odette e Danda voltariam a se corresponder apenas em 1977, quando esta agradece por uma carta, escrita em 17 de junho, e um livro enviado pela escritora.

Entretanto, o livro – *O Clube dos Bacanas*, publicado em 1977 – parece ter deixado Danda furiosa. Trata-se de uma novela juvenil que focaliza um grupo de meninos que decide criar um clube. Dois motivos provocaram sua ira: o primeiro porque aparentemente Caio havia assumido total controle sobre a Jovens do Mundo Todo, e desde 1972 (depois das críticas a *A Transa-Amazônica*), não a informava a respeito de novos livros que continuavam a ser publicados na coleção. O segundo motivo estava associado a conteúdos considerados machistas presentes no livro.

A carta começa com os elogios de praxe: "Num país em que tão pouco se lê, seus já significativos 500.000 exemplares publicados adquirem ainda mais relevo". Logo em seguida, porém, começam os problemas:

> Sua carta e o livro enviados me trouxeram também a surpreendente informação de que a Coleção Jovens continua – desde 1972 de quando data minha última correspondência – a publicar novos títulos.
> Esta 'novidade' apresenta vários ângulos. Um deles, sem dúvida, pessoal e familiar, fora de seu alcance.
> Outro, pessoal e 'social', onde entra nosso relacionamento.
> [...] Ao iniciar a coleção tinha em mente reunir trabalhos dentro de certos critérios. Através deles, além de criar o hábito da leitura, pensava em renovar o repertório tão pobre de nossa literatura infantojuvenil. Abrir horizontes, reforçando certos valores, 'esquecendo' outros, quebrando tabus e estimulando as qualidades de todo ser humano sem discriminação de cor, classe social ou sexo. Expus meus critérios não só em diversos textos impressos, como nas conversas que mantinha com certos autores. Você deve lembrar-se".[129]

Danda afirma que "quatro olhos sempre veem melhor que dois", para ressaltar que havia aspectos que ela, de fora, podia distinguir e que "às vezes ficavam mascarados ao próprio autor dentro do esforço geral da criação".

> [...] jamais teria aceito um original sem lê-lo e dar minha opinião. Isto é, meu nome endossando-o. Esclareço esse ponto para dizer que todos os livros publicados desde meados de 1972 – ignoro – apesar de meu nome na coleção, foram selecionados por terceiros (ignoro também quem).

A carta sobre *A Transa-Amazônica*, citada acima, é de 1972. Três livros foram publicados durante o período a que se refere Danda, aparentemente, sem que ela tomasse conhecimento de sua existência: *E agora?*, em 1974; *A caminho do Sul*, de 1975; e *A 8ª série C*, de 1976.

[129] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-028.

A análise de *A Transa-Amazônica*, como veremos, deixa entrever que nem todas as críticas de Danda foram ouvidas. Provavelmente, diante de dificuldades financeiras, Caio deixou de consultar Danda sobre as publicações na Jovens do Mundo Todo, evitando sua interferência. É preciso observar, afinal, que entre os três títulos publicados no período estão dois que se tornaram *best-sellers*: *A 8ª série C* (que focaliza alunos de uma escola de classe média, em São Paulo) e *E agora?* (uma novela sobre a temática do racismo).

Danda ressalta que conhece a importância da leitura,

> [...] seu papel na estruturação das imagens do mundo que rodeia o jovem. Você em sua carta fala na imensa responsabilidade que sente diante disso. Sei cada vez mais o quanto uma ideia ajuda a desmistificar uma falsa imagem das coisas e pessoas. Às vezes uma nova percepção duma antiga imagem pode servir de tábua de salvação a um (uma) jovem rodeado de contradições.
> [...] Mas novos aspectos se tornaram claros para mim, com os estudos e trabalhos que fiz nos últimos anos pelo mundo afora. Eu não era sensível à estereotipação do modelo feminino, na literatura infantojuvenil, e sua repercussão positiva para manter o status-quo de desvalorização da mulher em nossas sociedades.
> Aceitava uma série de lugares comuns, de imagens, sem deter-me nelas.

Seguem então os exemplos de situações que a chocaram:

> A divisão de tarefas na reunião de pais e mestres da escola, em que as mães fazem cafezinho e o servem aos homens. As mães ficam com a tarefa de trazer a comida para um mutirão. Todas as sugestões 'técnicas e de eficiência' vêm das professoras ou dos pais (homens). [...] Nem a iniciativa/sugestão de trazer comida parte delas. Perguntam "E nós, mulheres?".
> [...] Ora, na realidade, são raríssimos os homens / pais que vêm a reuniões escolares. Trabalhei num parque infantil do Catumbi, e a dificuldade em 'laçar' um pai era enorme. Na vida escolar de meus filhos, idem. Aqui na França, um desastre...
> As mães se ocupam cada vez mais de tudo quanto é pintura, conserto elétrico, de carpintaria, etc. Faz parte de seus afazeres domésticos, já.
> Ora, só os homens vão pintar, na sua história. Elas os 'servem', varrem chão, etc. Descrições como essas levam as meninas a considerar que há trabalhos masculinos, outros femininos. Que a mulher executando um trabalho 'masculino' é uma exceção, infringe uma regra.
> Enfim, o assunto é infinito, e creio que você não interiorizou ainda esse aspecto.
> Outra passagem, por exemplo, é o comentário dos meninos (p. 42) de que ninguém deve falar "nada pras irmãs que vão correndo contar pra mãe"...
> A única menina digna de confiança é uma "excepcional", de nível socioeconômico superior ao deles, "parece uma professora" (p. 51).
> A prova de sua confiabilidade é o fato de ter sido aceita num time de futebol! (Isto é, aceita no mundo masculino).
> Você acha que as leitoras deste livro têm a quem se identificar de maneira estimulante? Que nestas imagens os meninos vão encontrar um caminho para limitarem os critérios "machistas" de nosso meio?
> Sinto-me excluída, enquanto mulher, duma literatura em que as imagens femininas são depreciadas. "Todas" as irmãs são tagarelas. Isto é, nascendo mulher, por determinação sexual, sou incapaz de confidências. Ora, isto é falso, na realidade. Mas coincide com a imagem popular...
> [...] Minha intenção, ao discorrer aqui, é de contribuir construtivamente com meu enfoque. Consciente, não posso deixar de exprimir-me.
> Isso porém nada tem a ver com minha admiração e amizade.

Odette e Caio devem ter discutido a questão, pois ele lhe enviou uma carta, em 27 de junho de 1977, elogiando-a por "sua abertura" para as críticas, que o "surpreendeu mais do que a carta de Danda de que eu já suspeitava". Afirma que concorda com a irmã, mas que não sabe se ela está certa: "sou no racional um aliado dessa luta, no emocional sou machista".

> Nosso público da Coleção Jovens é, como nós todos, influenciado pelo meio ambiente e em vez de resultados positivos correríamos o risco de ter os jovens desacreditando nos livros ao verem seus modelos exercendo papéis pouco compreensíveis para eles. Por outro lado, julgo importante a luta da mulher, mas a considero apenas como uma parte da luta geral que, nessa sim, nos devemos empenhar todos que é a da superação das escravidões internas e externas.
> O importante, Odette, é que seus livros continuem a ser lidos como são e se de cada 1.000 leitores eventuais conseguirmos fazer 20 habituais, considero que o custo foi coberto e se, desses 20 habituais conseguirmos 2 que além de ler pensem e além de pensar, ajam no sentido de melhorar a própria e a vida dos outros então, Odette, podemos dormir certos de que o trabalho que tivemos e que temos será continuado e você com 65 anos e a mim com os 45 não poderão dizer que assistimos indiferentes aos problemas de nosso tempo. [130]

Odette respondeu a Danda em 29 de junho de 1977, desculpando-se por "'aquele nada' das irmãs que vão contar para as mães" que lhes escapou e diz: *"*Temos procurado, eu e o Caio, prestar atenção a todos esses problemas, não estereotipando trabalhos, em meus livros as mulheres são médicas, advogadas, gerentes de lojas." Mas explica que:

> Muitas vezes somos obrigados a seguir ainda certas regrinhas, porque estão de acordo com o lugar onde acontece a estória. Numa vila pobre, ainda as mulheres fazem a comida, mesmo que trabalhem fora.
> [...] Pensei que todos os títulos da 'Coleção Jovem' fossem enviados a você, os originais são lidos, comentados e selecionados pelo Caio. Creio que a coleção melhora dia a dia, enfocando sempre problemas atuais da juventude, socioeconômicos brasileiros – favela, nordeste, racismo. [131]

Essa discussão traz duas informações importantes. Primeiro, que Caio havia assumido a responsabilidade pela edição dos livros da coleção, sem comunicar à irmã. Segundo, que, sem a intervenção de Danda, Odette havia dado vazão a suas ideias e à sua visão de mundo. Até os "problemas socioeconômicos brasileiros" foram de certa forma abandonados, pois *A caminho do sul* e *A 8ª série C* não tinham esse tipo de temática.

O teor das cartas trocadas entre Odette e Caio também confirma algumas ideias que os dois compartilhavam: a certeza de que o conteúdo dos livros não poderia estar em descordo "com o lugar onde acontece a estória", ou que inserir questões de cunho feminista significaria "o risco de ter os jovens desacreditando nos livros ao verem seus modelos exercendo papéis pouco compreensíveis para eles". Eram concepções que, ao

[130] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-027.
[131] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-01.

contrário do que possa parecer, não demonstravam a preocupação de preservar o "realismo" das narrativas, mas sim o medo de contrariar as crenças do público, provavelmente dos professores, que escolhiam as leituras para seus alunos.

A importância que a aprovação dos professores havia adquirido para o sucesso da "literatura escolar" é confirmada por Jiro Takahashi, que em 1973 criou a Coleção Vaga-Lume. Na *live* realizada em dezembro de 2020 assim ele explicou seu sucesso:

> [...] Grupos de professores e estudantes participavam da aprovação dos livros. Isso implicava testes de apreciação dos livros nas classes. [...]
> Divulgadores faziam prospecção junto às professoras e aos professores para que fizessem indicações de títulos para a Coleção. Em boa parte, **houve um resgate de títulos publicados em décadas anteriores que eram procurados por eles** (Takahashi, 2020, negritos meus).

O trecho negritado na fala de Takahashi reforça a impressão de que grande parte dos professores da época eram conservadores. Por outro lado, é preciso lembrar que o acirramento do conflito entre Danda e de Odette ocorreu na no final da década de 1970, talvez prenunciando as mudanças pela qual a sociedade brasileira estava passando, situada entre a ditadura agonizante (mas ainda ativa) e a possibilidade de construir uma democracia.

SEGUNDA PARTE: ODETTE DE BARROS MOTT, A ESCRITORA

CAPÍTULO 3: SUA VIDA, SUA INSERÇÃO NO MEIO EDITORIAL

> *"Embora seja difícil ou quase impossível determinarmos as verdadeiras características de uma personalidade criadora, no caso de Odette de Barros Mott, sua extensa obra revela à saciedade essa fusão de* ***humanismo****,* ***ludismo*** *e* ***civismo****, que desemboca nas atitudes de testemunho responsável, alegria de viver e rigor documental, patentes em seu mundo de ficção."*
>
> **Nelly Novaes Coelho** (1995: 882, destaques da autora)

Algumas informações biográficas sobre a escritora

Odette de Barros Mott nasceu em 24 de maio de 1913, na cidade de Igarapava, no interior de São Paulo. Suas memórias de infância, contadas com sua simplicidade característica, estão em *Minha vida de criança*, um livro da Editora Lê (Mott, 1994) que ela escreveu aos 78 anos e publicou aos oitenta, ou seja, quatro antes de seu falecimento, em 1998. Talvez influenciada pela idade em que as escreveu, as memórias são docemente melancólicas.

Odette nasceu em uma família de classe média interiorana relativamente abastada, uma entre oito filhos com idades bem variadas, e passou boa parte de sua primeira infância mudando de cidade, à medida que o pai ascendia em sua carreira de tabelião até a conquista de um cartório no bairro de Santana, em São Paulo.

A família saiu de sua cidade natal para viver em São Carlos e, depois, em São Paulo, inicialmente no bairro de Santa Cecília, o que deu a Odette a oportunidade de cursar o primário na Escola Modelo Caetano de Campos, no centro da cidade. Conseguir vaga em uma escola "tipo A", "modelo para as outras existentes", como ela diz nas memórias (ibid.: 103), foi algo muito importante para sua formação. Odette atribui esse privilégio ao fato de o pai ser, na época, membro antigo e "presidente de um diretório" do PRP (Partido Republicano Paulista)[132] (ibid.: 134).

[132] Fundado em 1873, o PRP foi o partido mais forte do estado de São Paulo até 1937, quando foi extinto pelo Estado Novo. Foi importante no apoio aos dois primeiros presidentes civis da República, os paulistas Prudente de Moraes (eleito em 1894) e Campos Sales (em 1898), e um dos principais atores políticos ao longo da República Velha (Fausto, 1994).

No Caetano de Campos ela também concluiu o Magistério, conquistando um diploma prestigioso, numa época em que a escola era frequentada pela elite paulistana (também as professoras eram oriundas de famílias tradicionais).

Em sua convivência com as meninas da escola, sendo sua família do interior, Odette relata muitas situações em que se sentiu envergonhada. Ela se considerava "caipira" por não poder ter roupas costuradas por "modistas" e por não ter "bons modos" (é preciso lembrar que a elite paulistana na década de 1920 era extremamente conservadora). Também se lembra do sentimento de inferioridade em relação aos primos de Ribeirão Preto, que eram mais "refinados" (ibid.: 139), situações que podem ser a origem de traços de sua personalidade adulta: a insegurança que ela mesma declarou em cartas a Caio e um apego à educação recebida na família, contra o qual declarava lutar.

Como todas as crianças que iam à escola na sua época, Odette leu Bilac, cantava hinos patrióticos, emocionava-se com o hasteamento da bandeira, usava "fita auriverde" no cabelo nos dias das festas escolares, chorou com o famoso *Cuore* (*Coração*) de Edmondo De Amicis, leitura obrigatória de sua geração, mas também leu muitos outros livros, a que o pai, autodidata, lhe dava acesso.

Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato, a fez sentir saudades da vida no interior, onde brincava à beira de um ribeirão:

> Mais tarde, quando li *As aventuras de Narizinho*, não tive dificuldade em imaginar o sítio de D. Benta e o ribeirão de águas claras. Era ali, no nosso sítio, que Narizinho devia morar, pois os riozinhos eram iguais, poderia até ser o mesmo.
> O príncipe das águas claras talvez morasse entre as pedras, que formavam a pequena gruta quando o ribeirãozinho avançava para o cerrado.
> Lembro-me que, algumas vezes, eu me senti Narizinho, trepada nas jabuticabeiras, toc, toc, chupando as jabuticabas doces e até perfumadas (ibid.: 39).

Suas memórias revelam o cotidiano de alguém que cresceu vendo o Brasil mover-se – assim como sua família – de um mundo rural para a realidade urbana.

Sua formação interiorana e o apego ao passado transparecem, por exemplo, na naturalidade com que são apresentadas lembranças de infância que envolvem o "punhado de 'negrinhas' criadas por minha mãe" (ibid.: 21), agregadas que se dedicavam ao trabalho doméstico, chamadas simplesmente de "negrinhas" ou "negrinhas da cozinha", tendo seu nome mencionado apenas uma vez no livro (Dita, Eufrásia e Cida, ibid.:104). Lembranças da infância vivida em um Brasil recém-saído da escravidão, que, talvez pela

idade avançada com que Odette escreveu suas memórias, tenham voltado sem nenhum tipo de autocrítica.[133]

Por outro lado, dentro da mesma lógica, Odette faz referência algumas vezes à "cor morena" de membros de sua família, inclusive dela própria, como motivo de discriminação por parte de pessoas da elite, como a namorada portuguesa de um dos irmãos, loira de olhos azuis, que a teria desprezado por esse motivo (ibid.: 22).

Na juventude, deixou-se levar pela influência política do pai. Na carta que serve como guia nesta dissertação, ela afirma, para contrastar com a geração dos seus filhos:

> Lembro-me bem que aos 21 anos votei pela primeira vez. Naturalmente que votei na legenda do PRP porque meu pai pertencia ao diretório desse partido. Não me questionei, não hesitei, não houve preferências. Absolutamente. Meu pai conhecia o melhor para mim.[134]

Mas, em seguida, afirma:

> Acontece de bom que nunca consegui abafar em mim, totalmente, a militante que desde jovem trabalhava contra o status, procurando melhorar a classe operária de seu bairro.
> Com vinte anos, formei clubes para os operários das fábricas de Santana, organizei biblioteca e convidei-os para participarem de cursos diversos: cozinha, corte e costura, alfabetização, ginástica.
> E não satisfeita, ainda me propus a dar-lhes orientação sobre "os direitos da classe operária"! Tudo isso, filiada à JOC (juventude operária católica).
> Essa mesma Odette ainda era relativamente jovem em 60 [1960], uns 45 anos mais ou menos, abafados por tantos preconceitos que eu qualificava de valores insubstituíveis, eternos, porém sentindo já a necessidade de mudar.[135]

Os trechos acima confirmam a espécie de "cisão interna" presente na personalidade de Odette, sempre dividida entre o conservadorismo de sua educação e as mudanças que estavam ocorrendo no país e no mundo.

Casada em 1937 com Leone Mott, foi mãe de oito filhos (seriam dez, mas dois não sobreviveram) os quais, na década de 1960, deveriam estar entre a adolescência e a juventude – o que, seguramente, foi o que deu origem à pressão que a levou a buscar entender os jovens e a escrever uma literatura que pensasse neles como destinatários.

Segundo Nelly Novaes Coelho, a carreira de Odette de Barros Mott começou em 1949, com a publicação do livro infantil *Aventuras no país das nuvens*, pela Editora do Brasil.

Durante alguns anos, principalmente durante a década de 1950, ela continuou publicando livros para crianças entre seis e sete anos, que seguiam, segundo Nelly,

---

[133] Embora seja incrível perceber que, já no final do século XX, deslizes desse tipo ainda não fossem percebidos pelos editores.
[134] Carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981], p. 3.
[135] Ibid.: 4.

> as tendências vigentes na época: aventuras/travessuras infantis, tendo, como personagens, crianças, bichos, plantas ou seres maravilhosos, que vivem enredos breves, ingênuos e divertidos, onde em geral existe mistério ou perigos que prendem a atenção do pequeno leitor; e sempre uma lição de vida a ser aprendida (Coelho, 1983: 742).

Apenas a partir de 1964, como vimos, Odette passou a escrever para o público jovem. Além disso, em algum momento após sua entrada na Brasiliense, ela parece ter decidido abandonar a produção infantil do passado pois, em junho de 1978, em resposta ao escritor Paulo Medeiros e Albuquerque, "um estudioso do romance policial brasileiro" que lhe solicitou o envio de suas obras publicadas sobre o tema, informou que seus livros infantis não estavam mais sendo reeditados, por estarem "desatualizados". Odette diz estar enviando ao escritor seus livros de detetive, catálogos do CELIJU e a relação completa daqueles de que a Brasiliense "já publicou perto de 800.000 exemplares"; afirma ser uma das escritoras mais lidas no Brasil e completa: "Isso é bom porque posso informá-los [os jovens] sobre a realidade brasileira, seus problemas socioeconômicos, sempre através de uma história de amor, de mistérios etc."[136]

É interessante observar que, na edição original de seu *Dicionário,* Nelly Novaes Coelho quase não levou em consideração a produção infantil da escritora. Pelo contrário: dedicou-se praticamente à análise de sua produção juvenil, de 1964 até 1983 (quando encerrou a pesquisa apresentada nessa edição). O único livro infantil analisado é *Vinda com a neve*, destinado a crianças "a partir dos 7/8 anos" e recém-publicado (Coelho, 1983: 742-760). Já na edição de 1995, Nelly apresenta sua carreira "de um ponto de vista evolutivo", dando destaque a todas as suas obras (Coelho, 1995: 880).

Em ambas as edições é ressaltada a intensa atividade pública da escritora.

Em 1983:

> Dirigente, durante cinco anos, do Movimento Operário Católico; Presidente-fundadora do Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (CELIJU) e incansável batalhadora pela divulgação da literatura entre crianças e jovens, Odette de Barros Mott é das mais constantes presenças em Congressos e Seminários, nacionais e internacionais, sobre Literatura Infantil; e também nas escolas e bibliotecas públicas, para debates acerca de literatura ou de problemas que a vida atual vem propondo aos novos (Coelho, cit.: 741).

Em 1995:

> Durante anos participou da JOC (Juventude Operária Católica), onde, com sua orientação intelectual, conseguiu filiar 1500 operárias e organizou uma biblioteca. Colaborou em vários jornais. Na vila de Araçariguama (SP) fundou a biblioteca CELIJU. Foi presidente-fundadora e grande dinamizadora do CELIJU (Centro de Estudos de Literatura Juvenil) (Coelho, 1995: 879).

[136] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, respectivamente OBM-CE-PM-093, carta de 18 de novembro de 1977, e OBM-CA-PMA-33, resposta de 8 de junho de 1978.

Na nova edição, embora mantenha algumas críticas que fazia ao trabalho de Odette, várias de suas afirmações demonstram que ambas compartilhavam de uma ideia básica: que a literatura para os mais jovens deveria ter como objetivo ensinar-lhes algo de bom e ajudá-los a compreender os problemas "que a vida" lhes propunha.

Também o estreito vínculo de amizade entre as duas se confirma pelo fato de terem atuado juntas no CELIJU durante toda a existência da instituição. Por ocasião do encerramento das atividades do centro, em 1993, Nelly se dirige à "Querida companheira Odette", numa carta pessoal, em que diz sentir sua falta e dos encontros "provocados pelo elo de amizade e comunhão de ideais que era o CELIJU". Diz que escreve por ter recebido e lido a biografia de Odette, *Minha vida de criança* (Mott, 1994), pelo qual agradece, e "para lhe dizer do quanto está sendo útil a centena de estudiosos o acervo de livros que o CELIJU acumulou durante anos, graças à dedicação de idealistas como você".[137]

Informa que foi uma honra ter ocupado o lugar de presidente, mas que ele cabia a Odette e a Camilla [Cerqueira César?] e que algumas colegas não se conformavam de ter encerrado as atividades do CELIJU depois de vinte anos de trabalho. E conclui:

> Que linda vida tem sido a sua, querida Odette, - irmã de lutas e ideais... quanto bem e quanto exemplo você tem espalhado aos quatro ventos com sua literatura, sempre tão autêntica e cheia de grandeza humana. Realmente a Palavra é o verdadeiro milagre feito pelos homens, - o de multiplicar-se infinitamente no espírito dos outros, por todos os tempos dos tempos. [138]

Uma carta melancólica, que parecia sinalizar o fim de uma época áurea para uma geração de escritores de literatura infantojuvenil, o nascimento de um novo Brasil, mais moderno, em que parecia restar menos espaço para personagens como o pequeno retirante Justino ou os jovens vendedores das papelarias da Rua 25 de Março, em São Paulo.

Odette e sua inserção no campo da literatura infantojuvenil

O conteúdo do acervo Odette de Barros Mott também permite reconstruir aspectos de sua carreira e da posição que ela desfrutava, principalmente durante a década de 1970, no campo da literatura para crianças e jovens. É curioso notar, porém, que a maior parte da correspondência está arquivada na série "Passiva", isto é, recebida por ela. Na seção do acervo destinada ao CELIJU, de 169 itens de correspondência, apenas 29 foram

[137] De fato, o acervo da biblioteca do CELIJU foi doado (ou vendido?) à Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, onde Nelly foi professora durante muitos anos. Trata-se de um acervo importante, que tem realmente sido fonte de pesquisas para estudiosos da literatura infantil e juvenil – como eu própria, que dele me vali livros raros, fora de catálogo.

[138] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-NNC-080. Carta de Nelly Novaes Coelho, de 22 de abril de 1994, datilografada em papel timbrado.

enviados por Odette, e, na seção denominada "Contatos com escritores", de 283 itens, apenas quarenta fazem parte da "Correspondência Ativa". Além disso, poucas cartas tratam de questões relacionadas ao ofício de escrever.

A educadora e poeta gaúcha Maria Dinorah Luz do Prado (1925-2007) é uma exceção. A correspondência entre ela e Odette ocorreu principalmente entre 1975 e 1976, a maior parte enviada por Maria Dinorah (segundo o material preservado no acervo): cartas bem simples, manuscritas, às vezes um cartão contendo apenas um poema.[139] E o conjunto nos passa a impressão de que, depois de uma aproximação que durou cerca de um ano, o contato entre as duas deixou de ocorrer.

O primeiro registro de uma carta enviada por Odette é de 31 de julho de 1975, na qual, sabendo do interesse da escritora gaúcha em conhecer o CELIJU, informa-a sobre uma reunião que aconteceria em breve. [140]

Não é possível saber o que ocorreu em seguida, pois só voltamos encontrar sinais de contato entre as duas em dezembro de 1975, numa carta em que Maria Dinorah estranha "o silêncio" por parte de Odette e de outras pessoas que foram a Porto Alegre para participar da feira (provavelmente a tradicional feira de livros que ocorre nas ruas da cidade todos os anos). Maria Dinorah menciona a morte de Érico (Erico Veríssimo, que faleceu em novembro desse ano) e sua posse na Academia como eventos que a impediram de escrever antes, e pede que Odette esclareça o que ocorreu para que elas (provavelmente as escritoras do CELIJU) parassem de lhe escrever.[141]

As cartas seguintes, apesar de muito gentis, deixam claro que havia um desencontro entre as concepções de literatura infantojuvenil das duas escritoras. Em 2 de agosto de 1976, Maria Dinorah escreve, reconhecendo que deve a Odette um parecer sobre *A 8ª série C*, recém-publicado pela Brasiliense. Na carta, transparece o medo da escritora de declarar explicitamente que não havia gostado do livro:

> [...] Talvez a falha seja minha, meu modo de ser, bordando poesia em cada entrelinha da vida...Talvez os adolescentes o estejam adorando...
> Para mim, não sei, achei-o com excessiva gíria, o que o tornaria "circunstancial", pois a gíria, como todos os "modismos" é bastante passageira. Por outro lado, não seriam, certas situações negativas expostas com detalhes, uma maneira de "ensinar" os mais fracos, como o caso da falsificação do xeque [sic]?
> Foram perguntas que me fiz, enquanto lia, e para as quais não obtive resposta. E é como digo, sou demasiadamente romântica...

[139] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-MD-050, carta autógrafa, contendo apenas um poema, escrita em de 8 de agosto de 1975.
[140] Ibid., OBM-CA-MD-14.
[141] Ibid., OBM-CE-MD-051.

> Então, não teria condições de opinar sobre algo que não estou abrangendo bem. Poderá me entender?[142]

Odette responde em 6 de agosto de 1976, com uma carta simpática, elogiando a amiga e "sua capacidade de trabalho e ótima qualidade", "capacidade que somente é superada pela sua inteligência". E continua:

> [...] queria convidá-la, e o faço agora, para vir a São Paulo, hospedar-se em casa e participar da Bienal do Livro.
> O CELIJU tem um *stand* dia 19, será a tarde de autógrafos de muitas escritoras, dias 16, 17 e 18 haverá um seminário. Muitos escritores participarão. Você podia vir, traria seus livros e eles ficariam expostos no stand do CELIJU.
> Tenho quarto vago (pensão muito honesta e limpa!), comida caseira. Venha!

Em seguida, demonstra reagir bem à crítica:

> Maria Dinorah, gostei muito da sua crítica. Quanto à guerra, depois de reler o livro, ou melhor, depois dele impresso, achei-a excessiva mesmo!
> Agora, quanto ao caso do garoto – real – sou do parecer que é melhor prevenir que depois chorar. A televisão dá noções tão falsas da vida, através de suas novelas, que, no livro para jovens, veja bem, jovens, é necessário que ele encontre algo real.
> O menino rouba – e isso é comum – mas eu ofereço uma possibilidade do leitor encontrar o caminho, através do diálogo. Não o deixo desamparado.
> Você está mais acostumada a ter contato com os pequeninos, não é? [...]
> Venha, a gente conversa melhor. [143]

O conteúdo dessas cartas nos ajuda a perceber o quanto o trabalho de Odette havia mudado desde *Aventuras do escoteiro Bila*. Como vimos, Antônio D'Ávila se encantaria com esse livro, dizendo que fora "redigido com esmero" apresentando, "a espaços, elegantes torneios de frase, certas e belas palavras novas".[144]

A narrativa de *A 8ª série C*, por outro lado, é praticamente construída em forma de diálogos, repletos de gírias da época, o que com certeza tentava mimetizar a linguagem dos jovens, buscando aproximar os leitores da problemática tratada – a falta de diálogo com os pais e com os adultos em geral. Dois pequenos trechos do livro podem nos dar uma mostra da quantidade de gírias e coloquialismos (os negritos são meus):

> – **Tou liso** gastei muito nas férias. Já devo duas mesadas **pra velha**.
> – Quem?
> – Minha mãe, e ela não perdoa; deve, paga. Disse que é **pra** educar.
> – A minha também, então é sistema das **coroas**, né? (Mott, 23ª ed., 1989: 6).

> – Pois, **amizade**, eu compreendo de verdade, participo de sua **fossa**, mas, você, palavra mesmo, poderia se esforçar um pouco **pra afinar** com o **velho**, ele

[142] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-MD-O54.
[143] Ibid., OBM-CA-MD-15. No episódio do roubo, um dos personagens adolescentes pega escondido um cheque do talão da mãe, para pagar o conserto de sua moto. A "guerra" a que Odette se refere e que também é mencionada por Maria Dinorah provavelmente é um episódio da novela em que três jovens, dois meninos e uma menina, impedem a professora de História de dar aula, tossindo, assoando o nariz, pigarreando, porque um deles havia levado um zero. A professora, ante tal agressão, começa a chorar, deixando a turma totalmente sem ação. Ver *A 8ª série C*, 23ª edição, 1989, pp. 41-43.
[144] Ibid., OBM- CE-AAV-002.

> também deve ter suas razões. Sei lá, nem tudo o que eles falam é **papo furado**. Devem, de quando em vez, defender uma ideia **legal**, **poxa**! (ibid.: 13).

O que pensaria Antônio D'Ávila se em vez de *Aventuras do escoteiro Bila* lesse *A 8ª série C*? Publicado em 1976, este é o livro mais vendido da escritora.[145] Trata-se de um sucesso completo, embora nada tenha a ver com as novelas de denúncia da realidade social que ela publicou, pois os personagens são alunos de uma escola particular paulistana, todos com problemas comuns a jovens de classe média da época.

Voltando a Maria Dinorah, o conteúdo do acervo não permite afirmar se ela veio mesmo a São Paulo, mas em outra carta, de 19 de setembro de 1976, depois de mais uma vez pedir desculpas pela demora em escrever, Dinorah menciona um artigo publicado na imprensa, provavelmente de Porto Alegre, sobre "o seminário", com certeza o "Seminário sobre Literatura Infantil e Formação do Hábito da Leitura", ocorrido durante a IV Bienal Internacional do Livro em São Paulo, em agosto de 1976, o que faz supor que tenha vindo:

> Sinto que meu posicionamento é um pouco diferente do seu. Talvez seja, de minha parte, um pouco de falta de coragem. Talvez um ponto de vista calcado num grande desejo de mundo sem violências, sem frustrações, fome. Talvez incompetência. Sou franca com você, porque sei que somos amigas.[146]

Maria Dinorah informa que está enviando seu novo livro e diz que Odette "pode ripar o que for 'ripável'". Informa não ter tempo de tirar uma "fotocópia" do artigo.[147]

A resposta de Odette, enviada em 13 de dezembro desse mesmo ano, é mais reveladora das divergências existentes entre as duas escritoras:

> Gostei dos seus livrinhos. São muito líricos, poéticos, mas a linguagem um pouco elevada para a compreensão, penso eu, dos pequenos.
> Você é muito poesia, Dinorah, e não sei como consegue conservar essa pureza de visão das coisas através de sua vida tão dura de lutas. É mesmo preciso ter alma de poeta.
> Eu pergunto, – os garotos adolescentes – encontrarão na vida, quantas Marias Dinorahs, tão assim suaves, meigas, apesar de dinâmica, a encarar a vida nesse prisma azul.
> Não será melhor mostrar-lhes um certo lado da vida, dessa vida que estão vivendo, e ajudá-los a compreender melhor seu papel, sua participação nela, para que essa participação seja positiva? Ajudá-los a conhecer o outro e amá-lo, através de certa realidade que coloco em meus livros?
> Sei lá, são caminhos, não é? Diversos e que estão aí para serem percorridos, examinados, discutidos. Por isso procuramos o melhor para os jovens. [148]

Como se vê, Odette não só estava empenhada em mostrar "a realidade" aos jovens, como estava segura de que era **na sua** versão de realidade em que deveriam acreditar.

---

[145] Para que se tenha uma ideia, em janeiro de 2021 o livro ainda estava em catálogo na Editora Atual, com o título *O 9º ano C*, e era possível comprá-lo no site da Amazon.
[146] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-MD-O55, carta manuscrita.
[147] Por mais que pesquisasse, infelizmente, não consegui encontrar registro do artigo de Maria Dinorah.
[148] Carta de Odette de Barros Mott à escritora Maria Dinorah Luz do Prado, de 13 de dezembro de 1976. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-MD-16.

Quanto à correspondência entre as duas escritoras, este é o último exemplar que se pode encontrar no acervo do IEB.

Informações contidas nas cartas de Maria Dinorah sugerem que sua carreira estava fortemente associada a instituições do Estado no Rio Grande do Sul, pois, além de alfabetizadora, dava cursos de literatura infantil pelo Departamento de Assuntos Culturais e Instituto de Educação de Porto Alegre, publicava livros pelo IEL (Instituto Estadual do Livro), além de editoras privadas. Pelo menos um desses livros, nas palavras da própria escritora, é "livro barato, Coleção Pinte-Pinte".[149]

A escritora publicou cem livros durante sua vida. Segundo Nelly Novaes Coelho, sua obra era uma mescla de poesia e textos de cunho didático:

> Ligada às suas funções de magistério, Maria Dinorah começou a escrever para o público estudantil [...] Dotada de imaginação essencialmente poética; espírito lúdico e saudável entusiasmo pela vida, Maria Dinorah é das vozes que sabem falar às crianças. Daí que seu sucesso não resulte apenas de **uma boa engrenagem editorial**, mas principalmente de uma fácil comunicação com a criançada (Coelho, 1983: 610, negritos meus).

A menção à "boa engrenagem editorial", acredito, sugere sutilmente os vínculos que a escritora parecia possuir com os órgãos públicos gaúchos na época – o que não evitou porém que, com o tempo, sua obra caísse no esquecimento.

A pesquisadora Patrícia Pitta, da PUC do Rio Grande do Sul, vem realizando um trabalho de recuperação de sua obra. Organizadora de seu acervo, hoje hospedado no Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS – publicou em 2015 um livro escrito em conjunto com a família de Maria Dinorah – *Que falta que ela nos faz*.[150] Em uma comunicação disponibilizada *online* pela PUC do Rio Grande do Sul, Patrícia assim define a atuação da escritora:

> Professora por formação, jornalista por carisma, contadora de histórias, ativista cultural e escritora, Maria Dinorah Luz do Prado foi uma das primeiras figuras a pensar a literatura infantil e infantojuvenil no Rio Grande do Sul e a se dedicar tanto à criação artística quanto à aproximação dos autores aos leitores e às escolas. [...] A maioria de seus livros é de poesias e de Literatura Infantil e Infantojuvenil, mas Maria Dinorah flertou também com os paradidáticos, como em *Educando para o trânsito* (1971) e *O trânsito vai à bicholândia* (1971), e com a crítica literária em *O livro infantil e a formação do leitor* (1995) e *O livro na sala de aula: uma alternativa em educação e leitura* (1987). Compromissada com a tradição, Maria Dinorah não se mostrava afeita a experimentalismos de vanguarda em seus textos. Sua obra é povoada de lirismo, delicadeza, humanidade [...] (Pitta, 2015: n.p.).

O trabalho de Patrícia Pitta resultou na criação do IMADIN (Instituto Maria Dinorah), em Porto Alegre. Patrícia pode ser considerada, assim, uma espécie de biógrafa

[149] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-MD-O55.
[150] Porto Alegre, Editora Arte em Livros, 2015.

da escritora. As informações que ela nos dá permitem levantar a hipótese de que Maria Dinorah permaneceu a vida toda associada a um tipo de literatura infantil mais tradicional, característico da década de 1950 – o mesmo das obras infantis originais que Odette considerava "desatualizadas".

Pensar no desencontro de concepções entre as duas escritoras me parece mais uma evidência de que Odette ocupava uma situação intermediária entre dois momentos do desenvolvimento da literatura infantojuvenil no Brasil. Preocupada com a "conscientização dos jovens" sobre a "realidade", ela considerava a produção da escritora gaúcha excessivamente "adocicada" em comparação com o realismo que buscava.

Outro trecho de Nelly Novaes Coelho sobre Maria Dinorah nos situa melhor no que estaria ocorrendo em 1983, quando a 1ª edição do *Dicionário* foi publicada:

> Suas dezenas de historietas infantis são breves, ingênuas, movimentadas, divertidas e sempre "exemplares", na medida em que oferecem uma *lição de vida* aos pequenos leitores.
> Seguramente é devido a essa *exemplaridade* e também à *poeticidade* [...] que Maria Dinorah **tem sido um dos nomes visados pelas censuras da nova crítica**, – empenhada, como é natural, em "podar" o *velho* para que o *novo* possa brotar com mais força e energia (Coelho, 1983: 610, itálicos da autora, negritos meus).

A "nova crítica", a que se refere Nelly e que estaria censurando o trabalho de Maria Dinorah seguramente estava associada à chamada "nova literatura infantil" que desde o início da década de 1970 ia abrindo caminho no mercado editorial. Ironicamente, a mesma que algum tempo depois promoveria uma espécie de "apagamento" da obra de Odette, por motivos semelhantes: "'Podar' o *velho* para que o *novo* possa brotar com mais força e energia". As palavras de Nelly não poderiam ser mais proféticas.[151]

Em dessintonia com a história?

Embora Odette de Barros Mott tenha sido, no decorrer da década de 1970, uma das autoras mais vendidas no mercado escolar de literatura para jovens, a rapidez com que seu prestígio e suas vendas declinaram durante os anos 80, logo após sua conquista de um milhão de exemplares impressos, levanta suspeitas sobre a unanimidade que sua obra parecia desfrutar. Essas suspeitas me levaram a procurar no material preservado no

[151] Uma observação importante a fazer, embora não haja espaço para tratar do assunto nesta dissertação, é que, na edição de 1995 do *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil*, Nelly Novaes Coelho deu ao verbete sobre Maria Dinorah um teor muito diverso: ele foi totalmente reescrito e ampliado para sete páginas, nas quais várias obras da escritora são analisadas e as afirmações citadas acima, sobre a censura da crítica, desapareceram (Coelho, 1995: 725:731).

acervo da autora indícios de sua perda de sintonia com as ideias que começaram a circular no Brasil, já durante esse período de sua carreira.

Odette já havia recebido críticas ferinas do jornalista e crítico gaúcho Paulo Hecker, com o qual estranhamente manteve correspondência durante um período longo, de abril de 1974 até pelo menos julho de 1975, quando ele publicou as cartas no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre.

Hecker lhe enviou muitas cartas de teor semelhante à que segue, de 4 de abril de 1974, neste caso, sobre o livro *Marco e os índios do Araguaia*:

> Seu coração é feminino, feminino sem barreiras. Até essa coisa humanamente horrível e trágica que é um índio [sic] você encampa como mais um tipo de criança que, para a Mulher, são todos os homens. [...]
> Sua aceitação, embora admirável, não alcança um nível literário porque, não armada pela cultura nem pela experiência, fica lhe faltando muito para o grau de consciência da realidade em que começa a literatura. Para ser sintético, sua psicologia desconhece Freud e a psicanálise, e isso corresponde praticamente a dizer que nem desconfia do que realmente está se passando dentro das pessoas e em suas relações; seu otimismo a leva a pintar um sonho róseo, não a verdade. Ainda: falta-lhe qualquer visão política (coisa que se aprende nos livros, pois a partir de Marx, o mistério, interessadamente alimentado em torno, acabou) e como ama estar viva ou o mundo dos homens, permanece num conservadorismo reacionário que é o maior pecado intelectual que atualmente se possa cometer, pois significa acumpliciar-se à exploração do homem pelo homem, à miséria, ao enorme e cotidiano morticínio conjuntural.[152]

Também há outra carta, de 31 de janeiro de 1975, sobre o livro *E agora?*, sobre o qual, apesar de ter dito que gostou, Paulo afirma:

> é de um realismo burguês coeso e desenvolto, me fez pensar no Erico Veríssimo. Claro que ele é mais culto e mais artista. Sabe evitar certas facilidades e clichês a acompanhar mais longe o retrato de diferentes personagens, pela criação de cenas que enriquecem o conjunto narrativo. Mas há em você a mesma alegria dele em ver certo como se passam as coisas de todo dia e as pessoas comuns falam. As primeiras páginas de *E agora?* são exemplares de flagrância nesse realismo de curto alcance, bem como os diálogos decisórios de Camila com a assistente social e com Marcela sobre seu problema. Dentro de uma visão burguesa, que quer ver tudo arrumadinho e confortável e só discerne boas intenções, como ocorre também tanto no Erico, esses diálogos, no realismo adotado, não podiam ser mais justos.
> [...] E mesmo dentro desses limites, sua crença incomumente vital nas ideias burguesas formadas lhe dá uma facúndia e uma desenvoltura tão naturais que se diria que originam seu próprio talento. [...] Você tem todas as certezas de sua classe, Odette, e a dose é forte. Aceitou seu mundo como lhe apresentaram, numa escassez de consciência crítica, que, se lhe determina um nível modesto em literatura, em vida é de se amar [...][153]

Em resposta, Odette ainda tentou se colocar seriamente, parecendo não entender a ironia mordaz do crítico. Há no acervo uma carta de 28 de julho de 1975 em que ela apresenta sua visão do que seria a boa literatura para jovens. Vale a pena reproduzir,

[152] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CEPH-082
[153] Ibid., OBM-CE-PH-083.

porque em muitos pontos a carta demonstra o esforço que a escritora fazia para mudar e adequar-se às novas ideias:

> [...] quero contar a você o que penso a respeito da literatura juvenil, daquilo que sempre desejei fazer e talvez nem consiga realizar perfeitamente, devido às minhas limitações que você já conhece. Penso que assim como aceitamos mudanças tecnológicas, devíamos tentar mudar nossas ideias em relação àquilo que o jovem gosta e deseja encontrar nos livros. [...]
> Meus filhos, todos eles cresceram com livros nas mãos, mas os mais velhos, aqueles que atualmente tem 37-35-33 anos, ao atingir a adolescência, não encontraram livros que os agradassem. Foi uma geração sem literatura juvenil. Paulo, sabe por quê? Porque nós, pais, dávamos livros que nos interessaram em nossa juventude e como a evolução foi muito rápida, meus filhos já possuíam outros interesses. Os poucos escritores de literatura infantil e juvenil da mesma época também estavam presos ao passado.
> A mudança mais importante que notei foi a necessidade que eles sentem de encontrar nos livros a verdade. Uma resposta aos sonhos, anseios, quase um apoio para a descoberta da vida. [...]
> Quanta informação poderíamos fornecer ao jovem através do livro, a ideia de um mundo em evolução do qual ele é ainda a figura principal, o herói.
> É preciso que eles tenham livros que os levem a pensar, a dialogar consigo mesmos, a questionar; que respondam à pergunta "E agora?"
> Muitos adultos dizem que meus livros são tristes, que apresento muitas vezes assuntos deprimentes, que desperto em meus jovens leitores ansiedades desnecessárias.
> Mas eu creio, o escritor precisa encontrar um meio justo entre a Poliana do mundo perfeito e o conhecimento dos problemas reais que nos cercam.
> Às vezes também fico com medo de perturbar meus meninos, mas não quero tratá-los, apesar de jovens, como crianças, selecionando ideias – é preciso que eles comecem a observar com espírito mais crítico e profundo o mundo à sua volta. [154]

A carta é interessante porque, se por um lado aponta que seu desejo de criar uma nova literatura para o jovem era real (pois antes de Odette, como vimos, a literatura juvenil se constituía principalmente de aventuras, que seguiam um padrão repetitivo), por outro lado, mostra como ele esbarrava em sua formação conservadora: Quem era "o jovem" a que ela se referia? A que classe social pertencia? Qual era a "verdade" que "seus meninos" buscavam nos livros?

O fato é que as opiniões de Paulo Hecker, embora expostas de forma grosseira, parecem ter algum fundamento de verdade, quando ele acusa as novelas de Odette de se desenvolverem dentro do que ele chama de "realismo burguês". Também é verdade que não conseguimos enxergar vida interior nos personagens, o que vamos perceber melhor ao analisar algumas obras, na terceira parte desta dissertação. Por enquanto, o objetivo é buscar indícios de que nem todos compartilhavam da "verdade" que Odette pretendia apresentar "ao jovem" em seus livros.

[154] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-PH-29.

Outra parte da correspondência permite levantar a mesma questão, embora de um ponto de vista diferente. Trata-se de algumas cartas em que a escritora discutiu propostas de trabalho, bem-sucedidas ou não, com alguns editores.

O caso mais evidente está nas cartas que ela trocou com o jornalista André Carvalho. Os dois se conheceram no Simpósio de Literatura Infantil da II Bienal de São Paulo, em 1972. André era editor da revista infantil *Oi Turma!* e responsável suplemento infantil semanal do jornal *O Estado de Minas Gerais* e – o que nos importa principalmente aqui – em breve fundaria a Editora Comunicação, que publicou, em 1975, a já mencionada "Coleção do Pinto".

Em 31 de julho de 1972, André escreveu a Odette, solicitando-lhe, como "especialista nesta área, uma crítica honesta, construtiva, mas firme, apontando erros e sugerindo" mudanças em sua revista. Não há no acervo registro de resposta, nem de continuidade das discussões dentro desse tema. Há, porém, uma nova troca de correspondência entre eles, a partir de 5 de maio de 1975, quando Odette escreve a André reagindo a alguma proposta que ele lhe fez. Aparentemente, a proposta incluía a publicação de histórias infantis, no jornal, e de livros, num sistema de assinaturas, e envolvia outras escritoras do CELIJU. Relata Odette:

> Não escrevi antes porque esperei a reunião do grupo. As 18 escritoras, as bambas de São Paulo, toparam e aceitam sua ideia de publicar 6 livros por ano – se arranjarmos 1000 assinantes a Cr$ 30,00 por ano. É só mandar programação, contratos, etc. Naturalmente que teremos a participação de 50% das publicações, não é? Pelo menos, umas 3 escritoras de São Paulo serão editadas dentro dessas 6 edições. A seleção será feita por membros daqui e daí. Tá? [155]

André responde, em 17 de junho de 1975:

> [...] Me alegro que você e seu grupo tenham topado a parada de publicarem [na] nossa revista. Isto é bom. No entanto, nossa revista infantil, no momento, está se cozinhando em fogo lento: problemas vários! [...] estou pensando em publicar uma série de livros do pessoal do "Geliju", mas deste jeito, para ajudar o pequeno editor: faço uma edição de 3.000 exemplares, ao nível do livro *As Aves e Suas Histórias* [livro infantil já publicado por ele], e ponho no mercado nacional, através de meu distribuidor, que é a Editora Americana do Rio. No entanto, preciso de uma vendagem inicial de 1.000 exemplares. No comércio, o livro custaria CR$12,00. Para esta venda, que o autor novo deveria fazer (e existem muitas formas) o livro seria entregue com 20% de desconto. Que que você acha?

Como se vê, o projeto envolvia uma participação comercial das autoras, mas não é possível saber se chegou a se concretizar. Provavelmente, não, porque foi também 1975 o ano de lançamento da Coleção do Pinto, para a qual André não parece ter convidado

[155] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CACELIJU-18

Odette, apesar da coincidência da proposta realista que, pelo menos em teoria, estava em sintonia com seu trabalho.

Por que será que isso aconteceu? Por que a proposta de publicar uma coleção com o CELIJU foi abandonada? É claro que, com os dados que temos, seria impossível recuperar totalmente essa história. Mas é possível resgatar pelo menos alguns fragmentos.

Em primeiro lugar, se recuperarmos algumas características dos livros da Coleção do Pinto. No ensaio "O verismo e a fantasia das crianças" Regina Zilberman analisa a coleção, atribuindo a seus três autores iniciais (Vivina de Assis Viana, Henry Corrêa de Araújo e Wander Piroli) "um programa de perspectiva realista na criação dos textos, ao mostrar a vida 'tal qual é' ao leitor mirim" (Zilberman, 2019: 195). Até aí, trata-se de uma afirmação que Odette endossaria. Regina também cita palavras de André Carvalho que poderiam ter saído da boca de Odette ou de Caio, ao mencionar que um dos livros da coleção possui "uma temática que vai assustar as pessoas que ainda acreditam em meninos desinformados e que não participam de problemas sociais" (André Carvalho, apud Zilberman, cit.: 196).

Odette e Giselda Laporta Nicolelis irritavam-se com o sucesso conquistado por essa coleção e reivindicavam para si próprias a precedência da publicação de livros de cunho realista na literatura infantojuvenil. Pensando-se apenas desse ponto de vista, talvez estivessem corretas, embora ninguém possa reivindicar para si a "propriedade" de uma perspectiva literária. O que havia de diferente entre a proposta de Odette e a das obras que faziam parte da Coleção do Pinto?

O fato de *A 8ª série C* ser o verdadeiro *best-seller* de Odette (mais que qualquer de suas obras consideradas de "denúncia") é uma forte indicação de que seu público, com ou sem a interferência dos professores, era constituído por jovens de classe média, aos quais ela dizia estar tentando "entender" e "salvar", por meio da promoção do diálogo com seus pais ou com os adultos em geral. Ela não queria deixá-los "desamparados", queria ajudá-los a ter uma "participação positiva" na vida. Sua preocupação, era oferecer-lhes uma saída nada disruptiva em relação a suas famílias e a seus valores – mesmo nos livros em que tratava de temas críticos, como a seca nordestina e a pobreza urbana. Parece-me que entre seus objetivos estava o de "acalmar" os jovens, inspirar neles a confiança no mundo dos adultos (que são representados em seus livros como pessoas sábias, razoáveis, principalmente se possuem certo grau de cultura), levando-os de volta ao "bom comportamento", e não estimular atitudes de revolta.

Regina Zilberman, em seu ensaio, associa a Coleção do Pinto a tendências em voga na literatura brasileira **adulta** da época, um período da ditadura militar em que a repressão e a censura atuaram fortemente. Regina associa o espírito da coleção ao trabalho de escritores como João Antônio, Ignácio de Loyola Brandão, e ao "caso extremo" do romance-reportagem, de José Louzeiro, Aguinaldo Silva e Plínio Marcos, "que pretendia abolir a ficção da narrativa, a fim de tornar mais pungente e eficaz a amostragem de uma 'fatia da vida'" (ibid.: 196).

Embora Odette também tivesse como objetivo mostrar aos jovens "fatias da vida", o fio que leva à compreensão das diferenças, me parece, está na associação da Coleção do Pinto com o trabalho desses escritores.

Ainda segundo Regina Zilberman, os quatro títulos lançados inicialmente na coleção, *O menino e o pinto do menino* e *Os rios morrem de sede*, de Wander Piroli; *O dia de ver meu pai*, de Vivina de Assis Viana; *Pivete*, de Henry Corrêa de Araújo, focalizavam as seguintes questões:

> - a vida familiar, com as dificuldades econômicas que assolam a classe média brasileira, assim como os problemas de relacionamento entre os pais, determinando eventualmente a separação do casal e a solidão dos filhos;
> - a poluição, resultado do crescimento urbano e do abandono pela sociedade de suas fontes naturais;
> - a desigualdade social urbana, que origina uma classe marginal, levada ao crime pela necessidade de assegurar condições mínimas de sobrevivência.
>
> [...] Além disso, o lugar que as personagens ocupam na sociedade é sempre inferior: sejam eles pivetes ou pertençam à classe média, todos estão afastados dos mecanismos de poder, o que atesta sua impotência diante de uma engrenagem que os sacrifica (ibid.: 198-199).

Os temas selecionados já apontam que – afora a faixa etária visada, pois os livros da Coleção do Pinto se destinavam a crianças – existe uma divergência de objetivos entre as obras de Odette e as publicadas nessa coleção. Não me parece que livros em que crianças viviam situações como as dificuldades econômicas da família e a separação dos pais, ou testemunhavam a destruição da natureza promovida pelo "mundo adulto" ou ainda que tinham como protagonistas personagens retiradas do mundo "desorganizado" dos pivetes tivessem como objetivos simplesmente "salvar" a juventude.

Vou expressar minha impressão numa imagem: enquanto Odette tentava apontar para os jovens um solo firme e tradicional, sobre o qual pudessem pisar com segurança, livros como os da Coleção do Pinto tentavam fazer o contrário, "retirando o chão" de sob os pés de seus leitores, para obrigá-los a encarar uma realidade dura, que precisava ser modificada. Se conseguiam ou não seus objetivos é algo a ser avaliado, e Regina Zilberman o faz, na sequência de seu artigo, ao discutir a viabilidade de uma literatura

realista destinada a crianças.[156] Mas, evidentemente, a "realidade" que esses livros ofereciam a seus leitores era bem diferente da que era apresentada por Odette.

Acredito que um estudo mais aprofundado sobre a literatura infantojuvenil considerada "realista", que caracterizou parte da produção da década de 1970, chegaria à conclusão de que havia dentro dela propostas ideológicas muito divergentes. Para o que nos interessa aqui, entretanto, basta destacar que, mesmo que Odette pudesse reivindicar para si a primazia da criação desse tipo de literatura, as diferenças entre a sua proposta e a da Coleção do Pinto, que apresentava uma certa disruptura com a vida social da época, são mais um sinal da perda de sintonia da escritora com ideias em circulação na classe média urbana, no sentido de contestar o autoritarismo e as ideias conservadoras da sociedade brasileira. Em outras palavras: mais que **salvar** estruturas antigas, essas propostas visavam **destruí-las**. Isso também explicaria o fato de que, mesmo estando em contato direto com Odette e o CELIJU em 1975, André Carvalho ter publicado em sua nova coleção outros autores.

"Brechas" na unanimidade de que Odette parecia desfrutar também podem ser percebidas em duas cartas de educadoras preservadas no acervo.

Em 1976, a professora carioca Sueli de Souza Gomes Carneiro escreveu "ao editor", sobre o livro *Marco e os índios do Araguaia*. Na carta, afirmava estar feliz por conhecer mais "uma brilhante autora de nossa literatura infantojuvenil" e que considerava "o tema fascinante e o conteúdo rico em experiências novas para nossos alunos citadinos". Logo em seguida, entretanto, declarava discordar "das constantes e detalhadas passagens de caçadas e aprisionamento de animais" presentes no livro, e que

> numa época em que surge uma ciência como a Ecologia, preocupada em defender exemplares de uma quase já extinta fauna não é justo que apareçam trechos como os citados em obras indicadas para adolescentes, cujas consciências se encontram em pleno processo de formação.[157]

Pode ser que preocupações ecológicas ainda não fossem um tema dominante entre os professores da época. O próprio Caio, no bilhete que encaminha a Odette com a carta de Sueli, afirma: "Nem eu, com minhas preocupações ecológicas e humanistas percebi os

[156] Zilberman defende que na "perspectiva verista" da Coleção do Pinto estava a origem de seus próprios problemas. Por se tratar de livros destinados a crianças e porque os personagens estavam "afastados dos mecanismos do poder", a proposta esbarrava em três dificuldades principais: tornava-se impossível "esclarecer as causas das irregularidades denunciadas"; as histórias eram narradas sempre do ponto de vista do adulto, "traduzindo uma dificuldade permanente da literatura infantil e que depõe contra ela, uma vez que a torna um meio de manobrar o pequeno leitor e incutir-lhe suas ideias"; e, por fim, "Como as personagens defrontam-se com situações de certo modo insolúveis, torna-se impraticável qualquer ação" (Zilberman, 2003: 199-200). Ideias instigantes, que merecem ser mais desenvolvidas.
[157] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-016.

detalhes de que a Profa. [...] se queixa. Talvez até no contexto do livro não tenham o significado que ela lhes dá". Entretanto, eximindo-se de encontrar uma solução, ele conclui: "Você responde?"[158]

Não há registro de resposta no acervo. Mas é importante notar os sinais dados pela carta de que, já na década de 1970, nem todos os professores comungavam das mesmas ideias relativamente a questões sociais e ambientais, pois Sueli conclui afirmando veemente que só iria indicar o livro para os alunos quando "tais descrições forem amenizadas ou suprimidas".

A segunda carta é da professora Ruth K. Yamamoto, de Campinas, com data de 26 de fevereiro de 1982. A professora dizia estar escrevendo com o objetivo de informar a ausência que sentira da Brasiliense no 3º COLE, o Congresso de Leitura do Brasil[159], ao contrário da Ática, que havia sido "largamente citada e comentada como objeto de pesquisa". Ruth, que se declarava fã da Jovens do Mundo Todo, informa ter utilizado no ano anterior (1981) "entre alunos de 5ª a 8ª séries, de 11 títulos dessa coleção" contra "a média de 6 a 7 livros da Editora Ática",[160] mas as informações que ela passa em sua carta constituem-se em um indício de que a Ática era a editora que investia de forma mais maciça na divulgação entre os professores, deixando para trás sua ex-companheira, a Brasiliense.

Há um outro aspecto que nos interessa destacar na carta de Ruth. Ela aponta uma diferença importante, de que a professora parecia estar consciente, entre a linha editorial seguida pela Ática, que privilegiava livros de aventura e mistério publicados na Coleção Vaga-Lume, e a da Brasiliense, cuja Coleção Jovens do Mundo Todo incluía títulos com temática mais realista. Mas ela também demonstra interesse por apresentar a seus alunos aspectos da realidade brasileira de um ponto de vista crítico, pois aproveita para sugerir os seguintes temas para novos livros da coleção:

> [...] a cultura abrangente da cana-de-açúcar, a devastação da floresta Amazônica, a construção de novas hidrelétricas e problemas decorrentes, inclusive relacionados com indígenas [...] enfim, algo que permita aos leitores do sul e sudeste o conhecimento de outras regiões brasileiras.

Nos próprios temas sugeridos por Ruth pode-se notar uma visão de mundo muito diferente daquela defendida por Odette em *A Transa-Amazônica* (1973), em que a colonização das terras às margens da estrada era vista com simpatia: "Macacos

[158] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-015, de 14 de julho de 1976.
[159] Criado em 1978, o Congresso de Leitura do Brasil ainda é realizado anualmente pela Associação de Leitura do Brasil e pela Faculdade de Educação da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas).
[160] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-115.

barulhentos, motosserras, árvores abatidas, tudo isso me dava a impressão de um resultado positivo".[161] Mesmo na reformulação do livro, publicado com o título de *A grande ilusão* (1979), em que a colonização passa a ser considerada um engodo aos migrantes que para lá se dirigiram, a derrubada da floresta é representada simplesmente como uma luta entre o homem e a natureza, sem nenhuma crítica ao desmatamento promovido pela construção da rodovia:

> Madrugada, corpo moído, ainda cansados, enfrentam o trabalho. Primeiro é preciso construir o tapiri e isso fica ao encargo dos velhos, enquanto os moços, irmanados pelo desejo de arrancarem da terra os frutos que ela estava guardando para o mais ousado, derrubam as árvores. **Quem será o vencedor?** (Mott, 12ª ed., 1986, p. 126, negrito meu).

Embora a segunda versão do livro inclua informações sobre as características do solo pobre da Amazônia e as consequências do desmatamento, a voz do narrador não faz questionamentos de ordem ecológica, parecendo considerar o problema apenas tecnicamente, como falta de orientação aos lavradores pobres, que ainda são apresentados como heróis desbravadores, bem ao estilo da imagem que os livros didáticos faziam dos bandeirantes:

> E daí Arivaldo? E daí? A mata devassada, sem orientação, não irá trazer para o solo da Amazônia, em quase sua totalidade, maior enfraquecimento? Não são as árvores que protegem o solo desde a copa, fazendo com que a chuva seja absorvida aos poucos pela cobertura vegetal que deve transformar-se em húmus?
> Serão aqueles pobres coitados que irão destruir a mata? Se eles mal podem com o machado num **esforço heroico**, lutando contra o pium, os galhos, a natureza, abrir algumas tarefas...
> Os tratores, sim, das fazendas de milhares de alqueires é que arrasam tudo, **dobrando a mata, destronando-a e, finalmente, vendo-a morrer!** (ibid.: 128-129, negritos meus).

Ou seja, pode-se perceber nas proposições da professora o desejo de discutir questões relativas à sociedade brasileira da época de um ponto de vista mais crítico e mais de acordo com novas ideias em circulação.

Finalmente, a dessintonia pode ser percebida em duas cartas enviadas pelo escritor e colega de coleção, Luiz Puntel. A primeira é de 21 de julho de 1980 e a segunda não é datada e, aparentemente, nenhuma delas chegou a ser respondida.

Na primeira, Puntel analisa *Mistério, misterioso amor*, publicado naquele mesmo ano na Jovens do Mundo Todo. Diz que ganhou um exemplar de Linda, na Brasiliense, quando foi tratar da publicação de seu livro *Felino Fidelis*, na mesma coleção.

[161] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981], cit.

> Confesso que nunca havia lido seus livros. Preconceito? Frescura? Falta de tempo? Sei lá, menina. Talvez um pouco de tudo. Mas peguei e li, está acabado. Puxa, você já vendeu horrores, hein? Até o Chiavenatto, o *best-seller* da Brasiliense, fica bobo de ver o quanto você vende e o quanto os caras não dão importância para o fato.

Provavelmente Odette nunca tenha respondido devido ao tom desagradável da carta, ao mencionar o "preconceito" que Puntel poderia ter tido em relação aos livros dela e a deselegância de mencionar a quantidade de vendas e a forma como a Brasiliense a estaria tratando (é preciso lembrar que estávamos ainda em 1980, quando a relação entre as duas partes ainda estava excelente!).

Puntel elogia o livro, mas critica o excesso de "temas" sendo tratados. "Aquele negócio da Mão Vermelha. Aquilo estava lindo, mas você não desenvolveu." Acha que a partir de certo ponto, "o leitor já tinha muitas histórias na cabeça".

> E no final, aquelas cartas de namorados, ficou tudo como uma colagem. É, uma colagem. Você mesmo [sic] tem consciência disso na introdução do livro. Mas acho que aí ficou ruim, puxa vida. É como se você tivesse pressa em entregar os originais, entende? Não, não, isso não depõe contra a obra, longe disso, menina. Apenas notei que deixa a obra irregular.

Puntel também elogia a decisão da escritora de "ir às escolas, de tratar a meninada na maior, isso é lindo toda vida".[162]

Na carta seguinte, comenta o recebimento do livro de Odette, *O filho do bandeirante*, lançado em 1980, mas publicado originalmente na Editora do Brasil e já anuncia que "Há nessa leitura um compromisso em dar opinião, em criticar".

> A linguagem está joinha, como você costuma elaborar. O livrinho está gostoso. Acho que vai ser um sucesso. Ah, será que um dia eu chego lá? Em termos de crítica, acho que tenho algumas considerações. Imaginei que o filho do Zé Bento iria ser preso pelo próprio pai, como índio e tal. Mas você escolheu caminho diferente: preferiu um caminho menos doloroso. Penso que pelo meu caminho você poderia criticar bem mais o que os brancos andam fazendo com o índio. Inclusive, se você pusesse a história em termos mais de hoje, o efeito seria mais denunciador. No livro, pela história ocorrer no tempo das bandeiras, dá a impressão ao leitorzinho que isso foi há muito tempo, quando o problema é atualíssimo. [...] Eu tenho essa preocupação atualmente. Por exemplo, estou escrevendo MENINOS SEM PÁTRIA, um livro que conta a história de um menino, filho de exilados, e suas andanças por países emprestados. Acho que o escritor tem esse compromisso com o seu tempo.[163]

Por que essas duas cartas nos interessam? Porque apresentam alguns indícios importantes. Primeiro, da atenção que outros escritores prestavam na obra de Odette e em seu sucesso, buscando entender por que seus livros vendiam tanto. Segundo, porque apontam divergências em relação ao que ela escrevia, mesmo entre seus colegas de coleção: Puntel faz críticas "pela esquerda" a algumas decisões do desenvolvimento do

[162] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-LP-039.
[163] Ibid., OBM-CE-LP-038, carta em papel com o timbre do Banco do Brasil, sem data.

enredo, sinal de que, mesmo ainda sob a ditadura, novos ares começavam a inspirar os escritores.

Após o episódio da "guerra" de Caio com os autores da Jovens do Mundo Todo, a obra desse escritor migrou para a Coleção Vaga-Lume, em cujo catálogo se encontra até hoje, o que evidencia que ele, ao contrário de Odette, estava mais em sintonia com as tendências que perdurariam na literatura juvenil. (Além de, secundariamente, indicar uma ligeira mudança de perfil na Vaga-Lume, que absorveu vários livros originalmente publicados pela Jovens do Mundo Todo – nenhum de Odette de Barros Mott, é bom mencionar).

A simples escolha do tema "bandeirante", em 1980, é um indicativo da visão de mundo da escritora, como bem sinaliza Puntel ao criticá-la por tratar **no passado** um tema como a situação dos povos indígenas, que era "atualíssimo", numa época em que o desmatamento, o garimpo e a exploração da madeira provocavam a invasão de suas terras.

Apenas para concluir, é preciso deixar bem claro que os exemplos de correspondência citados não representam o teor predominante das cartas arquivadas na correspondência passiva de Odette de Barros Mott.

Como bem destacou Raquel Afonso da Silva em seu relatório de pós-doutorado, o acervo se constitui de um "grande número de cartas de professores, bibliotecários, diretores de escola", que trocavam com a escritora "suas experiências na difícil tarefa de orientar os jovens tanto em sua formação como leitores". Raquel também detectou, entre as cartas dos leitores, muitos adolescentes "desejosos de dialogar com uma pessoa mais velha, ouvir conselhos, falar de seus conflitos íntimos" (Silva, 2015: 120; 152).

O que me levou a destacar possíveis "brechas" entre as posições defendidas por Odette e os escritores vinculados ao passado e, ao mesmo tempo, o que estava ocorrendo de novo no campo dos livros para crianças e jovens foi uma das hipóteses em que se apoia esta dissertação: a de que Odette de Barros Mott foi uma escritora de transição entre a literatura tradicional e uma "nova literatura" para crianças e jovens, o que poderia explicar, em parte, o súbito esfacelamento de uma exitosa carreira de quase vinte anos.

A correspondência como um todo e os contatos internacionais

A correspondência com escritores e pessoas associadas aos livros infantojuvenis envolveu muitos outros nomes. No Brasil: Eiko Suzuki (quase sempre de cunho pessoal); Giselda Laporta Nicolelis (analisada no capítulo anterior); Ganymédes José (em duas

cartas muito interessantes, que vamos analisar mais adiante). Mas há muitos outros: Alina Perlman, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Lúcia Machado de Almeida, Maria Teresa Noronha, Stella Carr, Vicente Guimarães, Ruth Rocha, José Carlos Marigny também se corresponderam algumas vezes com Odette.

Elias José escreveu como professor, enviando cartas de seus alunos ou buscando levar o Curso de Literatura Infantojuvenil do CELIJU para a universidade, em Guaxupé, e parecia estar no começo de sua carreira como escritor.

Regina Yolanda escreveu sobre a possibilidade de ilustrar livros de Odette, algo que aparentemente nunca ocorreu. Pedro Bandeira também lhe propôs uma parceria, que talvez nunca tenha se concretizado.

À escritora Stella Leonardos Odette escreveu agradecendo pelo "Prêmio Fernando Chinaglia", de "Personalidade do Ano", concedido pela União Brasileira de Escritores, em 1980 pelo "trabalho desenvolvido em prol da Literatura Infantil e Juvenil.[164]

Mas é preciso destacar que Odette também se correspondeu com pessoas envolvidas na difusão da literatura infantil e juvenil fora do Brasil. Uma delas foi Carmen Bravo-Villasante, então presidente da seção espanhola do International Board on Books for Young People (IBBY), associação internacional ligada à promoção do livro e da leitura, criada no pós-guerra em Zurique, Suíça.[165] Carmen também esteve associada ao esforço desenvolvido, desde 1964, para a criação da FNLIJ, a seção brasileira do IBBY, o que veio a ocorrer em 1968 (Sandroni; Machado; Serra: 2008: 3).

Odette e Carmen se conheceram durante o já mencionado I Seminário Latino-Americano de Literatura Infantil e Juvenil, ocorrido em junho de 1972, durante a II Bienal Internacional do Livro (Silva, 2015: 37). Há cerca de oito itens de correspondência entre as duas, que vai de 1972 (provavelmente) a 1982. Em uma delas, de 26 de agosto de1976, Odette solicita ajuda a Carmen para a publicação de *Justino, o retirante* em espanhol:

> Ruth Vilela de Souza [da FNLIJ] disse-me que se eu tiver *Justino, o retirante* traduzido, poderei ser candidata pelo Brasil do futuro prêmio Hans Christian Andersen. Ele foi incluído, assim como *Aventuras do escoteiro Bila*, mais uma vez, na lista dos melhores – "The 'best of the best".[166]

[164] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CACELIJU-11, rascunho de carta com data de 12 de novembro de 1980.
[165] O IBBY, a Biblioteca Internacional da Juventude, em Munique (para a qual *Aventuras do escoteiro Bila* foi selecionado) e, posteriormente, o Prêmio Hans Christian Andersen foram criados por influência da escritora e jornalista de origem judia Jella Lepman. Jella era refugiada nos Estados Unidos e, em 1945, assim que a guerra terminou, voltou à Alemanha como assessora em Educação do governo norte-americano. Jella valeu-se de livros e bibliotecas para realizar um incrível trabalho de salvamento das crianças órfãs de guerra. Fonte: "Jella Lepman e a biblioteca interminável", de Adolfo Córdova, in: *Cadernos Emília nº6*, https://emilia.org.br/selo/caderno-emilia-n-o6-2021/, acesso em agosto de 2021.
[166] Ibid., OBM-CA-CBV-38, carta de Odette a Carmen Bravo Villasante, de 26 de agosto de 1976.

Ao mesmo tempo, escreve também a María Hortensia Lacau, argentina que colaborava com a editora Plus-Ultra e que provavelmente conheceu em abril de 1976, quando participou do 1º Congresso Ibero-Americano de Literatura Infantil e Juvenil, em Buenos Aires. Na carta, datada de 31 de agosto, Odette cobra uma resposta do editor sobre *Justino, o retirante* e *Aventuras do escoteiro Bila*, repetindo que "estão, pela 2ª vez na lista dos melhores e foram indicados para a Biblioteca de Munique".

> Gostaria muito de vê-los traduzidos no Espanhol, lido pelos jovens da América Latina, cujos problemas de subdesenvolvimento são iguais aos nossos. Esses dois livros animam e trazem esperanças aos leitores – Um mundo melhor, através do esforço unido de cada um de nós, principalmente de juventude.[167]

Em ambos os casos a escritora estava confundindo duas diferentes distinções internacionais. *Aventuras do escoteiro Bila*, como vimos em carta de Danda para Odette, havia sido selecionado em 1969 para o acervo da Biblioteca Internacional para a Juventude, em Munique, o que acontece uma única vez, pois os livros são selecionados da produção do ano, em cada país. Já *Justino, o retirante* foi realmente incluído na "Lista de Honra" do IBBY em 1972, o que, é claro, se constitui numa grande distinção. Mas nada tem a ver com a Biblioteca de Munique. Essa lista é, nas palavras da instituição,

> uma seleção bienal dos livros recém-publicados que se destacaram, para a qual se incluem escritores, ilustradores e tradutores dos países membros do IBBY. A Lista de Honra é uma das mais difundidas e efetivas formas de levar adiante os objetivos do IBBY de incentivar o entendimento internacional por meio da literatura infantil.[168]

Justino foi publicado pela Plus-Ultra, na Argentina, em 1978. Mas Odette jamais desistiu da publicação deste e de outros de seus livros na Espanha, como aponta a correspondência com Carmen Bravo-Villasante preservada no acervo da escritora.

Em uma carta sem data, Bravo-Villasante informa que recebeu um exemplar da edição argentina de *Justino, o retirante* e outro da edição brasileira de *Os dois lados da moeda*, ambos publicados, respectivamente, na Argentina e no Brasil, em 1978. Em 13 de agosto de 1979, informa que havia lido *Os dois lados da moeda* e *Pedro pedreiro*; em 7 de julho de 1980, que havia recebido mais uma carta e o novo livro de Odette, *Mistério? Misterioso amor*, e que continuava a procurar um editor para seus livros na Espanha. Por

[167] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-MHL-20.
[168] Traduzido por mim de https://www.ibby.org/awards-activities/awards/ibby-honour-list. Para ver a lista onde se insere *Justino, o retirante*, procurar em: https://www.ibby.org/subnavigation/archives/flipbook?tx_archive_archivelist%5Baction%5D=show&tx_archive_archivelist%5Bcontroller%5D=Publication&tx_archive_archivelist%5Bpublication%5D=299&cHash=23afea66cc0ac5b4df21e93e41f7ddd6, acesso em abril de 2021.

fim, em 18 de outubro de 1982, uma carta em que informa ter recebido do marido de Odette *Marco e os índios do Araguaia*, *O clube dos Bacanas* e o "Depoimento".[169]

É preciso ressaltar que o empenho de Odette em publicar no exterior estava associado a seu desejo de conquistar o prêmio internacional Hans Christian Andersen, o que deve estar também por trás de alguns desentendimentos que ocorreriam entre ela e a FNLIJ. Criado pelo IBBY em 1956, o prêmio é dado a cada dois anos para um(a) escritor(a) – e, desde 1966, também a um(a) ilustrador(a) – pelo conjunto de sua obra. Cada país faz suas indicações que, se aceitas, entram na lista de concorrentes.[170]

Além de Carmen Bravo-Villasante e de María Hortensia Lacau, Odette se correspondeu internacionalmente com: Ione María Ortigas de Sierra, do Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina (CERLAL), em Bogotá, onde participou do Seminario Literatura Juvenil Para Las Américas, realizado pelo Centro de Capacitación Docente "El Mácaro", entre 15 e 19 de outubro de 1979; Haydée Carmagnolo de Aquino, do IBBY paraguaio; as portuguesas Lília da Fonseca e Matilde Rosa Lopes de Araújo.

[169] Ibid., OBM-CE-CBV-004, 005, 006 e 007. Não consegui descobrir o que vem a ser o "Depoimento" enviado a Carmen. Seria aquele publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, o 1º de abril de 1975? Seria a carta enviada a Caio por ocasião do milhão de exemplares impressos?.

[170] No Brasil, já foram agraciados com o prêmio: como escritoras, Lygia Bojunga, em 1982, Ana Maria Machado, em 2000; como ilustrador, Roger Mello, em 2014. A lista completa de premiados está em https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-awards, acesso em abril de 2021.

CAPÍTULO 4: O CELIJU e a FNLIJ, a FNLIJ *VERSUS* o CELIJU

"[...] foi em 1970 por aí, 1974, 1975, foi em meados dos anos 1970, que me telefonaram um dia convidando para uma reunião que ia ser fundado um centro de estudos de literatura infantil juvenil [...] a reunião era na casa da Madame Dupré [...] daí eu conheci a Lenir Fracaroli [sic], [...] quem criou a biblioteca Monteiro Lobato, [...]; Odette Barros Mott, que foi uma das fundadoras do Centro de Estudos de Literatura Infantil Juvenil e várias outras [...] enfim era um grupo todo de escritoras [...] em seguida houve a criação do Centro [...]."

Nelly Novaes Coelho[171]

Fundado em 1973, o CELIJU existiu por vinte anos. Um tempo longo, mas que não foi suficiente para que seus membros lhe conseguissem dar uma atuação pública consistente. Por que isso aconteceu?

Um dos motivos, a meu ver, está associado ao fato de o CELIJU e a FNLIJ – ambas instituições voltadas para a promoção da leitura e do livro – irem, no decorrer do tempo, se afastando cada vez mais, a ponto de em 2008 Laura Sandroni fazer a declaração a seguir, desconsiderando a presença no CELIJU de, por exemplo, Lenyra Fraccaroli (1908-1991), uma das bibliotecárias mais atuantes no campo da literatura infantil e juvenil no Brasil:[172]

> Na década de 70, foi criado em São Paulo um Centro da Literatura Infantil e Juvenil, o CELIJU, por escritoras paulistanas que haviam publicado livros juvenis, como Odette de Barros Mott e Lucília Junqueira de Almeida Prado. Elas iam às escolas fazer propaganda dos próprios livros. Um grupo de autoras. Totalmente diferente da Fundação. Ninguém que trabalha aqui, na diretoria, é autor ou autora. Achamos que não cabe, eticamente. Pode ser crítico de livro

[171] Depoimento dado ao Museu da Pessoa em 2008. Ver: https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/bordando-livros-49437, acesso em maio de 2021.

[172] Lenyra Fraccaroli foi uma das fundadoras, em 1936, da biblioteca infantil que depois receberia o nome de Monteiro Lobato. Em uma entrevista a Laila Gebara Spinelli, na *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, em 1979, é assim apresentada: "Idealizadora da 1ª Biblioteca Pública Infantil do Brasil, D. Lenyra Camargo Fraccaroli vem batalhando, por mais de 47 anos, em prol da leitura das crianças e jovens e da criação de bibliotecas infantojuvenis. Acompanhou e incentivou culturalmente uma geração de crianças e jovens que, atualmente, são grandes homens públicos, escritores, poetas, etc. Através de *A voz da Infância*, jornal criado em 1936, as crianças e jovens tiveram oportunidade de publicar sua produção literária e, até hoje, o fazem na rede municipal paulista de bibliotecas infantojuvenis" (Spinelli, 1979: 253). Um trabalho de pesquisa muito completo sobre a relação de Lobato com as crianças frequentadoras da biblioteca e o jornal *A voz da Infância* é a tese de doutorado de Patrícia Tavares Raffaini, *Pequenos poemas em prosa. Vestígios da literatura ficcional na infância brasileira, nas décadas de 30 e 40* (Raffaini, 2008).

> infantil, mas não escrever para criança. Senão, teríamos a sensação de estar defendendo o próprio livro. Chamamos os autores, os ilustradores e os editores para participar de todas as atividades. Mas, na direção e entre as pessoas que participam do júri da Fundação, não há autor. Se alguém publica um livro, sai do júri (Entrevista a Cecília Costa Junqueira, FNLIJ, 2008: ix).

Por que CELIJU e FNLIJ seguiram carreiras tão discrepantes? Por que no início da década de 1990, quando o mercado editorial ainda vivia o incrível surto de crescimento conhecido como o "*boom*" da literatura infantil e juvenil, o CELIJU teve de encerrar suas atividades? São essas as questões que discuto nesta parte da dissertação.

O CELIJU

O primeiro documento da correspondência ativa de Odette de Barros Mott arquivado sob a rubrica do CELIJU é de 28 de julho de 1975, uma carta à escritora e professora baiana Bárbara Vasconcelos de Carvalho. Pesquisadora engajada no estudo da literatura infantil, Bárbara seria a autora do primeiro manual específico sobre o assunto no Brasil.[173] Segundo Raquel Afonso da Silva (Silva, 2015), ela foi também sócia-fundadora e cumpriu uma função importante na organização do CELIJU, em seus anos iniciais.

Na carta, Odette explica a Bárbara que o grupo "vai bem, com muito entusiasmo e boa frequência às reuniões", mas também demonstra preocupação com sua falta de coesão e de objetivos comuns:

> O que me atrapalha um pouco é ainda a falta de um programa bem orientado. Sou leiga no assunto – tenho procurado me informar com pessoas competentes, mas, realmente, o grupo cresceu muito e esta falha nos prejudica um pouco. As reuniões são tumultuadas, formam-se grupinhos de bons bate-papos.
> Se você tiver um programa daquilo que é essencial e importante para se tratar nas reuniões, mande-me, por favor e logo. Gostaria de ter informações bem detalhadas sobre a necessidade de os escritores não se limitarem somente ao seu gênio criativo, mas compreenderem que o escrever para jovens, traz a responsabilidade da pesquisa, da abertura para informações e críticas, de uma renovação constante. Ou nós acompanhamos toda essa evolução ou então ficamos atrás, escrevendo para a criança que fomos. Nada para o jovem atual.[174]

[173] Segundo Fernando Rodrigues de Oliveira ao ser regulamentada a existência dos cursos Normais (destinados à formação de professores), em São Paulo, em 1958, foi publicado o primeiro programa de ensino da disciplina Literatura Infantil. Em seguida, em 1959, Bárbara Vasconcelos de Carvalho publicou pela Editora Nacional seu *Compêndio de literatura infantil: para o 3º ano Normal.* Esse manual foi amplamente utilizado nos cursos de formação de professores até 1971, quando a nova lei de diretrizes e bases, a 5.691/71, eliminou a disciplina do currículo. Para mais informações, ver: Oliveira, 2014: 175-182.
[174] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CACELIJU-01.

Além da preocupação com a coesão do grupo, nesse pequeno trecho Odette também se preocupa em promover discussões teóricas sobre literatura infantil, pelas quais parecia não haver interesse.

A resposta de Bárbara veio numa carta sem data, provavelmente de 1976, em que ela dizia que estava muito ocupada e aconselhava:

> Quanto ao programa que você me pede, para desenvolver nas reuniões, eu sempre achei e continuo achando que, antes de qualquer outra coisa, o primeiro passo é procurar criar a cadeira da disciplina na Faculdade ou, enquanto isso não acontece, criar um Centro de Estudos de Literatura Infantil, com o curso de extensão, anual, de três meses, como já consegui fazermos aqui [em Salvador].

Bárbara informava que o curso estava funcionando plenamente, de julho a setembro e que contavam com oitenta interessados, por isso, tiveram de criar duas turmas.

> E aqui, Odette, não temos escritores infantojuvenis, não contamos com muita gente neste campo, mas os que se integram comungam realmente dos mesmos ideais. É uma questão de coesão.[175]

Ou seja, aconselhava Odette a se associar a alguma universidade pública e, ao mesmo tempo, sugeria que faltava coesão entre os membros CELIJU.

A demanda de levar a literatura infantil para a universidade foi atendida com o apoio da professora Nelly Novaes Coelho, que criou, em 1978, a disciplina Literatura Infantil no curso de Letras da Universidade de São Paulo. Por dificuldades internas à universidade, porém, a disciplina nasceu vinculada ao Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas, na área de Literatura Portuguesa, onde se encontra até hoje.[176]

Porém, a dificuldade maior em dar um caráter institucional ao centro parecia estar nas limitações das próprias escritoras que dele faziam parte, que não conseguiam ter uma visão institucional de sua própria atuação ou da função cumprida pela literatura infantil numa sociedade em mudança como era a nossa durante a década de 1970. Uma visão limitada de seu ofício parecia ser compartilhada por muitas delas, transformando-se em uma barreira difícil de transpor.

Há no acervo de Odette de Barros Mott uma cópia de um artigo de Isa Silveira Leal publicado no jornal *Folha de S. Paulo,* em 3 de janeiro de 1976. O título é "As escritoras de São Paulo para a juventude":

---

[175] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-BVC-118. Carta de Barbara Vasconcelos de Carvalho, manuscrita, sem data, provavelmente de 1976.

[176] Sobre as dificuldades de criar uma área autônoma para literatura infantil, ver depoimento citado, de Nelly Novaes Coelho ao Museu da Pessoa, em São Paulo: https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/bordando-livros-49437, acesso em maio de 2021. Sobre a disciplina, no nível da graduação, pode-se saber mais em: https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sgldis=FLC0485&codcur=8051&codhab=202, acesso em junho de 20121.

> Por que tantas escritoras se dedicam à literatura infantil? O motivo é evidente: a mãe é uma educadora nata. Indicada pela natureza para dar as primeiras lições de vida. Talvez não seja tão importante ensinar a comer com modos à mesa. Mas é importante que a criança aprenda, desde muito cedo, a fazer opções de comportamento, a estabelecer normas de vida, a ter aferição de valores. É importante que ela se habitue a elevar o pensamento, a não se contentar com ser apenas um animalzinho. [...]
> É a mulher, evidentemente, que cabe a tarefa de criar na jovem mente este anseio pela ascensão estética, pela equilibrada escolha de valores.[177]

Considerar a literatura infantil como atribuição da mulher por ser a mãe uma "educadora nata", colocar o incentivo à leitura no mesmo plano que ensinar modos à mesa ou representar a criança como um "um animalzinho" a ser domesticado são afirmações que demonstram a visão antiquada e pouco profissional que o CELIJU – pelo menos na voz de Isa Silveira Leal – tinha da profissão de escritor de livros para crianças. Provavelmente, foi essa mentalidade ultrapassada o que levou o centro permanecer apenas como "um grupo de escritoras" durante toda a sua existência.

Além disso, toda a introdução "teórica" do artigo tem o objetivo de apresentar aquilo que é seu verdadeiro objetivo:

> Ao terminar este ano, o que podemos pensar da literatura infantil em nossa terra? Como a literatura juvenil, vai muito bem. [...]
> Para lembrete feito de memória, com grandes omissões, e apenas para ratificar o que ficou escrito atrás, aqui vão nomes de escritoras que têm publicado livros de alguns anos para cá: Camila Cerqueira Cesar, Lucília de Almeida Prado, Stella Carr, Lúcia Machado de Almeida, Teresa Noronha, Esther Peixoto Mello Gonçalves, Odete [sic] de Barros Mott, Lúcia Pimentel Sampaio Goes, Eiko Tuzuki [sic], Maria Lúcia Ramos, Edy Lima, Lilia Malferrari, Maria Thereza Cunha de Giácomo, Noemia Pisani Gerulis, Giselda Laporta Nicolelis, Maria Vera Siqueira, Marina Tricânico, Antonieta Dias de Moraes, Chloris Arruda de Araújo, Maria de Souza Campos Artigas, Graziella Lia Monteiro, Lia Campos Ferreira, Lygia Bojunga Nunes. [178]

Praticamente todas as escritoras da lista eram paulistas **e** faziam parte do CELIJU. Na segunda parte da matéria, onde há indicações de leitura, todos os livros sugeridos são de "escritoras filiadas ao CELIJU". Para se ter uma ideia, não eram citadas autoras como Lygia Bojunga e Edy Lima, que estavam na época em momentos importantes de suas respectivas carreiras.

Quase todo o material preservado no acervo confirma a suposição de que a maior parte das atividades desenvolvidas pelo CELIJU tinha o objetivo de promover as obras de suas afiliadas. Em princípio, não haveria nada de errado nisso, mas essa diferença de objetivos parece ter sido o principal obstáculo para a integração com a FNLIJ, como

[177] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CELIJU-003.
[178] Ibid.

indica o trecho citado da entrevista de Laura Sandroni. Essa talvez tenha sido a semente das divergências que foram separando as duas instituições.

Em 1979, como comemoração ao Ano Internacional da Criança, instituído pelo UNICEF, a *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação* publicou um número especial sobre as bibliotecas infantis, do qual participaram também escritores e críticos. Na seção "Informações" a revista reproduziu documentos ou trechos de textos institucionais de entidades que trabalhavam em prol do livro infantil. Um deles é do CELIJU, que se autodefine como "uma entidade particular, sem fins lucrativos, que congrega autores, educadores, bibliotecários, críticos, editores, pais, enfim todos aqueles que se interessam por literatura infantil e juvenil" (*Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação,* 1979: 298).

Assinado por Lúcia Pimentel de Sampaio Góes, então presidente do CELIJU, assim o texto descreve sua fundação:

> Em 17 de janeiro de 1973 houve a primeira reunião, realizada no auditório da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, à qual compareceram inúmeros interessados. Por unanimidade foi fundado o Grupo de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil que mais tarde recebeu a denominação de Centro – CELIJU. Em 25 de agosto de 1975 foram registrados seus Estatutos e o centro declarado de utilidade pública estadual pela lei 1.301, de 2 de maio de 1977 e municipal pela lei 15.619 de 4 de janeiro de 1979. Foi registrado no Conselho Nacional de Serviço Social conforme processo 237.033/ 77 (ibid.).

O documento informa também que o CELIJU tinha por finalidade:

> 1. Trabalhar pela efetivação da disciplina Literatura Infantil e Juvenil.
> 2. Promover debates, exposições sobre o Leitor e o Livro para crianças e jovens.
> 3. Trabalhar pelo estabelecimento de intercâmbio com entidades congêneres.
> 4. Promover a divulgação de autores e livros infantis e juvenis.
> 5. Instituir e participar de concursos para incentivo e descoberta de novos autores.
> 6. Manter contatos permanentes com editores, livreiros e distribuidores para colaborar no aprimoramento gráfico do livro (ibid.).

São finalidades que, se cumpridas, permitiriam ao centro uma atuação mais pública. Entretanto, alguns detalhes no decorrer do documento chamam a atenção, por evidenciarem características presentes na imagem que a organização fazia de si mesma.

Em seguida a cada uma das finalidades, são descritas as ações realizadas para cumpri-las. Além do excesso de detalhes – que foge às características de um documento oficial –, o complemento da terceira finalidade informa sobre participações do CELIJU em encontros, como o XIV Congresso de Literatura Infantil e Juvenil patrocinado pelo IBBY, na cidade do Rio de Janeiro. Informa também que:

> A entidade participou em 1976, como convidada especial do 19 Congresso Ibero-Americano de Literatura Infantil e Juvenil; no qual foi apresentado tema **"As Obras dos Escritores do CELIJU e sua correspondência às faixas**

> **etárias do desenvolvimento da criança e do jovem"**. Esse trabalho exposto pela escritora Lúcia Pimentel de Sampaio Góes foi votado para publicação (ibid.: 299, negritos meus).

De fato, o CELIJU participou do 1º Congresso Ibero-Americano de Literatura Infantil e Juvenil, evento realizado em Buenos Aires pelo Centro de Asesoriamento Y Promoción para la Literatura Infantil-Juvenil (C.A.P.L.I.). Odette foi uma das representantes do centro. No acervo há exemplares de correspondência que ela trocou com os organizadores, antes e depois do congresso, relacionamentos que propiciaram a publicação de *Justino, o retirante*, em 1978, pela editora argentina Plus-Ultra. Entretanto, chama a atenção o tema particularista da palestra, que confirma o tipo de finalidades que a instituição atribuía a si mesma.

Outro indício: no documento, após a apresentação da sexta finalidade, pouco antes da informação de que o centro participou da criação de uma biblioteca pública – a Biblioteca CELIJU em Araçariguama, em 1977, ação que cumpre evidentemente uma função social, apesar do nome escolhido para a biblioteca –, aparecem atividades de cunho profissional, remuneradas, que beneficiavam apenas as escritoras sócias:

> Em 1977 o CELIJU deu sua colaboração na seleção dos livros da coleção O PINJU, da Editora Pioneira. Ainda no mesmo ano 1977 colaborou na organização das antologias *DE MARRÉ DE X* e *TRANSAS, PAQUERAS E MOTOCAS*, publicadas pela Editora Vértice (ibid.: 300).

É verdade que, na correspondência passiva arquivada sobre o CELIJU (OBM-CPCELIJU), há cartas de agradecimento por palestras sobre assuntos variados e por visitas a escolas e bibliotecas públicas realizadas por Odette. Mas é preciso lembrar que muitas dessas palestras eram sobre seus próprios livros. A questão se tornou até assunto dos capítulos finais de *A 8ª série C*, em que Odette descreve a visita da autora de *Justino, o retirante*, "um livro sobre os problemas do nordeste, seca, subdesenvolvimento, analfabetismo que foi estudado e analisado nas aulas de Português, Geografia e Moral e Cívica" (Mott, 23ª ed., 1989: 117-118).

Além disso, há registros no acervo de atividades com um caráter nada público. Uma delas envolve o Lions Club de São Paulo, para o qual Odette teria dado uma palestra "relacionada ao ensinamento da criança em idade escolar", no dia 22 de novembro de 1976, na "reunião festiva", ocorrida na cantina Via Veneto, na Alameda Barros.[179] Há também uma carta de Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes, enviada ao próprio CELIJU para dar boas-vindas a Odette depois de sua viagem ao exterior e agradecendo

[179] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPCELIJU-26.

por palestra dada no "Curso de Literatura Infantil realizado no Mackenzie, palestra das mais simpáticas e proveitosas sob o ponto de vista dos valores humanos transmitidos".[180]

Outros documentos indicam o caráter particular que o CELIJU adquiriu, como a carta em que Camila Cerqueira César agradece "mais um gesto altruísta seu [de Odette], de apoio ao Celiju":

> durante meses, a secretaria do Centro utilizou-se de confortável escritório em sua residência posto a nossa disposição para os trabalhos de rotina, bem como sua sala de estar transformou-se várias vezes em sala de reunião e auditório de conferência, ficando você e sua família com a privacidade invadida por bastante tempo.[181]

Por fim, há no acervo dezenove recibos de doações feitas por Odette ao CELIJU (OBM-CELIJU-013 a 041). Embora elas possam sinalizar seu esforço para manter o centro vivo, as informações coletadas levam a pensar que, mesmo que tivesse sido criado com algum objetivo institucional, com o tempo o CELIJU passou a compartilhar uma intimidade excessiva com as escritoras que dele faziam parte.

Por outro lado, é claro que tudo o que foi apresentado apenas **sugere** a hipótese que estou levantando. Afinal, minha fonte de informação foram basicamente os arquivos **da escritora** guardados no IEB e, embora ela tenha sido sempre uma figura central no CELIJU, nada garante que tenha preservado apenas a correspondência relativa à sua atuação pessoal.

É importante destacar que houve momentos de atuação conjunta do CELIJU com a universidade pública, a FNLIJ e com outras instituições. Na *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, na seção "Noticiário", encontramos a seguinte informação:

> De outubro a novembro de 1979, realizou-se o Curso de Atualização para professores de 1º e 2º graus, bibliotecários e alunos, e comunicadores em geral para ia área de Literatura Infantil. Sob o título "Em Busca do Jovem Leitor", o referido curso foi patrocinado pelo Departamento de Bibliotecas Infantojuvenis da Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de São Paulo, e **pelo CELIJU: Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil.**
> Por especialistas, foram focalizados os seguintes temas:
> - Conceituações, funções e breve histórico da literatura infantil – **Lúcia Pimentel S. Goes, escritora e presidente do CELIJU**;
> - Criação Literária e valores ideológicos – análise estilística – **Nelly Novaes Coelho**, da Faculdade e de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP;
> - Literatura e Sociedade – **Fúlvia Rosemberg**, psicóloga e pesquisadora da Fundação Carlos Chagas;
> - Produção do Livro para Crianças – Critério seletivos para a edição – **Cecília Reggiani Lopes**, jornalista e editora profissional;
> - Formação do Leitor na Nossa Realidade – **Maria Emília Bueno de Aguiar**, educadora e diretora do Programa Escola-Biblioteca;

[180] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPCELIJU-53, sem data.
[181] Ibid., OBM-CPCELIJU-142, carta de 17 de fevereiro de 1987.

> - Biblioteca Infanto-Juvenil Ativada – **Neusa Dias de Macedo**, professora de biblioteconomia da Escola de Comunicações e Artes da USP;
> - Poesia: o livro *x* meios de comunicação de massa – **Maria Antonieta Antunes Cunha**, professora de literatura infantil da Universidade Federal de Minas Gerais (*Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, 1979: 280, negritos meus).

Nesse curso podemos notar a participação de pessoas de áreas variadas, inclusive de Fúlvia Rosemberg, na época já uma respeitada pesquisadora da Fundação Carlos Chagas, e de Maria Antonieta Antunes Cunha, especialista em literatura infantil e professora da Universidade Federal de Minas Gerais, ambas fortemente associadas à FNLIJ.

O que pude perceber a partir das fontes consultadas é que a atuação conjunta do CELIJU com outras instituições passaria a ser algo cada vez mais raro, à medida que a chamada "nova literatura" fosse ganhando terreno.

Entretanto, ainda resta muito a pesquisar sobre a existência e importância desse centro. Uma documentação mais completa provavelmente se encontra nos arquivos da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, em São Paulo, que sediou o CELIJU por alguns anos.[182]

A FNLIJ

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, por seu turno, teve um caráter de instituição semipública desde sua criação. Na publicação comemorativa de seus quarenta anos, seus passos originais são descritos, a princípio, em linguagem oficial:

> Por iniciativa da educadora espanhola Carmen Bravo Villasante, o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, então dirigido por Dr. Péricles Madureira do Pinho, foi convidado, em 1964, a participar do Congresso do International Board on Books for Young People – IBBY, que se realizou em Madri, na Cidade Universitária.
> O convite teve por objetivo dar conhecimento ao nosso país do trabalho empreendido, em diferentes locais, para a difusão e o aprimoramento dos livros infantis e juvenis, assim como obter obras representativas da literatura brasileira desse gênero para figurar em exposição que ali teria lugar. Para representar o Brasil naquele Congresso foi designada a professora Maria Luiza Barbosa de Oliveira. A necessidade de criação de uma entidade nacional que em nosso meio se dedicasse ao livro infantil e juvenil ficou evidenciada no decorrer do Congresso, devendo tal entidade filiar-se ao organismo internacional.
> Somente em março de 1967, entretanto, realizou-se a primeira reunião de pessoas interessadas em participar de uma associação que reunisse editoras, autores, ilustradores, educadores, bibliotecários, tendo em vista congregar esforços em favor do livro para a infância e a juventude. Coube a presidência dessa reunião a um ilustre educador brasileiro, o Professor Lourenço Filho, que

[182] Meu objetivo era continuar a pesquisa nos arquivos dessa biblioteca, o que foi impedido pela ocorrência da pandemia. Trata-se de uma investigação a ser aprofundada.

> discorreu sobre a utilidade de tal associação para influir na linguagem, educação e moralidade da literatura dirigida à infância e à juventude. O Sr. Simão Weissman, da Editora Delta, sugeriu que a entidade, que se propunha a fundar, deveria ser organizada nos moldes de uma Fundação financiada pelos próprios editores. Em resultado das sugestões apresentadas, foi criada Comissão destinada a definir os objetivos da Associação e decidir sobre a forma jurídica a adotar.
> À reunião seguinte, que teve lugar em abril do mesmo ano, compareceram o General Sílvio Walter Xavier, do Centro de Bibliotecnia, o General Propício Machado Alves, do Sindicato Nacional dos Editores de Livros, Regina Maria da Silva Monteiro, do Serviço de Biblioteconomia Estadual, Consuelo Chermont de Brito, da Biblioteca Regional de Copacabana, George Cunha Almeida, do Instituto Nacional do Livro, Simão Weissman, da Editora Delta, José Nogueira Filho, da Associação Brasileira do Livro, Wanda Rolim Lopes, educadora, Leila Silveira Lobo, Laura Constância Sandroni e Maria Luiza Barbosa de Oliveira, da Comissão Organizadora. [...]
> Contando daqui por diante com a presença do Dr. Guido Ivan de Carvalho, assessor jurídico, novas reuniões foram realizadas, tendo-se estabelecido que a entidade brasileira deveria ter as características de Fundação. Os estatutos foram elaborados em resultado dessas reuniões, assentando-se, também, que a Fundação seria dirigida por um Conselho Superior formado por representantes das entidades instituidoras da Fundação. Este Conselho ficou assim constituído: [seguem-se treze nomes dos conselheiros, entre membros de órgãos do governo, de associações particulares, patronais e profissionais.]
> [...] No dia 23 de maio de 1968 teve lugar, no Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, a seção de instalação da nova entidade, achando-se presentes os representantes das entidades instituidoras e numeroso público. Com a presença de um representante do Cartório Segadas Viana foi transcrita no livro competente a ata da fundação, tendo sido a mesma aprovada e assinada pelos membros fundadores e instituidores e testemunhas.
> [...] Em reunião do Conselho Superior do dia 02.09.68 foi eleito o Conselho Diretor da Fundação com os seguintes membros:
> • Diretor Executivo: Laura Constância Sandroni
> • Diretor Secretário: Maria Luiza Barbosa de Oliveira
> • Diretor Tesoureiro: Paulo Adolfo Aizen, da Editora Brasil-América (Sandroni; Machado; Serra, 2008: 3-4).

Embora, em termos jurídicos, a FNLIJ tenda mais a ser uma "associação" que uma "fundação", se compararmos sua ata de criação à descrição da forma como foi fundado o CELIJU, fica fácil perceber a diferença entre as duas instituições.

Afora a presença, desde a fundação, de educadores, diretores de órgãos do governo (militar) e da cadeia de produção do livro, os objetivos da FNLIJ apontavam para uma visão mais institucional, que levava em consideração o mercado editorial, a promoção da leitura e os profissionais envolvidos na criação do livro:

> a) incrementar a produção do livro infantil e juvenil no Brasil;
> b) promover estudos e pesquisas sobre todos os aspectos do livro infantil e juvenil;
> c) incentivar o autor e o ilustrador de livros infantis e juvenis;
> d) estimular a ampliação da rede de bibliotecas infanto-juvenis;
> e) divulgar e promover o livro infantil e juvenil (ibid.).

Além disso, tendo sido fundada por iniciativa e com apoio de membros do IBBY (o International Board on Books for Young People), como Carmen Bravo-Villasante, a

FNLIJ teve desde o início ligações internacionais fundamentais para abrir para o livro infantil e para os profissionais brasileiros uma porta para o exterior.

É curioso notar, no entanto, como na mesma obra sua criação é descrita por Laura Sandroni de maneira muito mais informal:

> O doutor Péricles Madureira do Pinho era o diretor do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE), um pedaço do INEP (Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, órgão do Ministério da Educação). Em 1964, ele recebeu um convite de Carmen Bravo-Villasante, presidente da seção do IBBY na Espanha. Na correspondência, ela dizia que, naquele ano, o congresso do IBBY seria realizado em Madri.
> Convidara todos os países latino-americanos e não queria abrir mão da presença do Brasil. Como o doutor Péricles sabia que Maria Luiza Barbosa de Oliveira, técnica em assuntos educacionais do INEP, estava em Paris cursando uma bolsa, ele escreveu para ela pedindo que fosse ao Congresso. Viajasse a Madri para verificar se seria interessante trazer o International Board on Books for Young People para o Brasil. Maria Luiza foi e amou. Quando voltou ao Brasil, em 1967, conversou com o doutor Péricles e disse que o IBBY era interessantíssimo. Se criássemos uma entidade brasileira, sem dúvida daríamos um empurrão em nossa literatura para crianças. O doutor Péricles disse, então, que ela deveria reunir todas as pessoas que considerasse imprescindíveis ao projeto. Não haveria dinheiro, mas ele cederia o auditório do CBPE para as reuniões e poria o advogado dele às ordens, para criar um órgão ou uma fundação voltada para o livro infantil.
> [...] Eu, que me formara em administração pouco antes de casar, estava em casa a cuidar de filhos. [Maria Luiza] Ligou-me e disse: "Tem uma coisa aqui não remunerada, mas você poderia me ajudar?" Respondi que adoraria, pois só conhecia literatura infantil de leitura e queria conhecer mais. Além disso, estava mais do que disposta a fazer algum trabalho. Passamos a nos reunir uma vez por semana, Maria Luiza e eu, na sede do CPBE (Sandroni; Machado; Serra, 2008: viii).

Quando menciona a decisão sobre o caráter institucional que seria dado à Fundação, a versão de Laura também é informal: ela e Maria Luiza se juntaram à bibliotecária Ruth Vilela Alves de Souza e Paulo Adolfo Aizen, dono da editora Ebal, os quais, em uma reunião na casa de Laura, de que também participou "o advogado do doutor Péricles", decidiram "que era melhor ser pobre e orgulhoso":

> Não ser membro do governo, porque o Instituto Nacional do Livro coeditava livros.[183] Futuramente, poderíamos vir a achar ruim um livro coeditado pelo governo, o que iria criar uma *situation*, como dizem os americanos. Optamos por criar uma fundação de direito privado. Convocamos todas as pessoas que havíamos reunido da primeira vez e demos nossa sugestão. Foi aprovada.
> Assinamos a ata de fundação. Em 23 de maio de 1968, a criação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil foi oficializada em cartório. Nasceu como seção brasileira do IBBY (ibid.: viii-ix).

Qual das versões é mais fiel à realidade? Um misto das duas, provavelmente. Pode-se imaginar que, mesmo tendo sua criação montada com pompa e circunstância, foi um grupo pequeno e voluntário quem levou a FNLIJ adiante. E esse grupo, aproveitando-

[183] Como vimos, durante a década de 1970 o INL participou de muitas coedições, situação vigente nos primeiros anos de existência da FNLIJ (Hallewell, cit.: 620-621).

se do fato de que infância e leitura eram uma preocupação totalmente secundária para o regime militar, valeu-se de sua condição de "associação privada" para aproveitar a boa vontade de membros da burocracia governamental, como o Dr. Péricles, e para "flertar" com o governo, recorrendo a instituições públicas ou pessoas próximas a elas apenas quando necessário.

Laura também descreve de maneira informal as decisões seguintes. A primeira sede da FNLIJ foi uma casa no bairro de Botafogo onde havia funcionado o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE) que fazia parte do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, (INEP), ou seja, num imóvel cedido pelo Ministério da Educação da ditadura militar. Em 1977 ou 1978, a FNLIJ teve de mudar-se para o antigo prédio do próprio ministério, no Rio, pois o irmão do presidente, "o Guilherme Figueiredo" pediu a casa "para ser a sede da Uni-Rio, da qual ele era o reitor". Uma sala no "Palácio da Cultura", o Edifício Gustavo Capanema, conseguida a pedido de Laura pela delegada do MEC, Mônica Rector (ibid.: x-xi), e nela a FNLIJ funcionou por muitos anos.

Tudo isso nos leva a pensar que, mesmo tendo surgido como instituição associada ao governo, havia um misto de formalidade e informalidade na maneira de atuar da FNLIJ que, se por um lado lhe garantiu certa liberdade para agir à revelia da ditadura militar, por outro, a manteve afastada de instituições como a universidade pública, diferentemente do que ocorreu com o CELIJU.

Esse caráter ambíguo perpassa todas as informações apresentadas pela publicação comemorativa.

O documento traz também informações sobre as atividades realizadas pela fundação em seus quarenta anos de existência. Um exemplo é o que constava do Boletim de número 19, de 1972: "dando prosseguimento ao AIL (Ano Internacional do Livro), a FNLIJ realizaria um Seminário de Literatura Infantil de 19 a 21 de junho, dentro da II Bienal de São Paulo, em 1972" (ibid.: 17).

Na entrevista publicada no livro (Sandroni; Machado; Serra, 2008), Laura Sandroni relata:

> Em 1972, José Gorayeb, secretário geral da Câmara Brasileira do Livro, achou que seria legal ocorrer um seminário de literatura infantil em paralelo à Bienal do Livro de São Paulo. E disse que quem ia organizar este seminário era a Fundação. Dona Ruth saiu convidando estrangeiros, como o francês Marc Soriano. Depois, passamos a fazer sempre este seminário na Bienal de São Paulo (ibid.: xii).

A presença de convidados estrangeiros como o especialista francês em literatura infantil Marc Soriano e a espanhola Carmen Bravo-Villasante, são provas de que a FNLIJ,

com seus vínculos internacionais, realmente passou a cumprir um papel de destaque na promoção desses eventos.

Outra prova da efetividade das ações da FNLIJ foi o fato de, em 1974, seus membros conseguirem que o 14º congresso do IBBY se realizasse no Rio de Janeiro, no Hotel Glória, de 21 a 25 de outubro, com verba dotada pelo então ministro da Educação, Ney Braga.

Por outro lado, a espontaneidade do relato de Laura deixa também transparecer que uma certa intimidade com o poder foi de grande ajuda na construção da FNLIJ. Laura é filha do intelectual Austregésilo de Athayde (durante muito tempo assinou como "Laura Constância Austregésilo de Athayde Sandroni") e com certeza se valeu dos contatos do pai, um intelectual politicamente ativo,[184] para realizar seu trabalho. Além disso, o fato de a fundação estar sediada no Rio de Janeiro, onde ainda estavam vários órgãos do governo federal, favoreceu o acesso a funcionários de alto escalão dispostos a ajudar – embora, sem dúvida, tenha sido necessário contar com muita iniciativa e capacidade de organização para colocar a instituição de pé.

Na mesma entrevista, Laura ainda comenta a organização do congresso do IBBY:

> O primeiro grande marco foi a realização do 14º Congresso do IBBY aqui, no Rio, em 1974. A proposta foi recebida por Leny Werneck, nossa representante no IBBY. Este congresso foi fantástico. Tinha gente do Brasil todo e da América Latina. Foi no Hotel Glória. Mais de quinhentas pessoas. O tema era o livro como importante instrumento na educação. Leny Werneck era a secretária executiva do Congresso. Fez um trabalho magnífico. Nós todas nos empenhamos.
> Dona Ruth era o nosso trunfo, porque, como também fora representante no IBBY, conhecia todo mundo. Foi a primeira vez que o Congresso se realizou fora da Europa. Ficamos apavoradas com a responsabilidade. Mas havia o conselho, que se reunia todo mês. Representantes das diversas áreas que envolviam o livro: a Biblioteca Nacional, o Instituto Nacional do Livro, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros, a Câmara Brasileira do Livro, autores e ilustradores.
> [...] Fomos ao ministro de Educação, que era o Ney Braga, na ocasião. Ele ia deixar o cargo, mas nos garantiu que deixaria assegurada a dotação de verba para o Congresso. Fomos ao Manuel Diegues, o pai do Cacá, que era dos Assuntos Culturais do MEC. Explicamos o que ia acontecer. Ele disse [que] o evento era importantíssimo e que podíamos contar com ele, mas pediu que procurássemos também a Riotur. Podiam nos dar apoio para a visita à cidade, e realmente nos cederam um ônibus. (ibid.: xi).

A comunicação brasileira ficou a cargo de Nelly Novaes Coelho. Sua apresentação, com o título "O acesso ao livro no contexto cultural brasileiro", assim é descrita na publicação comemorativa da FNLIJ:

[184] Austregésilo de Athayde (1898-1993) foi jornalista, professor, cronista, tendo atuado em muitos jornais e revistas durante a vida. Foi membro da comissão que redigiu a *Declaração dos Direitos Humanos*, da ONU, em 1948. Era diplomado na Escola Superior de Guerra em 1953, onde passou a ser conferencista. Fonte: https://www.academia.org.br/academicos/austregesilo-de-athayde/biografia.

> Nelly Novaes Coelho, professora da Universidade de São Paulo, iniciou sua fala lembrando a complexidade da relação leitor-livro num país "em desenvolvimento" como o Brasil, que recebe enorme influência cultural dos países industrializados.
> Conceitua o livro como veículo de cultura e simultaneamente produto de consumo já que, atuando numa sociedade capitalista, ele necessariamente desempenha as duas funções: a de ser instrumento de educação e instrumento de lucro. Sendo uma nação jovem em pleno processo de autonomia cultural e desenvolvimento econômico, o problema se acentua.
> Em seguida, traça um panorama estatístico do país em termos demográficos e de Educação, mostra o desequilíbrio econômico e a deficiência cultural que leva à constatação de que o consumidor de livros infantis e juvenis pertence às classes sociais economicamente mais amparadas.
> Há programas de caráter educativo de iniciativa governamental e particular que procuram atenuar os feitos dessa disparidade. Foram criadas algumas bibliotecas infantis, bibliotecas escolares, organizam-se feiras de livros, exposições etc., insuficientes para atender à população do país (ibid.: 35).

O relatório final do congresso, redigido por Ann Beneduce, do Children's Books Council, dos Estados Unidos, Leny Werneck, da FNLIJ e membro do Comitê Executivo do IBBY, e Dusan Roll da Bienal Internacional de Bratislava, Tchecoslováquia, também aponta uma visão ampla e moderna do livro para crianças, já em 1974. Eis um resumo do conteúdo dos debates:

> Das ideias e sugestões apresentadas na conferência, ao serem debatidos os relatórios, foram selecionados pontos que pareceram mais importantes, significativos e de maior atualidade.
> Estas sugestões podem ser sintetizadas em 4 temas gerais, para um programa de ação: 1. O livro infantil, sua criação, produção, promoção. 2. A aproximação criança-livro. 3. A formação e a preparação do adulto para fazer a aproximação entre a criança e o livro. 4. O trabalho internacional com o livro infantil (ibid.: 37).

Como se vê, em plena década de 1970 e durante a ditadura militar (em um de seus momentos mais repressivos) as ações da FNLIJ elevaram a discussão sobre o livro infantil e a leitura a um nível muito elevado, com a disposição de unir em torno de suas propostas todos os interessados no tema.

As declarações de Laura Sandroni e o relato das atividades promovidas mostram também como a fundação conseguiu aos poucos angariar o apoio de entidades representantes da sociedade civil, de forma que, com o decorrer dos anos, passou a se apoiar nas editoras de livros infantis, cujo número aumentou enormemente durante as décadas de 1970 e 1980, à medida que esse setor do mercado editorial ia crescendo.

Suas ações, que obtiveram resultados visíveis em prol da leitura e do aumento da qualidade dos livros infantis, envolveram a ativa participação de estudiosos da leitura e dos livros para crianças, assim como profissionais do livro em geral.

A FNLIJ esteve associada, durante as décadas de 1970 e 1980, ao movimento de renovação da literatura infantil e aumento da qualidade editorial dos livros. Para

Lawrence Hallewell, tratava-se de uma "instituição criada, em 1968, pelo MEC por instigação da Unesco", mas que cumpriu um importante papel para o crescimento do mercado de 1975 a 1985 (o que se convencionou chamar de "*boom*" da literatura infantil). Ocorreu, no período, uma "melhora da qualidade do livro infantojuvenil brasileiro, tanto o texto como as ilustrações, graças, em grande medida, ao estímulo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil" (Hallewell, 2017: 768).

De fato, a criação, em 1974, do Prêmio FNLIJ, **O Melhor para Criança**, foi o primeiro incentivo aos editores para o aprimoramento dos livros infantojuvenis, tanto no que diz respeito à qualidade literária quanto gráfica.

Já em 1971 a fundação defendia o papel do ilustrador como coautor dos livros infantis, muito antes de que essa ideia fosse aceita pelos editores brasileiros. Uma das vozes importantes dessa defesa foi a da ilustradora Regina Yolanda que, em um artigo no boletim nº16, escreveu:

> É tão importante a ilustração, em literatura infantil, que na Europa e nos Estados Unidos os ilustradores figuram como coautores dos livros editados. As grandes premiações de Bolonha, Bratislava e do IBBY contemplam autores e ilustradores.
> Tal critério já foi adotado no recente Concurso promovido pelo Ministério da Educação e Cultura – Instituto Nacional do Livro, que concedeu igual premiação a autores e ilustradores (Sandroni; Machado; Serra, 2008:15).[185]

Várias ações da FNLIJ contribuíram para divulgar a produção brasileira de literatura infantil no exterior e ampliar o contato de editores brasileiros com o mercado internacional:

> Além dessas atividades [contato com a Biblioteca Internacional da Juventude, de Munique e participação no prêmio Hans Christian Andersen] propostas diretamente pelo IBBY a seus associados, existem duas outras importantes realizações internacionais das quais a FNLIJ participa: a Bienal Internacional de Bratislava (BIB) e a Feira de Bolonha.

[185] As informações contidas nessa publicação indicam que o INL desempenhou um papel muito importante para o desenvolvimento da literatura infantojuvenil no Brasil. O concurso a que Regina Yolanda se refere é o prêmio INL, que Lygia Bojunga ganhou com seu primeiro livro *Os colegas*, e Gian Calvi, com as ilustrações. O prêmio, nas palavras de Maria Alice Barroso, então presidente do instituto, consistia no "investimento comum que o INL mais editora particular fazem na edição de determinado título assegurando uma tiragem mínima de 5.000 exemplares para o livro, dos quais o Instituto fica, pelo menos, com 2.000 exemplares, que são enviados às bibliotecas e salas de leitura brasileiras. Os restantes 3.000 exemplares são comercializados nas livrarias, a preços rebaixados em cerca de 40%, preços esses fixados na 4ª capa publicação do livro. Quando o Ministro Passarinho teve esta atitude radical (O Instituto só coeditará autores brasileiros!) era porque era uma situação extremamente radical; o baixo preço do fotolito estrangeiro havia praticamente assassinado a literatura infantil brasileira, que estagnava havia quase 30 anos. Instituímos dois Prêmios de Cr$ 5.000,00 para o nosso Concurso de Literatura Infantil, um para o melhor texto, outro para as melhores ilustrações desse texto. Enfim, já coeditamos mais de 100 títulos de literatura infantil, só de autores brasileiros: e é com bastante orgulho que vimos incluídos, pela UNESCO, entre os cinco melhores livros infantis escritos nestes últimos cinco anos, em nossa terra, um livro *A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida, ilustrações de Elvira Vigna, coeditado pelo Instituto Nacional do Livro com uma pequena editora, a Bonde, do Rio de Janeiro" (ibid.: 16).

> A primeira, que se realiza bienalmente, reúne originais de ilustrações de livros infantis e juvenis enviados pelas seções nacionais ou pelos ilustradores interessados. Há diversos prêmios concedidos por um júri internacional especialmente convidado pela organização da BIB.
> A Feira de Bolonha ocorre todos os anos na cidade de Bolonha, Itália, recebe apenas editores, autores, ilustradores, tradutores, ou seja, aqueles que estão diretamente ligados à produção dos livros destinados a crianças e jovens.
> Os estandes são comprados pelos países interessados, que organizam as exposições.
> No Brasil a FNLIJ seleciona os livros enviados, organiza um catálogo em inglês e estimula a participação de editores, autores e ilustradores. Há uma exposição paralela de ilustrações e são atribuídos prêmios.
> Existem outras feiras importantes como a de Frankfurt, a de Buenos Aires e a de Paris, entre outras. Mas Bolonha é a única específica de livros para crianças e jovens. A Fundação é solicitada a participar de algumas delas, mas apenas Bolonha é uma atividade rotineira [...] (ibid.: 107).

Durante muitos anos, a FNLIJ se constituiu em uma ponte entre editores e profissionais do livro e o poder público, oferecendo apoio para escritores, ilustradores e editores tanto nacional quanto internacionalmente. No "Apêndice" do volume comemorativo há uma relação de todas as atividades realizadas nesses quarenta anos.[186]

Foi dentro do mesmo movimento de valorização da literatura infantojuvenil e da leitura que nasceu o CELIJU. Mas, sem ter clareza de seus objetivos como grupo, o centro parece ter ficado girando em torno de si mesmo, sem se desenvolver externamente. Mas, novamente, é preciso destacar a necessidade de estudos mais aprofundados para compreender melhor a atuação dessas instituições durante as décadas de 1970 a 1990.

Odette, a FNLIJ e a "nova crítica"

A correspondência e alguns documentos preservados no acervo de Odette de Barros Mott indicam que foram muitas as tentativas de aproximação entre o CELIJU e a FNLIJ, especialmente por parte de Odette e da bibliotecária Ruth Vilela, uma pessoa importantíssima nos anos iniciais da fundação, para sua consolidação no plano internacional.

A relação entre as duas foi sempre cordial e cooperativa. O primeiro documento do acervo é uma carta manuscrita de Ruth, datada de 1º de março de 1971, antes mesmo de o CELIJU ser criado. Parece ser uma resposta a uma carta de Odette e deve ser a primeira enviada por Ruth, que nela se apresenta, diz que não é crítica de literatura infantil, mas bibliotecária. Relata que se dedica à literatura infantil por paixão, depois que

[186] Disponível no site da FNLIJ, https://www.fnlij.org.br/site/item/31-40-anos-da-fnlij.html, acesso em junho de 2021.

seu marido faleceu. “Fiquei consolada ao saber que você também tem as mesmas preocupações que eu – leitura para jovens e creio que nos entenderemos muito bem.”

Ruth menciona a inclusão de *Aventuras do escoteiro Bila* na lista da Biblioteca Internacional de Munique, fala da importância da FNLIJ para “a melhoria da Lit. em nosso país bem como na divulgação de nossas melhores obras no estrangeiro”. Fala também da revista *Bookbird*, publicação do IBBY, de que ela havia passado a ser “Associated Editor”.[187]

A carta seguinte também é de Ruth a Odette, desta vez datilografada e com o timbre da FNLIJ, datada de 3 de outubro de 1971. Nela a bibliotecária relata que acabou de voltar de uma rápida viagem à Europa, onde participou, em Bratislava, da reunião do Comitê Executivo do IBBY e aproveitou para percorrer a Bienal de Ilustrações de Livros Infantis, na qual: “O Brasil também compareceu com 68 ilustrações, de 8 artistas do Rio e de São Paulo”.

Ruth comenta que, em Viena, visitou o tradutor Helfried Knoll, e que este se comprometeu a fazer um resumo de *Aventuras do escoteiro Bila*, mas não de *Justino, o retirante*, pois o primeiro estava “mais na linha da série que uma editora” (cujo nome não é mencionado) está publicando. Informa também a data do próximo congresso do IBBY (que seria em 1972, em Nice, na França), com o tema “O Papel da Leitura no Desenvolvimento das Crianças e Jovens em nossa sociedade em transformação” e pede a Odette que escreva um texto sobre o tema, de três a cinco páginas, para juntar num trabalho coletivo a ser traduzido e enviado ao congresso. Informa que:

> Em março de 71 reunir-se-á a Comissão Julgadora do Prêmio Hans Christian Andersen e aí teremos notícia da aceitação de seu *Justino* para a Lista de Honra. Se tudo correr como nos anos anteriores o diploma lhe será entregue em Nice por ocasião do Congresso. Vá fazendo seus planos de viagem porque será uma oportunidade muito interessante para Você se lançar no campo internacional.[188]

Todas essas informações e ações sugerem que Ruth estava auxiliando Odette a publicar e promover sua obra no exterior, talvez em busca da realização de seu sonho de concorrer ao prêmio Hans Christian Andersen.

A FNLIJ também parecia interessada em se associar ao CELIJU para a criação de uma subseção em São Paulo. No Boletim de número 21, de 1972, onde a intenção de se expandir pelos estados brasileiros é mencionada, informa-se que a representante de São Paulo mudava da bibliotecária Lenyra Fracarolli para a também bibliotecária Idaty

[187] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPFNLIJ-01.
[188] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPFNLIJ-02.

Brandão Onaga "nova diretora da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato" (ibid.: 20). Como se vê, a instituição parecia estar respeitando sua disposição de não aceitar escritores nos seus quadros diretivos.

Em junho de 1972 Ruth Vilela enviou uma carta em que reclama da ausência da filha de Odette (Fúlvia, que estava em Paris) no congresso do IBBY em Nice, para receber o "diploma" – provavelmente referente à inclusão de *Justino* na lista de honra –, no lugar da mãe. Informa também, entretanto, que estão projetando uma cerimônia pública na abertura do Seminário de Literatura Infantil em São Paulo, para fazer a entrega oficial do prêmio. Pede que Odette convoque fotógrafos e jornalistas para dar cobertura ao ato porque "O presidente da Fundação vai convidar Leonardo Arroyo para saudá-la e fazer a entrega, pois foi ele um membro do júri".[189] Não há registro da cerimônia de recebimento do diploma, nem no acervo, nem na publicação comemorativa da FNLIJ.

A sequência da correspondência entre as duas inclui uma carta que parece apontar a origem do primeiro desentendimento, associado ao prêmio Hans Christian Andersen. Esse prêmio é uma consagração muito difícil de conquistar, uma vez que a ele concorrem escritores (e, desde 1966, ilustradores) do mundo todo. Trata-se também de um prêmio concedido ao **conjunto da obra** de um escritor, e não a uma obra em particular. *Justino, o retirante* havia sido incluído na Lista de Honra do IBBY, com certeza, graças ao apoio dado pela Fundação e de Ruth Vilela. Mas uma carta sua, de abril de 1974, revela que Odette e a Brasiliense haviam entendido mal a premiação. Trata-se de uma carta formal, com o timbre da FNLIJ, em que Ruth Vilela lamenta o fato de o livro *Justino, o retirante*

> não poder entrar na relação de obras selecionadas para a Exposição do Livro Infantil Brasileiro, a ser apresentada no Seminário de Literatura Infantil promovido pelo Centro Regional de promoção do Livro na América Latina, a se realizar em Buenos Aires de 22 a 27 do corrente mês.
> O motivo de sua exclusão foi constar na capa e na folha de rosto da 5ª edição a seguinte declaração: "PRÊMIO HANS CHRISTIAN ANDERSEN DA INTERNATIONAL BOARD OF BOOKS FOR YOUNG PEOPLE".
> O livro foi incluído, por indicação da Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil na "Lista de Honra" que é divulgada por ocasião da concessão do Prêmio Hans Christian Andersen, e se você ler com atenção o diploma recebido verificará o que estou afirmando.
> Ao Seminário estarão presentes representantes do IBBY e seria lamentável que constatassem o equívoco da declaração.[190]

Apesar desse senão, a relação entre as duas se manteve num tom cordial e amigável durante anos. Em 1974, Ruth envia a Odette cópias de páginas do número 1 da

[189] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPFNLIJ-04.
[190] Ibid., OBM-CPFNLIJ-08.

revista *Bookbird*, onde se dá notícia do prêmio conferido a *Marco e os índios do Araguaia*.[191]

Em outubro de 1975, Ruth envia uma carta manuscrita para agradecer o envio por Odette de seu novo livro, *A caminho do Sul*: "Vejo que o livro é agora sobre os imigrantes do sul. Belo trabalho, Odette você vem fazendo, oferecendo livros interessantes sobre nossa terra de norte a sul: *A Transa-Amazônica*, *Justino*, e agora o Sul".[192]

Em 1976, escreve para informar sobre o Curso de Extensão de Literatura Infantil e Juvenil, ministrado pelo professor Klaus Doderer,[193] da Goethe Universität, Frankfurt, na Alemanha, no Departamento de Letras da PUC-Rio, com o apoio do Instituto Estadual do Livro; as duas também se comunicam sobre o Seminário sobre Literatura Infantil da Bienal, a que Ruth comparece.[194]

Por fim, há uma carta manuscrita, de 7 de junho de 1977, em que Ruth parabeniza Odette: "Acabo de ler notícia no *Jornal do Brasil* (4-6-77) sobre três livros seus e o record de 500 mil exemplares publicados pela Brasiliense. Meus parabéns! Essa D. Odette é fogo, dirão os jovens. Ninguém pode com ela!"[195]

Mas... e Odette, de sua parte, o que escrevia a Ruth? Muito pouco, se nos basearmos no material preservado no acervo. Além disso, suas cartas chamam a atenção porque, apesar de gentis, sempre apresentarem alguma solicitação.

Uma delas é de 27 de agosto de 1976. Na época, parece que o CELIJU ia bem, pois Odette afirma que não sabe mais "como dar conta [dele] sem dinheiro, sem secretária e aumentando suas atividades". Mas o que chama a atenção é o fato de ela perguntar a Ruth se Laura (Sandroni) iria publicar "no jornal" uma crítica ao recém-lançado *A caminho do Sul*, e também de afirmar queixosamente que seus livros "não são muito do agrado da Fundação".

O jornal referido na carta é *O Globo*, do Rio de Janeiro. De 1975 a 2002 Laura Sandroni publicou semanalmente, no "Jornal da Família", resenhas de livros de literatura infantil e juvenil. Era uma das vozes importantes da crítica da época, e ter um livro resenhado num jornal de tão grande circulação era algo a que todo escritor aspirava.

A reclamação de Odette pode ser considerada um sinal da exclusão que estava sofrendo por parte do que Nelly Novaes Coelho chamou de a "nova crítica". Na obra em

[191] Ibid., OBM-CPFNLIJ-09. Há no arquivo também uma cópia da revista, OBM-CPFNLIJ-10.
[192] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPFNLIJ-11.
[193] Ibid., OBM-CPFNLIJ-13.
[194] Ibid., OBM-CPFNLIJ-14 e 17.
[195] Ibid., OBM-CPFNLIJ-18.

que que Laura publicou uma seleção das resenhas escritas para *O Globo* (Sandroni, 2003), não há uma sequer sobre livros de Odette. É claro, como se trata de uma seleção, a resenha pode ter sido excluída. Entretanto, mesmo que Laura tenha escrito alguma, o fato de excluí-la da seleção é bastante significativo.

As resenhas de Laura Sandroni são organizadas por períodos: De 1975 a 1979; De 1980 a 1989; de 1990 a 2002. É interessante notar que em 1975 – antes, portanto da carta de Odette acima citada – a primeira resenha selecionada, do dia 13 de junho desse ano, é a do livro *Pantanal, amor-baguá*, do jornalista José Hamilton Ribeiro, publicado na Coleção Jovens do Mundo Todo (e que posteriormente passou ao catálogo da Editora Moderna, onde está até hoje).

Nessa resenha, diz Laura sobre a coleção:

> No programa editorial de livros destinados a pré-adolescentes, a Coleção Jovens do Mundo Todo tem um lugar de destaque. Criada há vários anos, apresenta grande maioria de autores brasileiros, e entre eles alguns de já extensa bibliografia. De formato pequeno e sem ilustração, os livros **valem pela qualidade do texto**, **geralmente de um nível bom** e de grande aceitação entre os jovens (Sandroni, 2003: 13, negritos meus).

As palavras destacadas prenunciam a crítica à edição do livro, que vem em seguida:

> Um texto como esse, tão nosso, ambientado numa região pouco conhecida, merecia um tratamento gráfico mais refinado. É uma sugestão baseada no interesse que os nossos livros despertam em todas as mostras internacionais de que têm participado. Mas o que se procura é a história e a ilustração que falem do Brasil, que contem nossas coisas, nossas características culturais. E isso infelizmente quase não existe. Então quando aparece um texto como este *Pantanal, amor-baguá*, a gente sonha com um bonito volume ilustrador com arte para contar um pouco mais de nós lá fora (ibid.: 14).

Também vale a pena destacar algumas observações de Laura que podem ter motivado a reclamação de Odette: a de que a Coleção Jovens do Mundo Todo apresentava "grande maioria de autores brasileiros" e que alguns deles possuíam "extensa bibliografia". Como vimos, Odette se considerava quase que a pioneira entre os autores brasileiros da coleção e, em 1976, já possuía uma extensa obra. Entretanto, a afirmação de que os textos eram "**geralmente** de um nível bom" associada à ausência de resenhas insinuava que seus livros não estavam incluídos nesse grupo.

A presença de resenhas para outros livros da Jovens do Mundo Todo reforça a impressão de que os livros de Odette não estavam entre os que mereciam ser destacados, na opinião de Laura.

Os livros resenhados são:

- Em 1977, *Detetives por acaso*, de Carlos Marigny, ganhador do prêmio Monteiro Lobato em 1975. O livro é elogiado e comparado a *Lando das ruas*, obra anterior do escritor, para a qual deve ter havido uma resenha, que não foi selecionada. Mas nada se fala sobre a coleção em si, embora seja mencionada no texto (Sandroni, cit.: 44-45).
- Em 1979, *Kadiuéu*, do mesmo José Hamilton Ribeiro (ibid.: 78-79).
- Em 1980, *Nó na garganta*, de Mirna Pinsky (ibid.: 93).
- Em 1981, *Meninos sem pátria*, de Luiz Puntel e *A vingança do timão*, de Carlos Moraes (ibid.: 99-100) – nos quais o nome da coleção, entretanto, não é mencionado.

Esses elogios particulares levam a pensar que, no final da década de 1970, a Jovens do Mundo Todo não era mais vista como padrão de qualidade, especialmente no que diz respeito ao cuidado editorial, que foi sendo cada vez mais negligenciado.

Voltando ao acervo de Odette, ainda há mais uma carta, de 25 de março de 1977. Nela a escritora se dirige a Ruth de forma cordial e amistosa, informando sobre a própria saúde – a necessidade do uso de uma "cinta ortopédica –, dizendo que andava "sustentando o CELIJU, 4.500,00 cruzeiros por mês, e de trabalho" – informação que se confirma pela existência dos recibos de doação. Envia a Ruth o programa do CELIJU para 1977, dizendo que ela pode "publicar alguma coisa no Boletim espaçadamente". Menciona a vinda de estudantes de Filadélfia (sobre a qual há mais informação no acervo),[196] e que está tendo dificuldades para recebê-los, por falta de sede. Em seguida, vêm vários pedidos: de informações sobre "o endereço da Office Chrétien du Livre" e também "o de Viena para a Bibliografia Internacional de Publicações para Jovens", para "o pessoal do CELIJU". E a carta continua:

> Estamos também interessados em entrar em contato com o editor Fernand Nathan, para que depois pudéssemos apresentar livros na Séléction des Treize. A nossa biblioteca CELIJU, que fundamos na Vila de Araçariguama (**não saiu notícia no Boletim**), já conta com 400 leitores e a Vila tem 2.000 habitantes e 450 alunos do 1º Grau! Está sendo um sucesso tremendo. Duas vezes por mês vou até lá, apesar de não ser bibliotecária. Mas que fazer, nasci para toda obra! Se tivéssemos verba, quanto poderíamos fazer, quanto! Ao menos uma sala nossa, para recebermos estudantes.
> Há dias recebi uma carta de uma professora de Garça que ia começar um curso de literatura infantil e juvenil para o 4º magistério e não tinha nem noção de como começar.

[196] Ver o recorte de matéria do *Jornal da Tarde* de 15 de julho de 1977, OBM-CELIJU-002, comentando a visita das estudantes e uma carta enviada pelo CELIJU a Odette, sem assinatura, em agosto de 1977. Pelo teor, trata-se de uma reprodução (ou tradução) de uma carta da professora Jacqueline Thaecher, responsável pela vinda dos estudantes ao Brasil (OBM-CPRS-08).

> O Centro poderia fazer muito bem, convidando normalistas, etc., para suas reuniões, mas antes precisamos de sede.
> Bem, qualquer dia assalto o Banco do Brasil.
> Você manda por favor os endereços pedidos? (negritos meus). [197]

A reclamação negritada, de que "não saiu notícia no Boletim" diz respeito ao Boletim da FNLIJ, que Odette percebia não estar noticiando as realizações do CELIJU.

A se levar em conta a correspondência preservada, embora houvesse boa vontade e uma atitude cooperativa por parte de Ruth Vilela, Odette parecia esperar mais ajuda da FNLIJ que oferecer sua cooperação. Talvez esse tenha sido um dos motivos para que a relação fosse se esgarçando cada vez mais.

Outro indício do esgarçamento é que, na publicação comemorativa dos quarenta anos da FNLIJ, Odette é mencionada apenas poucas vezes, entre os anos de 1971 a 1979. E, embora a FNLIJ tenha incluído várias resenhas de seus livros no primeiro volume da *Bibliografia analítica de 1965 a 1974* (FNLIJ, 1977), com o tempo seu nome desapareceria de circulação, num momento em que sua obra ainda era muito bem vendida pela Brasiliense.

Mais uma informação complementa esse quadro: o prêmio anual da FNLIJ, que começou em 1974 com "O Melhor para a Criança" e em 1978 incluiu a menção "O Melhor para o Jovem", jamais foi dado a um livro de Odette ou de outra autora do CELIJU. Todos eles se destinaram aos escritores e ilustradores que chegavam com a "nova literatura".

É interessante notar também como, a partir de 1975, o nome de Fúlvia Rosemberg começou a ser associado a ações da FNLIJ. No Boletim de número 32, de 1976, Fúlvia publicou seu artigo "A mulher na literatura infantojuvenil: revisão e perspectivas", "na qual fez uma revisão das pesquisas mais significativas (todas estrangeiras) e conclui que seus resultados mostram que as mulheres ocupam sempre uma posição inferior" (Sandroni; Machado; Serra, 2008: 45). Novos artigos seus seriam publicados em outros boletins, e Fúlvia também é citada, ao lado de Nelly Novaes Coelho, como parte da coordenação do Seminário sobre Literatura Infantil e a formação de Hábito de Leitura", em 1976:

> O seminário foi coordenado por Nelson Rosanilha, Nelly Novaes Coelho, Leny Werneck Dornelles, André Carvalho e Fúlvia Rosemberg. Entre outros debatedores estavam Lúcia Pimentel de Góes, Gilberto Mansur, Lucília Junqueira de Almeida Prado e Ana Bernardes (ibid.: 47).

[197] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-CELIJU-14.

No decorrer do tempo, as presenças de mãe e filha passaram a caminhar de forma inversamente proporcional nas atividades promovidas pela FNLIJ e no mundo dos livros infantojuvenis em geral. Esse fato indica que novas ideias – relativas ao combate de estereótipos de gênero e raça, especialidades de Fúlvia – estavam circulando na sociedade e que talvez Odette estivesse ultrapassada em relação a elas.

A partir de 1978, as cartas oriundas da FNLIJ preservadas no acervo passam a ser assinadas por Laura Sandroni, como diretora executiva.

Duas delas são bem simpáticas. Uma de 1978, em que Laura anuncia a inscrição pela FNLIJ de *Aventuras do escoteiro Bila* "para concorrer ao Prêmio Janusz Korczak instituído pela Seção Polonesa do IBBY", prêmio que se destina "ao livro que melhor transmita, na opinião de um Júri Internacional, os sentimentos de paz e fraternidade universal que marcam a obra de Janusz Korczak".[198] Outra, de cunho pessoal, datada de 2 de agosto de 1979, em que Laura agradece o envio de dois livros – *Pedro Pedreiro* e *Os dois lados da moeda* – e diz estar "com saudade de nossos encontros do ano passado. Como vai indo o movimento em São Paulo? Nada programado para o Ano Internacional da Criança? Mande notícias".[199]

Aos poucos, no entanto, as cartas vão se tornando cada vez mais formais e, por fim, passam a ter apenas a função de cobrar anuidades não pagas à FNLIJ. [200]

Além disso, apesar de o acervo do IEB conter uma cópia do Boletim Informativo da FNLIJ que menciona a homenagem dedicada a Odette de Barros Mott, ocorrida no dia 12 de maio de 1981 na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo – o evento comemorativo do milhão de exemplares publicados pela Brasiliense – nada é mencionado na publicação dos quarenta anos da FNLIJ.

O fato é que as relações entre o CELIJU e a FNLIJ foram se deteriorando cada vez mais. E a coroação de tudo ocorreu, aparentemente, associada ao Prêmio Hans Christian Andersen.

Há no acervo uma carta datada de 9 de março de 1981, com o timbre da Fundação e assinada por Laura Sandroni, dirigida a Caio Graco, respondendo à solicitação de critérios para a indicação de candidatos ao prêmio. A carta esclarece as condições para que um autor concorra e vale a pena reproduzi-la quase que na íntegra. Aparentemente,

[198] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPCELIJU-21.
[199] Ibid., OBM-CPFNLIJ-30.
[200] Ibid., OBM-CPFNLIJ-19, 20, 22, 23, 24 e 25.

as informações haviam sido solicitadas a pedido de Odette, pois a carta de Laura lhe foi encaminhada com um bilhete de Caio.[201]

Nas palavras de Laura:

> Os candidatos são apresentados pelas representações nacionais dos países membros, portanto, no Brasil, pela FNLIJ.
> O prêmio é concedido por conjunto da obra a um autor e ilustrador vivos. O júri é composto de 8 pessoas de línguas e grupos políticos variados, eleitos na Assembleia Geral do IBBY que ocorre cada 2 anos no Congresso promovido pela entidade. São também os países membros que indicam esses membros do júri, eleitos por voto direto. O Brasil desde 1972 faz parte do júri e lá teve as seguintes pessoas: Leonardo Arroyo (72) Ruth Vilela Alves de Souza (74 e 76) e Ana Maria Machado (78 e 80).
> Pretendemos este ano não indicar candidato e apoiar alguém da Venezuela por considerar que
> 1) já demos contribuição grande (as passagens são pagas por nós)
> 2) é hora de dar chance a outro país latino-americano. A Venezuela é o primeiro que se organiza satisfatoriamente.
>
> Quanto ao candidato, a escolha é feita prioritariamente tendo em vista a qualidade literária da obra produzida mas levando em consideração muito seriamente a existência de livros traduzidos.
> Assim apresentamos duas vezes Francisco Marins cujos livros estão traduzidos em 5 línguas.
> Em 80 tomamos coragem para apresentar Lygia Bojunga Nunes com apenas 5 livros publicados, na ocasião, e duas traduções para o francês. Foi um risco, consciente, por considerarmos que sua originalidade e valor são tão grandes, que no caso, qualidade era mais importante que quantidade. Acertamos como você pode ver pelos pareceres de diversos membros do júri:
> "É um dos autores mais originais que já tivemos a oportunidade de ler. Tem uma linguagem absolutamente própria, que prende o leitor. E cada frase tem uma mensagem subjacente."
> "A riqueza de suas metáforas é espantosa, bem como seu domínio técnico na elaboração da narrativa e na perfeita fusão do individual e do social."
> "Nenhum dos outros concorrentes apresenta condições de contribuir de maneira duradoura para a literatura infantil, nem tanta capacidade de influenciar os outros. Estamos diante de algo que é absolutamente novo."
> "Ainda que profundamente fiel às fontes brasileiras, tem uma ressonância universal. Vai ser um clássico mundial."
> Lygia conseguiu um "Altamente recomendável" o que torna quase certo que levará o prêmio na próxima escolha.
> Isso é o que posso dizer a você sobre "o pequeno Nobel" como é conhecido na Europa.[202]

Laura e a FNLIJ estavam certas em sua previsão: Lygia Bojunga foi a ganhadora do Hans Christian Andersen em 1982, com apenas seis obras publicadas: *Os colegas* (1972)*; Angélica* (1975)*; A bolsa amarela* (1976)*; A casa da madrinha* (1978); *Corda bamba* (1979)*;* e *O sofá estampado* (1980). Além da qualidade estética reforçada na carta, Lygia criava narradores mais ágeis e modernos, que se colocavam no mesmo nível do leitor, sem preleções nem conselhos. Seus livros, mesmo tocando em problemas sociais, privilegiavam os dramas pessoais e a vida interior dos personagens.

[201] Ibid., OBM-CPB-093.
[202] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-093.

Ela foi uma das principais representantes da "nova literatura", que havia chegado para ficar. Como dissera Nelly Novaes Coelho, era preciso "'podar' o *velho* para que o *novo* possa brotar com mais força e energia" (Coelho,1983: 610, itálicos da autora).

A mágoa de Odette para com a FNLIJ e a "nova crítica" a acompanhou até o fim da vida, e se reflete em cartas que recebeu de algumas pessoas.

Algumas são de seu amigo e seguidor, o escritor Ganymédes José.[203] Embora a carta que originou a resposta não tenha sido preservada, pode-se perceber que Odette havia reclamado do tratamento recebido por parte da FNLIJ, mais especificamente, de Laura Sandroni, pois em 10 de outubro de 1981 Ganymédes escreveu:

> Sabe, Odette, acho que você, melhor do que eu, conhece a história do homem que foi crucificado. Ele também não foi compreendido pelo povão de sua própria terra. Quando comecei a escrever, eu tremia nas bases (de indignação), quando lia certas críticas. Tinha vontade de ir meter a mão na cara dos sujeitos. Cheguei a mandar uma carta pra Laura Sandroni de arrepiar os cabelos [...]. E a ela contei aquela fábula do velho e do neto (ou será historinha?) que foram vender o burro no mercado. [...] Bem, o que eu disse à Laura foi que eu não seria o velho que, por fim, chegou no mercado carregando o burro só porque não teve personalidade suficiente [...].[204]

Em seguida, relata a ida ("no ano passado") a uma escola do Rio, o colégio Santo Antônio Maria Zacarias, onde foi recebido e homenageado por 2.500 alunos pelos livros *O ônibus musical* e *A galinha Nanduca* e lá encontrou a Laura que o abraçou, dizendo:

> "Viu só? E você dizia que o Rio não gostava de você?". Aí, respondi: "Eu não disse que o Rio não gostava de mim. O que eu disse foi que nem todos entendiam a minha literatura. Agora você está vendo que as crianças entendem, não está?"
> [...] Ridículo! Quando estudei literatura, provei que a gente encontra na obra aquilo que quer. Em geral, achamos na obra o que temos por dentro, na alma e no coração. Daí, se o crítico está impregnado de ódio, desamor, descrença e amargura, ele parte pra apelação e subjetivamente encontra isso e mais alguma coisa até na vida de Cristo. E encontra mesmo! Principalmente hoje, quando a tecnologia inventou terminologia nova pra tudo, ninguém entende nada, os que têm cara de pau empunham a bandeirada saberetice e começam a gritar alto. [...] É o quadro atual, inversão de valores, todo o mundo esticando o dedo dizendo o que é certo, o que é errado.
> [...] para se lidar com crianças precisamos de muito amor. Portanto, para sentir a obra infantojuvenil, ou você tem amor... ou você não deveria se meter (você-crítico). Mas é assim mesmo. O tempo dirá quem ficará, não digo na História, mas nos corações, em forma de semente.[205]

Parceiros de literatura – apesar da diferença de faixa etária – Odette e Ganymédes tiveram o mesmo tratamento por parte do que Nelly Novaes Coelho chamou de a "nova

[203] A obra de Ganymédes José é muito variada e extensa. Apesar de ter vivido pouco (morreu em 1990, com 54 anos), escreveu 140 livros. A partir de 1976, quando publicou *Quando florescem os ipês*, Ganymédes passou a escrever algumas novelas de teor realista e de denúncia, numa linha semelhante à de Odette (ver Coelho, 1995: 357-373).
[204] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-GJ-012.
[205] Ibid.

crítica". No livro de Laura Sandroni o escritor é mencionado apenas uma vez, em uma resenha de 1978, sobre vários livros ilustrados que a Ática estava lançando na Coleção Lagarta Pintada (Sandroni, 2003: 64). Ganymédes tampouco recebeu algum prêmio da FNLIJ.[206]

A mesma mágoa pode ser "lida" numa resposta de Marisa Lajolo, de 19 de outubro de 1984, dirigida à "Prezadíssima dona Odette" que diz, no final:

> Entre o público e a crítica, se eu fosse a senhora ficaria com o público. O escritor não presta contas a ninguém, exceto a seus leitores que com ele se encontram através do ato de leitura. Os críticos giram em outra órbita que não precisam necessariamente cruzar-se com a dos leitores reais de uma obra.
> Tenho certeza de que a senhora dá o peso exato que merecem as coisas que dizem de suas obras. Se o escritor só presta contas a seu público (do meu ponto de vista, claro...) ele também, em cada livro que escreve, abre mão do direito de dizer o que queria dizer com o livro. Ou disse no livro ou não disse. Por isso as polêmicas críticos *versus* escritores me parecem fúteis. E além disso, acho que o papel de sua obra na moderna literatura infantil brasileira está marcado, diga a crítica o que quiser. É um papel importante e, sem dúvida, polêmico.[207]

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, afora a amiga e companheira de CELIJU Nelly Novaes Coelho, foram as poucas, entre o grupo de críticos de literatura infantil que surgiram no período, a levar em consideração a obra da escritora, em estudos sobre a história da literatura infantil já citados aqui (e outros).

Mas o "golpe de misericórdia" contra Odette parece ter sido uma crítica que Fanny Abramovich – nome profundamente associado à nova literatura – publicou em 4 de agosto de 1985 na *Folha de S. Paulo*, sobre o recém-lançado *Nosso clube*.[208]

Caio já havia demonstrado preocupação com relação a esse livro, que originalmente se chamaria "Garotas Clube". Em uma carta enviada a Odette em 28 de dezembro de 1984 ele afirma ter gostado muito do original, embora não saiba "como se comportará o público masculino (tão excluído do texto) quando sua leitura for indicada".

---

[206] A bem da verdade, é preciso ressaltar que isso não impediu que ele e Odette continuassem tendo seu público, por vários anos. Parte das obras de Ganymédes José ainda estão em catálogo pela editora Moderna, à qual o escritor destinou seu legado.

[207] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CE-ML-070.

[208] No site da FNLIJ consta a seguinte nota, por ocasião do falecimento de Fanny, em 2017: "Faleceu no dia 27 de novembro a escritora, jornalista, pedagoga e atriz Fanny Abramovich. Nascida em 1940 na cidade de São Paulo, formou-se em Pedagogia e estudou na França e Itália. Ministrou cursos e prestou assessoria sobre arte e educação em diversos lugares do país. Publicou seu primeiro livro pedagógico em 1983, *O estranho mundo que se mostra às crianças* (Summus), e estreou na literatura infantil e juvenil em 1986, com *Deixa isso pra lá e vamos brincar* (Salesiana Dom Bosco), que foi reformulado dez anos depois, ganhando novo título: *Brincando de antigamente* (Formato). Fanny também atuou como jornalista, escrevendo artigos em jornais e revistas, como *Folha de São Paulo* e *Jornal da Tarde*, apresentando quadros sobre literatura infantil no TV Mulher, da Rede Globo, e como crítica de produção cultural infantil. Com mais de 40 livros publicados, deixou um importante legado na promoção de leitura, tendo colaborado com projetos específicos de literatura infantil e juvenil das Editoras Nobel, Abril, Moderna, Globo, entre outras". Fonte: https://www.fnlij.org.br/site/item/925-nota-de-falecimento-fanny-abramovitch.html, acesso em junho de 2021.

Informa que fez "pequenas mexidas" no original, sugere mudar o título para *Nosso clube*, e diz que: "A ideia é publicá-lo em abril que é mês especial. Um beijo" (assinado por outra pessoa, no lugar dele).[209]

Realmente, o "faro" editorial de Caio estava certo. Logo que o livro foi lançado, foi publicada a crítica de Fanny, que não deixava pedra sobre pedra. No acervo Odette de Barros Mott não há cópia do artigo original, mas uma pesquisa nos arquivos da *Folha* me permitiu encontrá-lo. Vale a pena reproduzir o texto na íntegra, para que se compreenda a dimensão do golpe que ele significou para Odette.

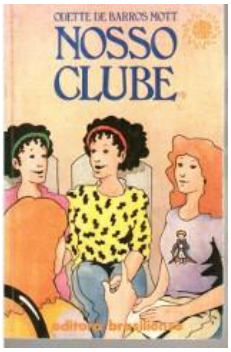
Clube da Luluzinha não convence mais

Nesse livro, a conhecida autora de livros infantojuvenis narra a história da fundação e funcionamento de um clube de mocinhas no melhor estilo "Luluzinha", isto é, *onde menino não entra*... Lá, elas fazem ata de cada reunião, assinam de acordo com seus postos (é preciso manter a hierarquia, ora...), discutem com entusiasmo a sabedoria de **O Pequeno Príncipe** (!?), organizam uma vasta biblioteca, recolhem e *fazem* roupas para bebês, tal qual senhoras aposentadas...

Os poucos e raros conflitos que surgem, são resolvidos num átimo. Além disso, essas mocinhas não choram, não se descabelam por amor não correspondido, não sofrem de incompreensão crônica (tão características da idade...), e têm ótimas e confortáveis relações com seus pais e mães (como é de praxe, claro, quando se é adolescente...) Por que atritos vitais?

As personagens não se chateiam na escola, não se preocupam em comprar a camiseta da moda, não falam da novela da TV, não se inquietam por saber mais e melhor de sexo, enfim, não vivem nada que uma menina vive a cada instante... Ao contrário, são caridosas, boas, se reprovam quando uma caçoa da outra, fazem campanha do agasalho e por aí vai. Um fantástico mundo juvenil, desconhecido da maioria dos jovens atazanados com seus problemas, inquietudes, indecisões, curiosidades etc.

Os diálogos são desacertados, pois a autora querendo ser atual, usa com notório desconforto palavras mais moderninhas: "Pois é, eu sou a motoqueira da minha motoca" ou "Tô aprendendo a gostar de todo mundo" (salve Pollyana) ou "Ler, diz Cuca que vai ser escritora, é adquirir cultura, assim diz meu pai" (e o prazer onde fica? e por que é o pai que é citado, e não o que pensa a vocacionada escritora?), ou uma filha se dirigindo ao genitor: "Você me ajuda a adquirir personalidade?" (e por mais estranho que pareça ele concorda...)



Ao final, há uma espécie de moral da história, quando a autora quer que fique bem claro o quanto cresceram, que tudo o que fizeram durante o ano foi bom, útil e deu certo... Espécie de resumo antes de responder a ficha...

A capa do livro é muito feia [ver reprodução ao lado]; não tem nada a ver com o visual de hoje... E o trabalho de editoração também é ruim... Aliás, uma editora que vem trazendo o que há de melhor na literatura universal e nacional para os adultos deveria cuidar mais dos textos para jovens, selecionando histórias interessantes, saborosas, bem escritas, divertidas ou poéticas...

Enfim, histórias com a quais esse público juvenil possa se identificar, se encantar, e crescer... E não anacronismos que nada acrescentam (destaques da autora).

[Na assinatura:] FANNY ABRAMOVICH é educadora, autora de *O estranho mundo que se mostra às crianças* e *Quem educa quem?* (*Folha de S. Paulo*, 4/08/1985, destaques da autora.)

[209] Ibid., OBM-CPB-171.

Fanny Abramovich, embora tenha escrito com a mordacidade que lhe era peculiar, parece ter captado bem as características da obra, que traduzia, afinal, a verdadeira imagem que Odette fazia de jovens equilibradas: meninas nada conflituosas, ajuizadas e prestativas – o oposto da nova imagem de mulher que o feminismo queria promover.

A visão transmitida pelo livro também entrava em choque com a imagem "moderna" dos jovens, a quem se permitia (pode-se dizer até "de quem se esperava") que exercessem seu direito de ter crises e entrar em conflito com os adultos. De certa maneira, era como se a nova geração vingasse a anterior, que havia sido sufocada por uma educação tradicional e vinte anos de ditadura militar.

Além disso, vale a pena notar como a observação de Fanny sobre a Brasiliense, que na época vivia o sucesso das novas coleções voltadas para o público jovem adulto, revelava a dissociação que ocorria entre a Jovens do Mundo Todo e a nova imagem da editora, pela baixa qualidade gráfica, também destacada por Laura Sandroni.

Odette, é claro, ficou ofendidíssima e respondeu em seguida, em uma "carta aberta",[210] dirigida a Fanny. Há apenas uma cópia dessa carta, sem data, arquivada com outras duas: uma dirigida a Antonio Romani, do jornal *O escritor*, outra ao provavelmente jornalista da *Folha de S. Paulo*, Marcos Augusto Machado Gonçalves.[211] Para ambos, Odette solicita a publicação da carta aberta em seus respectivos jornais.

Na carta, ela afirma ter recebido tantos telefonemas em torno dessa crítica "que não há nenhuma falta de ética em citar o nome da Fanny, por demais conhecida por sua inteligência e rumos tomados dentro da literatura infantil e juvenil". Declara que é a primeira vez que escreve a um crítico, mas que é levada a fazê-lo devido ao

> comentário desairoso a respeito da capacidade da Editora Brasiliense em selecionar textos para a Coleção "Jovens do Mundo Todo".
> Fanny começou sua carreira de crítica da literatura infantil e juvenil há poucos anos. Ela desconhece o começo da renovação da citada literatura no Brasil, através dessa mesma coleção.
> Essa afirmação que faço é verdadeira, porque num outro seu artigo – publicado há uns dois ou três anos –, a crítica afirma nunca ter lido livros da Coleção "Jovens do Mundo Todo".
> Pois bem, a coleção deu abertura e cobertura, através do Caio, seu coordenador, aos primeiros livros editados sobre problemas socioeconômicos e existenciais publicados no Brasil, bem antes da Coleção "O menino e o pinto do menino" e do "Homem do pum". Isso pode ser atestado pelas datas das edições. A Coleção "Jovens do Mundo Todo" já havia publicado a *Rosa dos Ventos*, *a 8ª série C*, *A grande ilusão*, *Marco e os índios do Araguaia*, livro esse cujo enredo dá uma visão totalmente fora dos padrões até então abordados na literatura juvenil, entre o relacionamento branco e índio.
> Mais tarde, *Esta terra é nossa*, *Pedro Pedreiro* e, anteriormente a esses, *Nosso Clube* e *Marzão*.

[210] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-FA-02.
[211] Ibid., respectivamente, OBM-CARS-31 e 32.

> O que dizer então dos livros contestadores de Giselda Laporta Nicollelis, de Lucília de Almeida Prado, de Carlos de Moraes, de Luiz Puntel, de Mirna Pinsky com seu *Nó na garganta*.

Observe-se, em primeiro lugar, como Odette, sem saber como se defender, joga o foco sobre a Coleção Jovens do Mundo Todo, "a melhor coleção juvenil que o Brasil teve e tem", usando-a como escudo para proteger seu livro, e como se sente indignada, considerando a crítica um desrespeito à sua carreira como um todo.

Na resposta, percebe-se também sua contraposição velada ao trabalho dos novos escritores, quando provavelmente confundiu dois livros *A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida, e *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, ambos ícones da nova literatura:

> Ele é mesmo um livro de *Era uma vez...* e não de *Fada ao contrário*, por sinal, ótimo livro.
> As duas versões são válidas. Uma garota rebelde que não sabe reconhecer a necessidade de uma orientação de pessoas responsáveis, que não conhece "o outro", pode encontrar neste livrinho novos caminhos.
> As garotas do clube não costuram, porém, que mal há em costurar? Elas ajudam uma creche. E daí? Para sermos moderninhas, "feministas" devemos nos libertar das cousas boas que existem na vida? Uma visão do homem participando como elo da corrente humana e não sendo ilha?
> Os problemas da juventude estão aí e já foram discutidos nos meus livros. Nesse penúltimo, *Marzão*, como em todos os outros, a imaginação surgiu assim como o escrevi. A revolta de um garoto, vivendo numa família ainda em desequilíbrio, pelo abandono do pai, pressionado para escolher seu caminho. Caminho esse indicado pelos mais velhos quando ele mesmo ainda nem sabe o que quer! Já em *Nosso clube* são meninas pequenas, doze, treze anos que também o procuram. O fato de se identificarem faz parte do regulamento de um clube. Há mal nisso?
> O comentário que saiu na *Folha*, a respeito desse livro, está assinado por Fanny Abramovich, autora do *Estranho mundo que mostra às crianças*. É uma identificação necessária, não é?
> Tudo isso é muito, como dizer, muito unilateral na crítica de um livro que vai ser lido por muitos.
> Não devemos – essa é minha opinião e pode não ser aceita – achar bom aquilo que gostamos. Às vezes, o bom para mim não o é para o leitor.
> Quantas críticas recebi de pais por ter colocado termos de gíria e abordado certos assuntos nos meus livros: tóxicos, sexo, relacionamento familiar, racismo.
> A imaginação do escritor pertence ao escritor. Ele a transmite ao papel, e o jovem leitor, no meu caso, será o juiz daquilo que escrevi. Gosta ou não gosta. Então, para que nos preocuparmos muito em forçar uma renovação que vem vindo naturalmente? que já nasceu espontânea, sem precedentes na Coleção "Jovens do Mundo Todo"? E que aos poucos, afirmo, aos poucos, porque nem todas [as] editoras aceitam essa renovação, vem se impondo?

A resposta também põe a nu, afinal, a concepção de Odette de que, para educar os jovens, são necessários compreensão e bons exemplos, que os ajudem a recuperar o caminho perdido – uma concepção fortemente associada à literatura das décadas de 1940 e 1950.

Por fim, contrariando todas as afirmações que fizera durante sua carreira, de que considerava o livro "uma arma poderosa", Odette conclui:

> Depois, é pura ilusão procurar nos livros realidades, opiniões cabais sobre os seres e as cousas. Um livro, enfim, não pretende fornecer resposta a nada. Ele somente pode, para sermos rigorosos, proporcionar-nos interrogações, desejos. Vamos esperar, aceitando esses altos e baixos. [...]
> Em tempo: Peço desculpas ao Caio e aos colegas da Coleção "Jovens do Mundo Todo", que foram incorporados a essa crítica.

A situação parece ter sido fatal para a escritora, principalmente se lembrarmos que exatamente no mesmo momento estavam iniciando os desentendimentos com Caio, quando várias de suas obras passaram a ser retiradas de catálogo.

O teor da carta e a redação, às vezes confusa, a insistência em, mais uma vez, confirmar a precedência de seu trabalho "realista" sobre os livros da Coleção do Pinto denunciam o quanto estava abalada e se sentindo ameaçada pela "renovação" que estava vindo e que não era apenas de costumes, mas também de ordem estética.

Entretanto, Odette tinha razão ao afirmar que nem todas as editoras aceitavam a nova literatura. Talvez pela influência dos professores, a literatura juvenil sempre tendeu a ser mais conservadora que a infantil e por muito tempo (senão até hoje) as editoras continuaram oferecendo aos leitores apenas novelas curtas, dentro do padrão "aventura", típico da Coleção Vaga-Lume. Pouco tempo depois as obras juvenis – e infantis – de teor realista praticamente desapareceriam do mercado, dando lugar às novas tendências.

Apenas como informação final, o livro *Nosso clube* não teve vida longa: não houve uma 2ª edição na Brasiliense e, na editora Atual, para onde a obra juvenil de Odette migrou na segunda metade da década de 1980, a última edição é de 1990.

Entretanto, a polarização que a crítica e a carta aberta apontam torna necessário refletir, mesmo que rapidamente, sobre o que estava ocorrendo na década de 1980 no campo dos livros infantis e juvenis e em que consistia, afinal, essa "nova literatura" que parecia estar chegando de forma tão avassaladora.

A "nova literatura infantil"

Na verdade, não foi de uma vez que as coisas aconteceram. Embora já no final da década de 1960 novos escritores e artistas gráficos, muitos deles oriundos do mundo adulto, tenham começado a criar livros para crianças com características que divergiam totalmente da produção da época, só perto do final da década de 1970 começou a ficar claro que uma nova literatura infantil, criada a partir de uma nova concepção de criança

e com preocupações mais estéticas e psicológicas que formalmente educativas, ia se transformando em cânone (Silva, 2017).

Com certeza foi o trabalho da crítica – uma "nova crítica", como vimos – o que ajudou a dar clareza às concepções que, de forma consciente ou não, norteavam os criadores.

Entretanto, de onde se originava essa crítica?

Segundo a professora Maria do Rosário Mortatti, em artigo sobre o tema publicado em 2001:

> A partir dos anos de 1970, intensifica-se a produção científica sobre o gênero, responsável pela emergência, na cena acadêmica, de um campo de conhecimento específico, processo para o qual concorrem, dentre outros: a gradativa inserção e institucionalização da literatura infantil como matéria de ensino e/ou disciplina em currículos de licenciaturas em Pedagogia e Letras – a exemplo do que já vinha ocorrendo no curso normal –; a organização de entidades e projetos – governamentais ou não –, grupos acadêmicos e de pesquisa, seminários e congressos relativos à discussão de problemas e propostas concernentes à leitura e a literatura infantil; e, sobretudo, a expansão dos cursos de pós-graduação acompanhada de uma crescente produção acadêmica divulgada sob o formato de teses/dissertações, artigos especializados e livros (2001: 179-180).

O surgimento dessa nova crítica ocorreu associado a novas propostas literárias:

> Sobretudo a partir dos anos de 1970, com o chamado *boom* da produção de livros para crianças e jovens, tem-se – a despeito da persistência da literatura infantil de caráter pedagogizante e de qualidade questionável – a consolidação dessa tendência esteticizante da literatura infantil brasileira (ibid.).

A reportagem já citada, da revista *Família Cristã*, de fevereiro de 1985, preservada pela própria Odette em seus arquivos, também pode nos ajudar a entender do que estava ocorrendo. Trata-se de "A criança no mundo dos livros", cuja abertura é reproduzida na figura a seguir.

Reportagem

LITERATURA INFANTIL

A CRIANÇA NO MUNDO DOS LIVROS

Uma nova literatura infantil começa a surgir, no Brasil, a partir dos anos 70. Temas novos, linguagem nova tornam-se a preocupação de muitos escritores empenhados em acompanhar as transformações sociais, apresentando propostas "diferentes" em seus livros infantis. Crescem, também, as iniciativas que despertam o gosto e o hábito da criança pela leitura. Entre elas, estão a "Leitura no Parque" e as Bibliotecas Infantis.

LIVRO

1984

Figura 10: *Abertura da reportagem da revista* ***Família Cristã****, em 1985. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CELIJU-008.*

Reforçando a análise de Mortatti, o texto da reportagem afirma que desde os anos 70 se vivia uma "revolução" nos livros infantis, embora, "do ponto de vista quantitativo", a predominância fosse "ainda de uma literatura infantil conservadora, preocupada com a formação da criança". Identifica, na época, a existência de "três grandes linhas de concepção" da literatura infantil: uma, como um "ato pedagógico", "um produto destinado à formação, à moralização"; uma segunda, que tendia "para o aspecto psicológico"; "e, por último, o conceito estético de literatura infantil, que nasce no campo da arte" (*Família cristã*, 1985: 22).

A reportagem ainda ressalta o importante papel desempenhado pela bibliotecária Lenyra Fraccaroli na criação e funcionamento das bibliotecas públicas em São Paulo e o surgimento das primeiras livrarias especializadas em livros para crianças, como era a Capitu, em São Paulo – mais uma prova do interesse que principalmente a classe média estava desenvolvendo pela formação leitora de seus filhos.

Ela também menciona um projeto patrocinado pela Hoechst,[212] o **Leitura no Parque**, que ocorria aos domingos, em várias cidades do país – em São Paulo, nos Parques do Ibirapuera e do Carmo, com o apoio da Secretaria Municipal da Cultura e a cooperação do CELIJU, que enviava "escritoras para contar histórias". Tratava-se de um desdobramento de outro projeto, o **Ciranda de Livros**, também patrocinado pela Hoechst e levado adiante pela FNLIJ, que fazia circular uma biblioteca básica entre crianças de todo o Brasil.

Odette aparece num pequeno "box", com uma foto e o resumo de uma entrevista na qual reafirma que sua proposta era a de "escrever a verdade para o jovem" e que havia sido responsável por "introduzir o realismo na literatura juvenil" (ibid.: 26). A repetição do bordão de tantos anos, cercada por uma reportagem que tratava de uma literatura leve e alegre, que colocava as crianças no centro de sua atenção, dá uma ideia de como ela – e, consequentemente, o CELIJU – estavam alijados desse movimento de renovação.

O destaque fica por conta da entrevista de Edmir Perrotti, de que já citei um trecho. Para ele, "o novo só aparece quando há um conteúdo novo, mas numa linguagem nova". Quando perguntado sobre os temas que caracterizam a nova literatura, responde:

> Está aparecendo muito a questão dos papéis sociais da mulher, do homem, do mundo, da menina. A questão ecológica, também. Estes temas têm aparecido com frequência, sempre através de uma forma mais fantástica, tipo rei, rainha... Então, em algumas narrativas, o povo começa a ser sujeito da história e não mais o rei; o poder do rei começa a ser questionado. Outro tema é a solidão da criança no meio urbano, pois ela se concentra numa situação em que os adultos

[212] Indústria química de origem alemã, hoje fundida com outras duas empresas farmacêuticas.

> estão sempre ocupados. O questionamento da escola, as relações de poder dentro da escola... são temas frequentes (ibid.).

Como se vê, o universo temático que havia começado a despontar durante a década de 1970 passava agora a ser dominante. Edmir conseguiu resumir tudo o que estava acontecendo na literatura infantil brasileira desde a década de 1960 – da sofisticação estética da poesia de Cecilia Meireles e Vinicius de Moraes ou da prosa de Clarice Lispector e Lygia Bojunga, passando pelo questionamento dos "reis e de seus poderes", no trabalho de escritoras como Ruth Rocha e Ana Maria Machado, e chegando à literatura que colocava a criança como protagonista, como nas obras de Fernanda Lopes de Almeida (Lajolo; Zilberman, 1984: 123-162).

Fica evidente, nas respostas, a concepção esteticamente mais sofisticada da "nova crítica" por ele defendida. Tratava-se de uma visão que rejeitava a literatura que ensinasse "algo útil, belo e bom" (Coelho, 1983: 743), que ele criticaria por ser portadora de "um discurso utilitário", como veremos mais à frente.[213]

> A literatura usa a linguagem. E a linguagem é a comunicação diária para sobreviver, e a sobrevivência é uma luta constante. Considerando que esse caráter de luta está implícito na vida, a literatura é, exatamente, o espaço onde podemos usar a linguagem independentemente da questão de luta, no sentido de sobrevivência. Quer dizer: a literatura é aquele espaço onde as pessoas podem se encontrar para repensar o mundo, as formas de convivência; repensar modos de atuação... É o espaço onde, efetivamente, superamos o nível do utilitário que a comunicação sempre tem por causa da luta para a sobrevivência.
>
> [...] Por isso que, na literatura, onde a liberdade é um elemento essencial, não há lugar para uma linguagem autoritária, tipo "devemos defender a natureza". Portanto, por maior que seja a boa intenção do autor ao veicular suas ideias, se não se preservar a liberdade do leitor em pensar outras formas de mundo, o texto torna-se inconveniente.
>
> [...] É preciso trabalhar a linguagem, estabelecendo a liberdade para o leitor. Nunca se pode tirar o único espaço que o ser humano tem, efetivamente, de liberdade, que é o campo da arte, de pensar possibilidades mil de respostas. Precisa ser escritor, realmente. Não basta saber português! A arte não se faz de boas intenções! (ibid.: 25).

A sociedade brasileira se modificava rapidamente e, com ela, as produções culturais, incluindo aquelas voltadas às crianças. Tratava-se do fim de uma era, que trouxe consequências de várias ordens: de um lado, o aumento da qualidade literária e gráfica dos livros; de outro, uma variedade tão grande de publicações e de novos autores que durante muitos anos ninguém mais gozaria da exclusividade vivida por Odette, nem em seus anos áureos da Brasiliense.

[213] Em sua dissertação de mestrado, publicada em 1986 – *O texto sedutor na literatura infantil* – e desenvolvida a partir da guerra que a nova literatura travava com o "discurso utilitário", Edmir Perrotti reforçaria sua visão, ao analisar alguns livros representantes da nova literatura.

TERCEIRA PARTE: ANÁLISE DE OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT

> *"A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos [...]."*
>
> **Antonio Candido** (1971: 84, destaque do autor)

> *"Argumentar que a função da literatura é transmitir, inalterado, um pedaço da vida é conceber erroneamente a natureza fundamental da própria linguagem: o próprio ato de escrever é um processo de abstração, seleção, omissão e organização."*
>
> **Norman Friedman** (1967: 179)

A literatura como construção

Concordo totalmente com a afirmação de Candido de que a literatura não deve ser acomodada "na bitola ideológica dos catecismos" – e essa é uma das principais ideias que guiaram meu trabalho. Nesse sentido, acredito também que, especialmente quando destinados a crianças e jovens, livros que tentam seguir por esse caminho realizam o papel danoso de apresentar aos leitores uma visão de mundo limitada, privando-os da descoberta da "indiscriminada riqueza" que lhes poderia proporcionar a literatura. Uma obra literária de qualidade é aquela cujos significados não se oferecem de imediato ao leitor, que exige uma leitura mais demorada e aprofundada para o levantamento de

hipóteses interpretativas, ainda que isso não signifique dar conta de todas as possibilidades de leitura.

Por outro lado, acredito que, mesmo no caso de textos cujos criadores acreditem ter controle total sobre o que quiseram "transmitir", e, portanto, sobre a recepção do leitor, sempre há detalhes que "escapam" e se manifestam na configuração final que vale a pena analisar – o que nos leva à citação de Norman Friedman que abre o capítulo.

Nesse sentido, como ferramentas de análise e interpretação de duas obras de Odette de Barros Mott, consideradas pela própria autora realistas e de denúncia – *Justino, o retirante* e *A rosa dos ventos* – trabalhei com dois conceitos analisados pelo teórico norte-americano Norman Friedman em um texto clássico, "O ponto de vista na ficção" (Friedman, 2002). Esses conceitos estão associados a escolhas feita pelo escritor relativas ao **narrador** e ao **ponto de vista** sob o qual os eventos são apresentados no texto ficcional e as consequências dessas escolhas na configuração final.

O narrador e seu ponto de vista

Friedman inicia seu ensaio esclarecendo que, ao contrário do romance vitoriano, cuja "marca registrada", segundo Bradford A. Booth, *"*é a presença do autor, sempre disposto a introduzir um comentário, interpretar os personagens ou escrever um ensaio sobre repolhos e reis", a ficção moderna se caracteriza pelo "**desaparecimento do autor**" (ibid.: 167, negritos meus).

A origem dessa caracterização está no fato de a literatura, diferentemente de outras formas de arte, se valer de um *medium* verbal, o que faz com que ela possua algo que a faz ao mesmo tempo "abençoada e amaldiçoada": a capacidade de falar.

Nas palavras de Friedman:

> Se [a literatura] pode expressar mais ideias e atitudes, apresenta imagens qualitativamente mais débeis. Basta ao pintor servir-se de sua paleta para obter a nuança certa no local certo; mas o escritor fica continuamente **abalado entre a dificuldade de mostrar o que uma coisa é e a facilidade de dizer como se sente a respeito dela** (ibid.: 168, negritos meus).

Embora desse conflito se derive a "própria vida" da literatura, o aumento da discrição por parte do autor está associado à necessidade de maior objetividade na narração, uma vez que "a finalidade primordial da ficção é produzir a mais total ilusão possível pela estória", e a eficácia da narrativa "diz respeito à adequação de uma técnica para se conseguir certos tipos de efeitos, pois cada tipo de estória requer o estabelecimento de um tipo particular de ilusão que o sustente" (ibid.: 180).

Em outras palavras, um conto, romance ou novela será mais ou menos eficaz em criar **a ilusão de realidade** dependendo de seu autor realizar as escolhas mais apropriadas ao que quer contar, no que diz respeito ao narrador e ao ponto de vista pelo qual enxerga e dá a conhecer ao leitor os acontecimentos e/ou os pensamentos/sentimentos dos personagens. "Assim, para que o evento seja colocado imediatamente diante do leitor, é necessário pelo menos um ponto definido no espaço e no tempo" (ibid.).

Friedman nos informa que Henry James foi o primeiro escritor a efetivamente colocar em discussão o conceito de ponto de vista, nos "Prefácios" de seus romances.

O crítico literário Marcelo Pen, organizador e tradutor de uma antologia desses Prefácios em português (Pen, 2003) informa que eles foram escritos entre 1906 e 1908 para uma edição especial da obra de James a ser publicada pela editora norte-americana Scribner, a chamada "Edição de Nova York", que reuniu onze romances e 52 contos do autor. No desenvolvimento de sua argumentação, Pen chega ao crítico Percy Lubbock, que, ao desenvolver os conceitos literários delineados nos "Prefácios" definiu "dois instrumentos" utilizados por romancistas clássicos na criação de suas obras.[214]

O primeiro instrumento diz respeito à **escolha do método narrativo** entre o **pictórico** e o **dramático**. "No pictórico, 'o leitor se volta para o narrador e **ouve** a história'; no dramático, o leitor 'se volta para a história e a **observa**'" – diz Pen, citando Percy Lubbock (ibid., negritos meus). Cabe ao escritor escolher entre esses dois extremos o que é mais adequado à história que quer contar.

O segundo instrumento diz respeito à **escolha do ponto de vista**. Marcelo Pen considera os dois "tão interligados que podem ser vistos como um só" (Pen, 2003: 27), porque a tendência é o escritor escolher o método pictórico ou o dramático em função de quem está contando a história, do ponto de vista pelo qual escolheu contá-la.

Voltando a Friedman, baseado nos conceitos de Lubbock, ele considera que, afinal, as técnicas utilizadas pelos romancistas se dividem, em **"contar"** (*telling*) ou **"mostrar"** (*showing*), ou em **"sumário narrativo"** *versus* **"cena imediata"**. Ele assim descreve esses dois conceitos (cuja origem remonta ao que Platão chamou de "estilos", respectivamente, da "narração simples" e da "imitação", já presentes na poesia épica):

> [...] o sumário narrativo é uma apresentação ou relato generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais,

[214] A obra de Lubbock, *The Craft of Fiction*, traz análises das técnicas utilizadas por romancistas em obras clássicas, como *Guerra e paz*, *Vanity Fair*, *Jane Eyre*, *David Copperfield*, *Madame Bovary* e outras, comparadas às escolhas de Henry James. Há uma edição brasileira antiga do livro: Lubbock, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1975.

> e parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagem e diálogo começam a aparecer (Friedman, 2002: 172).

O sumário narrativo estaria mais associado à ficção convencional, e se caracterizaria, no extremo, por uma narração feita sob o ponto de vista e controle do autor, por meio de um narrador onisciente. Dessa forma, o caminho no sentido de uma narrativa mais contemporânea levaria a formas mais caracterizadas pela cena imediata, em que o narrador desaparece e deixa os fatos se desenrolarem diante dos olhos do leitor.

Friedman continua seu artigo descrevendo um a um os tipos possíveis de narrador e seus respectivos pontos de vista predominantes, desde os casos em que o escritor opta totalmente pelo sumário narrativo e elege ser o que ele chama de "Autor Onisciente Intruso", até aqueles em que o escritor decide sair de cena e eliminar totalmente o narrador, elegendo o método dramático ou a cena imediata, transformando-se numa espécie de "câmera" – ponto de vista "que parece ser o último em matéria de exclusão autoral" (ibid.: 179).

Ainda há um ponto que pode nos interessar neste capítulo: aquilo que, segundo Marcelo Pen, Henry James definiu como "ideia-mãe" ou "germe", que se constituía em "um primeiro lampejo criativo" (Pen, 2003: 36) para a escrita de suas obras – embora isso estivesse longe de significar que sua concepção de ficção estivesse associada ao desenvolvimento de um "tema".

Segundo Marcelo Pen, escrever ficção para Henry James significava desenvolver as "inúmeras 'relações' contidas no germe", uma vez que "são elas que tornam 'o objeto interessante', mas também dificultam seu 'isolamento'" (ibid.: 46). A arte do escritor consistiria, assim, em "tratar" a ideia, elaborar a partir dessas "relações, complicações e desenvolvimentos" pois é por meio deles que "a ideia toma forma e vive":

> As complicações nascem portanto do germe, estão contidas ali, mas dependem principalmente da imaginação do artista, isto é, da capacidade que ele tem de enxergá-las. Faz parte da excelência do artista, ainda mais, percebê-las, identificá-las e exibi-las, pois só assim sua ideia está sendo tratada (Pen, 2003: 47-48).

Em outras palavras, é preciso ter claro que a vida, tal qual aparece nas histórias, já se encontra modificada pelo olhar do autor, em sua busca de criar a "ilusão da verdade" (ibid.).

Que papel essa discussão teria na análise da obra de Odette de Barros Mott?

Na edição original de seu *Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira,* Nelly Novaes Coelho afirmou que "Odette é narradora onisciente, por excelência, – aquela que se quer testemunha de uma época ou de um momento" (Coelho,

1983: 759). Embora essa afirmação tenha sido retirada da edição de 1995 do mesmo dicionário, a definição me parece coerente para o trabalho de alguém que tinha como objetivo escrever "ficção, mas baseada em possibilidades reais"[215].

Entretanto, trata-se de algo que necessita ser conferido nas próprias obras da escritora, assim como investigar que pontos de vista foram por ela escolhidos, verificar se suas escolhas tendem ao "sumário narrativo" e/ou à "cena imediata" e as consequências dessas escolhas para o resultado expressivo das obras.

Além disso, a preocupação em denunciar injustiças e iniquidades levou Odette a basear suas novelas naquilo que Antonio Candido chamou de "problema", muito presente no "espírito dos anos 30", uma preocupação que, na literatura brasileira, "levou muitas vezes a um certo desdém pela elaboração formal" (Candido, 1989: 196). O pesquisador Luís Bueno, em seu estudo sobre o romance de 30, usa também as palavras "temática" ou "assunto" (Bueno, 2015: 38) para se referir a essa característica, já presente, segundo ele, nos romances naturalistas precursores a esse movimento.

Odette, na busca de dar a parte de suas obras um cunho social, teve de eleger os temas ou assuntos de que queria tratar. Simplificando o conceito de Henry James e estendendo-o para uma visão mais sociológica, pode-se dizer que Odette também partiu de um "germe", de uma "ideia-mãe". Como essa questão se configurou em seu trabalho? Como a escritora lidou com "relações, complicações e desenvolvimentos" advindos dos assuntos que objetivou tratar em livros para jovens estudantes "das classes mais favorecidas", viventes da segunda metade do século XX? Além disso, como lidou com o desafio de desenvolver suas ideias e, ao mesmo tempo, atender às exigências da escola?

Todas essas são questões para as quais busquei encontrar respostas na análise de três novelas da escritora: *Justino, o retirante* (1970); *A rosa dos ventos* (1972) e *A Transa-Amazônica* (1973), que foi republicada com o título *A grande ilusão* (1979).

[215] MOTT, O. de B. Entrevista dada a Vera Siqueira em *Justino, o retirante*. São Paulo, Brasiliense, 1972.

ANÁLISE DE *JUSTINO, O RETIRANTE*

"Foi então que a seca violenta da década de 70 começou. Senti o problema do nordestino e resolvi levá-lo ao jovem, através do menino Justino, o retirante.
Li, pesquisei e escrevi esse livrinho tão do agrado dos garotos que, surpresos, me perguntam muitas vezes: Há criança que passa fome? – Sim, há, respondo. É triste, é muito triste ter de afirmar isso mas o Brasil é, de norte a sul, povoado por crianças famintas, sem escolas, de barriguinhas inchadas, descalças [...].
Acontece que, contrariando a opinião de alguns críticos de laboratório, que não têm contato constante com estudantes, fiz Justino estudar. Fiz, não, ele estudou. Não mando em meus personagens. Ele estudou, isso me alegrou muito, porque se ele continuasse como os 99,9% dos Justinos retirantes pelos caminhos da seca, que porta, que janela, que fresta eu poderia dar ao leitor? Como levá-lo a conhecer as circunstâncias que o cercam, assumindo-as e participando delas, se eu não mostrasse outra possibilidade? Se eu não o levasse a ver que há outros caminhos? Caminhos que ele, por si, irá encontrando quando compreender que o outro é seu irmão. Que aqueles direitos humanos guardados talvez num pergaminho, sei lá onde, no Congresso Americano? Na Unesco? Na Onu? Sei não, deviam, isto eu sei, é estar no coração dos homens. Em uso permanente, constante, sem precisar ser da direita ou da esquerda. Ser ele, o próprio coração do homem a bater pelo outro, seu irmão de sangue, de carne, de vida.
Justino estudando, leva-os muitas vezes a me perguntar: Por que ainda há seca? Quantas vezes levantam essa questão! Eu, ainda com certo medo, penso bem antes de responder, preciso certa cautela para não envolver a escola e os alunos, ou dar-lhes por excesso de cuidados, visão errada do problema.
Respondo-lhes: Eles, os responsáveis, não foram crianças, adolescentes como vocês? [...] *Vocês estão construindo o mundo futuro e ele será justo, honesto, todos os Justinos permanecerão em suas terras, porque lá haverá açudes, as cacimbas não secarão, existirão escolas, e vocês compreenderão o seguinte: somos elos da corrente humana, recebendo de um lado, devemos retribuir do outro.* [...] *É preciso receber um, transformar esse dentro de nós e devolvermos aumentado por nossa participação. Devolveremos dois e assim os presidentes, governadores, aqueles que são responsáveis pelo país, compreenderão as necessidades básicas de seus governados."*

Odette de Barros Mott[216]

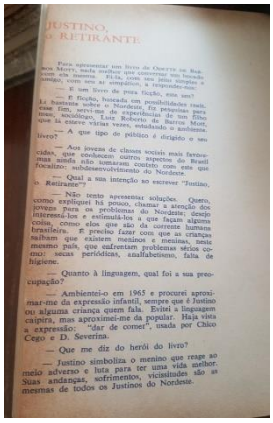
[216] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981], pp. 5-6.

Ficha do livro

Exemplar analisado: 2ª edição (ou 1ª reimpressão), de 1972. Volume encadernado, que pertencia à Biblioteca do CELIJU e foi comprado em 1992 pela Biblioteca da FFLCH-USP, de acordo com carimbo nas páginas finais.

Capa: com ilustração simples, acabamento sem detalhes importantes, impressa aparentemente em duas cores.

Quarta capa: logotipo da Coleção repetido duas vezes, uma com o título "Jovens do Mundo Todo" impresso em seu interior, outra apresentando um texto, é um pequeno trecho retirado do livro: "O que mais o impressionara fora a fartura da feira, os caçuás cheios de carne e de verduras, as frutas, a mandioca. Na caatinga, nos campos, aquela miséria. Por que seria assim? Por que no mundo essa diferença de comer?"


JUSTINO,
O RETIRANTE

Para apresentar seu livro de Odette de Barros Mott, nada melhor do que conversar um bocado com ela mesma. Ela, com seu jeito simples e amigo, com seu ar simpático, vai respondendo-nos:

— É um livro de pura ficção, esta sim?

— É ficção, baseada em possibilidades reais. Li bastante sobre o Nordeste, fiz pesquisas para isso, sociológicas, Luiz Roberto de Barros Mott, que lá esteve várias vezes, estudando o problema.

— A que tipo de público é dirigido o seu livro?

— Aos jovens de classes sociais mais favorecidas, que ordinariamente ouvem outros aspectos do Brasil ainda não tomaram contato com esta questão: subdesenvolvimento do Nordeste.

— Qual a sua intenção ao escrever "Justino, o Retirante"?

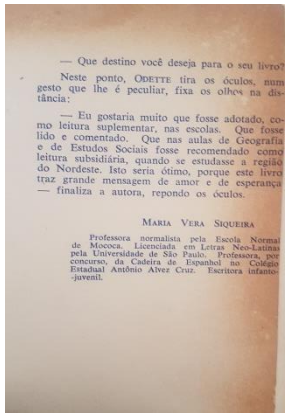
— Não teste apresentar soluções. Quero, como expliquei há pouco, chamar a atenção dos jovens para os problemas do Nordeste; despertá-los e estimulá-los a que façam alguma coisa, como eles que são da corrente humana brasileira. É preciso fazer com que as crianças saibam que existem meninos e meninas, nesse mesmo país, que enfrentam problemas sérios como: secas periódicas, analfabetismo, falta de higiene.

— Quanto à linguagem, qual foi a sua preocupação?

— Ambientei-o em 1965 e procurei aproximar-me da expressão infantil, sempre que é justino ou alguma criança quem fala. Evitei a linguagem caipira, mas aproximei-me da popular. Haja vista a expressão: "dar de comer", usada por Chico Cego e D. Severina.

— Que me diz do herói do livro?

— Justino simboliza o menino que reage ao meio adverso e luta para ter uma vida melhor. Suas andanças, sofrimentos, vicissitudes são as mesmas de todos os Justinos do Nordeste.


— Que destino você deseja para o seu livro?

Neste ponto, ODETTE tira os óculos, num gesto que lhe é peculiar, fixa os olhos na distância:

— Eu gostaria muito que fosse adotado, como leitura suplementar, nas escolas. Que fosse lido e comentado. Que nas aulas de Geografia e de Estudos Sociais fosse recomendado como leitura subsidiária, quando se estudasse a região do Nordeste. Isto seria ótimo, porque este livro traz grande mensagem de amor e de esperança — finaliza a autora, repondo os óculos.

MARIA VERA SIQUEIRA

Professora normalista pela Escola Normal de Mococa. Licenciada em Letras Neo-Latinas pela Universidade de São Paulo. Professora, por concurso, da Cadeira de Espanhol no Colégio Estadual Antônio Alves Cruz. Escritora infanto-juvenil.

Verso da capa: fazendo as vezes de "orelha" do livro, há uma entrevista em que Vera Siqueira, professora da cidade de Mococa, pergunta qual foi "a intenção" de Odette ao escrever o livro. Texto impresso em azul e laranja, as mesmas cores da capa, talvez também para baratear a edição.

Miolo: Edição em preto e branco, papel jornal, com 96 páginas, corpo de texto pequeno (10?) e mancha com um grande número de linhas, o que caracteriza uma edição de baixo custo.

Odette de Barros Mott e o realismo na literatura para jovens

Voltamo-nos agora a outro trecho da carta apresentada no início desta dissertação, para conhecer, pela "voz" da própria Odette, seus pressupostos ao escrever *Justino, o retirante*, obra que significou um giro de 180 graus em sua carreira.

Vejamos como a crítica especializada analisou essa novela – com a ressalva de que isso ocorreu somente mais de dez anos após sua publicação.

Em primeiro lugar, Nelly Novaes Coelho:

> Corajosa e generosa, a autora empreendeu, neste livro, uma verdadeira cruzada de conscientização, de alerta para esses velhos problemas [...] que oprimem grande parte do povo brasileiro, – os desvalidos buscam, não riquezas, mas apenas o direito de sobreviver com relativa segurança, quanto à satisfação das necessidades básicas da condição humana (1983: 745).[217]

Já Regina Zilberman e Marisa Lajolo consideraram que:

> [...] a crise social é documentada com mais rigor, na história do menino de doze anos que, perdendo pai e mãe, decide largar a terra em que vivia, reclamada pelo patrão. Em seu itinerário de retirante, ele abandona o sertão e chega a Canindé, cidade maior, onde fará o ginásio. Embora seus problemas só se resolvam graças à generosidade de Dona Severina, o texto é suficientemente complexo para registrar transformações profundas trazidas pela modernização econômica da sociedade brasileira. A viagem de Justino não é só geográfica: ele migra também de uma economia de trocas para uma economia mais sofisticada, correspondente a uma vida onde as relações sociais são bem mais complexas (1984: 137-138).

Nelly com certeza elogiou a atitude corajosa da autora por ter publicado um livro que denunciava desigualdades sociais durante os chamados "anos de chumbo" da ditadura militar. Regina e Marisa foram mais longe, ao destacarem a inovação que significava tematizar a seca nordestina e a vida de um adolescente retirante: uma abertura para questões mais realistas e polêmicas na literatura infantojuvenil, algo inédito nos primeiros anos da década de 1970.

Justino, o retirante narra a jornada do adolescente desde o abandono da terra em que vivia com os pais, após a morte de ambos, tendo como companheiro apenas seu cão Pitó (um sucedâneo da Baleia de *Vidas secas*), passando por sua união com um grupo de retirantes, a caminho do vilarejo de Croibero e, por fim, na companhia de Dona Severina, sua protetora, até Canindé, uma cidade maior.

O que levou Odette a fazer um giro tão radical em sua carreira?

Segundo sua carta e a entrevista impressa no verso da capa do livro, ao escrever *Justino* ela queria dirigir-se "aos jovens de classes sociais mais favorecidas, que

[217] Na edição de 1995 o trecho foi reduzido, embora apresente o mesmo teor. Ver Coelho, 1995: 883.

conhecem outros aspectos do Brasil, mas ainda não tomaram contato com este que focalizo: o subdesenvolvimento do Nordeste" e "[...] interessá-los e estimulá-los para que façam alguma coisa, como elos que são da corrente humana brasileira". Para escrever o livro, afirma que leu bastante sobre o Nordeste: "fiz pesquisas para esse fim, servi-me de experiências de um filho meu, sociólogo [...] que lá esteve várias vezes, estudando o ambiente".[218]

Foi assim que Odette passou a escrever: pesquisava sobre o assunto em algumas fontes (muitas vezes familiares), ou permanecia uma temporada em determinados locais que lhe serviam de inspiração para criar sua versão dos fatos. Era nisso em que se baseava sua forma de "oferecer conscientização aos jovens" para "a compreensão da realidade que os cerca".[219]

Odette, o regionalismo naturalista e o romance de 30

Nelly Novaes Coelho, a crítica que mais atenção deu à obra de Odette, ao analisar *Justino, o retirante* (em todas as edições de seu *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*), considera que a novela

> [...] se inscreve na mesma linha de denúncia feita, **nos anos 20**, pelo português Ferreira de Castro, em *A selva*, e também **nos anos 30/40** pelo nosso **romance regionalista**, que tentou alertar os brasileiros para as calamidades da miséria, atraso e Injustiça Social que escravizavam o Brasil, principalmente da Bahia para cima (1983: 745; 1995: 883, negritos meus).

Destaquei partes do trecho citado porque me parece muito interessante a associação que Nelly faz do romance *A selva*, de José Maria Ferreira de Castro, publicado em maio de 1930 (e não "nos anos 20"), com *Justino, o retirante*.

Tendo como espaço e tempo a realidade dos trabalhadores nos seringais da Amazônia no início do século XX, *A selva* é um romance no qual alguns temas se destacam de forma muito evidente, de acordo com um artigo dos professores da Universidade Federal do Amazonas Marcondes Cabral de Abreu e Carlos Antônio Magalhães Guedelha:

> a) A perene situação de escravidão por dívida dos seringueiros; [...] b) As pressões do meio e a animalização do homem; [...] c) A visão exógena do caboclo como indolente; [...] d) Os acirramentos entre o homem e o meio; [...] e) A total sujeição do homem ao regime das águas; [...] f) Extrativismo predatório – o caminho rumo à decadência; [...] g) Festas e bebidas, as raras concessões à loucura (Abreu; Guedelha, 2014).

[218] MOTT, O. de B. Entrevista dada a Vera Siqueira em *Justino, o retirante*. São Paulo, Brasiliense, 1972.
[219] Carta de Odette a Gaston, de 5 de novembro de 1979. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CA-G-34.

Segundo os articulistas, embora o romance buscasse denunciar uma situação catastrófica, a escolha dos temas parecia indicar que o "meio", o "clima", "o regime das águas", o calor e o isolamento eram os elementos responsáveis pela animalização dos trabalhadores, o que não identificava a verdadeira origem dos problemas e, de certa maneira, naturalizava sua condição. [220]

Nesse sentido, *A selva* não estaria tão próximo das obras criadas pela chamada geração de 30 quanto está do romance regionalista naturalista, aquele que Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira*, chamou de "naturalismo de inspiração regional", oriundo do Nordeste (Bosi, 1986: 217).

Segundo Bosi, a esse tipo de romance, a que aderiram escritores de "diferentes calibres", de várias partes do Brasil, como Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Afonso Arinos, Valdomiro Silveira e Simão Lopes Neto, já trazia em si um aspecto de denúncia, associado ao fato de esses escritores "terem pensado a terra e o homem do interior", o que "já era um sintoma de que nem tudo tinha virado *belle époque* no Brasil de 1900". Não obstante, o "projeto explícito" do naturalismo regionalista era principalmente "a fidelidade ao meio a descrever" (ibid.: 232).

É importante destacar esse fato porque as afirmações de Nelly Novaes Coelho parecem fundir o naturalismo regionalista e o movimento de 30 em uma coisa só, o que, para estudiosos do período, como Luís Bueno, não parece correto.

Para Bueno, a desumanização a que a visão naturalista-regionalista submetia os personagens era totalmente contrária aos objetivos da geração de 30. Os típicos romancistas dessa geração buscavam figurar o "outro", identificado com o proletário (ou a mulher, uma vez que a maioria deles além de pertencer às classes médias eram homens), de forma a incorporá-lo à narrativa como alguém digno de representação. Mais importante que simplesmente criar protagonistas oriundos das classes sociais mais pobres era cuidar para que sua representação se desse de forma a revelar e valorizar sua humanidade (Bueno, 2015: 79-80).

---

[220] O português Ferreira e Castro veio para o Brasil ainda muito jovem e acabou, levado pelo tio, indo trabalhar como guarda-livros nos seringais da Amazônia, aos dezesseis anos. A vida ali foi para ele uma experiência tão chocante que só conseguiu escrever o livro quinze anos depois. Assim se referiu Márcio de Souza, citado no artigo de Abreu e Guedelha, ao trabalho de Ferreira e Castro: "Sua literatura, apesar de essencialmente diferente, tinha muito a ver com o que de mais vivo estava sendo feito no Brasil. Em lugar da necrofilia parnasiana, ele estava sintonizado com o espírito de Euclides da Cunha, Alberto Rangel e Alberto Torres. O romancista, também seringueiro, tirou sua literatura desse cadinho de irritação que os melhores intelectuais brasileiros cultivavam, naqueles anos de republicanismo falido e provincianismo ideológico". (Souza, Márcio. *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo.* 3ª ed. Manaus: Valer, 2010, p. 135-136, apud Abreu; Guedelha, 2014)

A escolha de uma temática, um "problema" para denunciar e sobre o qual assentar sua obra de ficção parece indicar que Odette de Barros Mott tentou retomar o projeto acalentado pela geração de 30. Além disso, como afirma Luís Bueno, para esses romancistas, a escolha do "problema" vinha quase sempre associada ao desejo de "apreender e registrar certa realidade social historicamente circunscrita" (Bueno, 2015: 83), ou de caracterizar o romance como um "depoimento", verificável na opção de "se falar de dentro do assunto, ou seja, a partir de uma vivência pessoal com o 'problema' escolhido" (ibid.: 84) – algo que, evidentemente, Odette também tentou realizar.

Entretanto, esse objetivo a levou a tentar fazer a transposição direta da realidade para a ficção, valendo-se de um narrador onisciente. Ao fazer isso, Odette parecia ter em mente algo que Candido apontou também como característica do naturalismo do final do século XIX:

> [...] para o Naturalismo a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto (Candido, 1991: 111).

Tudo isso me levou a indagar que características predominaram nas configurações dos personagens em *Justino, o retirante*: as realistas-naturalistas, que submetiam o ser humano ao ambiente, desumanizando-o? Ou a crítica social associada ao romance de 30, que desejava dar ao pobre uma condição de dignidade? Por outro lado, seria ainda possível retomar algum desses projetos em 1970, quase quarenta anos depois?

Desventuras de um narrador

Inicio propondo quatro perguntas básicas que Norman Friedman sugere para identificar o narrador e o ponto de vista escolhidos e para avaliar sua adequação a uma obra de ficção: "1) Quem fala ao leitor? [...] 2) De que posição (ângulo) em relação à história ele a conta? [...] 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? [...] 4) A que distância ele coloca o leitor da história?" (Friedman, 2002: 172).

A leitura de *Justino o retirante* nos leva a perceber que 1) quem fala conosco é um narrador onisciente; 2) esse narrador se coloca (e nos coloca) de frente com os acontecimentos, num ponto fixo de observação, e deseja que acreditemos que está transmitindo ações, pensamentos e percepções dos personagens com a maior objetividade

possível; 4) tenta deixar o leitor numa situação muito próxima da história. (Deixo a resposta de número 3 para um pouco mais adiante.)

Mais um detalhe precisa ser destacado: para Norman Friedman "a finalidade primordial da ficção é produzir a mais total ilusão possível pela estória" (ibid.: 180). Ora, já vimos que Odette quis acentuar em sua ficção as "possibilidades reais" em que seu trabalho se assentava. Mas, de forma paradoxal, buscando convencer seus leitores da veracidade de seus relatos acabou sendo levada a escolher o foco narrativo que pode causar maior **ilusão**: o do narrador onisciente, que finge ter todos os acontecimentos sob seu controle.

Entretanto, Norman Friedman também explica que:

> A característica predominante da onisciência, todavia, é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a história, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê, não como a veem seus personagens (2002: 178-179).

Em outras palavras, para uma escritora que escreve ficção tentando mostrar que não é ficção, as consequências da opção pela total onisciência e por um ponto de vista fixo são muitas.

Assim, chegamos à resposta da pergunta de número 3) "Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor?". No caso de *Justino, o retirante*, trata-se de um narrador que escolhe relatar tudo o que acontece – ou melhor: tudo o que ele **quer** que o leitor **creia** que acontece. Em outras palavras, entre o que Friedman chama de "cena imediata" e "sumário narrativo", a escolha de um narrador onisciente que tenta ser totalmente neutro levou Odette a optar, na maior parte da novela, pelo **sumário narrativo**, desde o início da novela:

> Justino não consegue dormir. Vira-se na rede de um lado para o outro, coça o dedo onde penetrara um bicho, ouve o galo cantar, logo depois o pio agourento da coruja. [...] Madrugada manhãzinha recém-chegada, acordou. Já a passarada cantava no arvoredo. O papagaio falava no poleiro pedindo café. Então Justino teve noção de que esse dia era diferente dos outros [...].
> Agora, nada mais lhe resta a fazer que pôr-se a caminho. Sua trouxa já está preparada, desde a véspera. Escolhera a toalha branca, de que a mãe tinha ciúmes. [...] Dentro dela colocara suas calças, a camisa, a sandália de couro cru que o pai lhe fizera (p. 5).

É assim que somos colocados, desde o início, frente a frente com a vida de Justino e a miséria em que ele e outros estão imersos, atormentados pela seca e pelo patrão explorador (que, entretanto, mal aparece na narrativa).

Não se pode negar que o trecho acima indica empatia do narrador para com o protagonista. Mas a tristeza e a desolação com que a vida do menino é caracterizada, via sumário narrativo, durante os primeiros quatro capítulos, parecem excessivas.

Começamos pela miséria da palhoça onde Justino morava com os pais e assim vamos: a falta de chuva, a terra seca, porcos com os focinhos lanhados de tentar encontrar água na terra dura, o papagaio faminto, o cachorro magro, sarnento e cheio de bernes, isso sem falar na orfandade que, para uma criança de doze anos, paupérrima, é algo trágico.

Atirando-se ao caminho, Justino alimenta-se do pouco que trouxe, enquanto o cão, que segue seus passos, se alimenta... de nada. O estado lastimável em que se encontra o animal – e que é utilizado para aumentar a agonia dos leitores – beira à inverossimilhança, de forma que é preciso se perguntar como consegue sobreviver ao longo caminho que faz em companhia do menino: "Pitó gane, coça-se, lambe humildemente o pé do dono, aproveitando o sal do suor que lhe escorre pelas pernas" (p. 9). / "Pitó, a seus pés, arfando e se coçando, ganindo com as picadas das pulgas e dos bernes, olha-o com seu olhar quase humano. Esfrega o focinho no chão à procura de água de umidade, porém a terra áspera arranha e queima" (p. 12).

A narrativa tenta nos incomodar – e efetivamente faz isso, talvez se valendo de nossa culpa, como leitores que vivem uma vida confortável. Mas um mínimo de afastamento crítico é suficiente para causar desconfiança ante tal melodramaticidade.

Pode-se aceitar que, para provocar a reação dos leitores, a escritora tenha "pesado a mão", valendo-se de sua liberdade criativa. Mas essa situação também acentua a forte presença que se coloca entre a realidade observada e a forma final dada às palavras, o que torna impossível a neutralidade de "documentário" que se pretendeu dar à novela. E, embora o narrador deseje nos contar a história por meio de palavras, pensamentos, percepções e sentimentos das personagens, o que ouvimos é a voz da própria autora.

Em outras palavras, a onisciência pode não ser a melhor escolha para tornar uma narrativa mais convincente, quando a presença ostensiva do narrador evidencia sua externalidade diante dos fatos que está narrando.

A carta que abre esta seção é uma prova de que, ao se debruçar sobre a vida de um adolescente retirante Odette estava consciente de sua posição **externa** ao que iria narrar. Afirmações como "Senti o problema **do nordestino** e resolvi levá-lo ao **jovem**"; ou "Li, pesquisei e escrevi esse livrinho tão do agrado **dos garotos**"; ou, por fim, que por trás de sua decisão de fazer Justino estudar estava a pergunta sobre "que porta, que janela, que fresta" "poderia dar **ao leitor**" (negritos meus) confirmam que os retirantes se situam naturalmente em um espaço **social** diferente dos leitores, a quem é preciso mostrar que

há uma "porta", uma "janela", uma "fresta" que **lhes** apresente uma saída para o problema.

A consequência é que o "jovem" ou os "garotos" são colocados no mesmo plano que o narrador, enquanto o nordestino, o "outro", embora seja protagonista da novela, situa-se em um plano distante. Ora, por acaso Justino não faz parte dos jovens ou garotos brasileiros? Ou o fato de ser pobre e retirante o exclui dessas categorias?

Um dos momentos em que a visão externa do narrador se faz mais evidente é quando é descrito o encontro de Justino com o grupo de retirantes, a que vai se juntar:

> São quatro mulheres, seis homens, duas dezenas ou mais de crianças, todas menores que ele, franzinas, as roupas em frangalhos. Ao menino, elas parecem a continuação da caatinga, da terra vermelha... A própria terra!
> Olham Justino que se aproxima, sem entusiasmo e sem interesse. A fome lhes tira qualquer possibilidade de raciocínio, qualquer expressão de sensibilidade provocada por um agente exterior. Verdadeiros autômatos, tocados para a frente numa luta contra a morte caso parem no meio da caatinga, caminham aos tropeções, mal tocando os pés [no chão?], mas caminham (p. 13).

Quem está relatando a cena? Com certeza ouvimos a voz do narrador, pois Justino é analfabeto e jamais usaria expressões como "duas dezenas ou mais de crianças", "autômatos" ou outras, pois não fazem parte do vocabulário de quem nunca foi à escola. Tampouco o menino teria o distanciamento necessário para ver os retirantes como "a continuação da caatinga, da terra vermelha", imerso que está nesse quadro de desespero.

Mas há outra questão importante, que tem a ver com uma afirmação de Antonio Candido relativamente ao regionalismo do final do século XIX. Em seu ensaio "A literatura e a formação do homem", ele afirma que a busca desse regionalismo pelo "*tipicamente brasileiro*" (destaque do autor) lhe deu uma "função social [...] ao mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme **o aspecto** ou **o autor** considerado" (negritos meus). E Candido conclui que esse regionalismo:

> No conjunto, foi uma **tendência falsa**, correspondendo a modalidades superficiais de nacionalismo, **baseada numa distância insuperada entre o escritor e o seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco** [...] (Candido, 2002: 87-88, negritos meus).

Luís Bueno ainda reconhece características desse naturalismo regionalista em *A bagaceira*, que ficou historicamente reconhecido como romance inaugural do movimento de 30 porque, "[...] de maneira geral, os camponeses convertidos em retirantes são vistos em grandes blocos, reduzidos a uma barbárie que os desumaniza e, mais, os descaracteriza, tornando-os todos iguais dentro do romance" (Bueno, 2015: 87).

Para referendar sua afirmação, Bueno destaca um trecho de *A bagaceira* que, por sua vez, lembra outro romance, o regionalista *A fome*, de Rodolfo Teófilo. Assim José

Américo de Almeida caracteriza os retirantes: “Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas” (Almeida, apud Bueno, cit.: 86).

Tudo muito semelhante ao trecho de *Justino, o retirante* citado acima. A artificialidade da descrição configura os retirantes como seres desprovidos de identidade pessoal e, portanto, de humanidade. Além disso, a onipresença do narrador prejudica o clima de melodrama que ele quer criar para explorar a má consciência do leitor (ou inexperiência, em se tratando de um leitor jovem).

É interessante observar que todas as declarações da autora a respeito de seu trabalho ressaltam de forma honesta sua revolta com a miséria em que vivia grande parte da população brasileira. Por isso, e pelas escolhas feitas por ela, é razoável supor que tenha elegido como referência os escritores do romance social da geração de 30.

A questão é que, diferentemente desses escritores, o objetivo de Odette não é apresentar os fatos do ponto de vista de uma classe social diferente da sua. Falar em nome do outro está entre as suas (boas) intenções. É por isso que, apesar de dizer que deseja unir todos como elos “da corrente humana brasileira”, ao apresentar os retirantes como sub-humanos, elimina sua possibilidade de fazerem parte desses elos.

Seu narrador se limita a descrever a vida dos pobres do Nordeste da forma como **a imagina**, por isso Odette não parece achar estranha a extemporaneidade do tom escolhido para *Justino, o retirante*; tampouco parece preocupada com a falta de verossimilhança provocada pela opção por narrar os fatos de frente, de um ponto de vista do qual tem a ilusão de controlar totalmente o que é mostrado. A maneira como as cenas são apresentadas sugere que não há mais nada a se procurar por trás delas (ou é como se o narrador tentasse a todo custo evitar a bisbilhotice do leitor além daquilo que apresenta). Em outras palavras, sua visão totalizante de mundo a levou a buscar um narrador que não deixa espaço para que os leitores pensem de forma diferente da sua. Com isso, sua busca de convencimento do leitor aponta justamente os aspectos pouco convincentes da obra.

A saga de Justino

Voltando ao desenvolvimento da novela, uma das personagens que Justino encontra pelo caminho é o cantador Chico Cego. Chico se torna uma espécie de protetor do menino, que, em troca, passa a guiar seus passos. Justino logo se deixa convencer pela imagem positiva que Chico apresenta da cidade: “– Vais gostar, a feira é alegre, há

movimento, eu vou tocar só as modinhas alegres. Na feira, ninguém gosta de ouvir falar de tristezas" (p. 19).

É assim que, em vez de juntar-se aos demais retirantes no posto preparado pela prefeitura para recebê-los (ou para impedi-los de entrar na cidade?), os dois seguem sua aventura, adentrando-se no vilarejo, onde há uma abundância também inverossímil de alimentos, em contraste com a recém-abandonada caatinga:

> O que mais lhe impressionara fora a fartura da feira, os caçuás cheios de carne e verduras, as frutas, a mandioca.
> Na catinga, nos campos, aquela miséria.
> Por que seria assim? Por que, no mundo, essa diferença de comer? Um pedaço de rapadura, um punhado de farinha e nos bons tempos um naco de carne, já era uma festa. Repentinamente, tudo aquilo a se espalhar pelo chão, os caixotes, a carne pendurada em varapaus, mantas e mantas de carne (p. 26).

Nós, leitores, também ficamos nos perguntando de onde vem toda essa abastança. Onde e por quem é produzida, se o entorno do vilarejo se encontra devastado pela seca?

Logo em seguida, Justino é roubado na cidade, e é nesse momento que conhece dona Severina, a próxima figura protetora em seu caminho. Ela lhe dará abrigo em troca de pequenos serviços e, por fim, moradia e uns trocados em troca do trabalho de carregar sacolas. O menino a acompanha e, ao atravessar os portões de sua casa, sente que chegou a um lugar seguro, com comida, um verdadeiro paraíso na Terra. "Justino custava acreditar no que via, seria verdade? Não estaria sonhando? Tudo aquilo era seu, para ser comido numa só refeição? O café, o virado e a carne!" (p. 34).

Dona Severina afeiçoa-se cada vez mais ao menino, que passa a ajudá-la a carregar as compras todos os dias e aprende muitas coisas, entre elas, comprar e negociar. É a esse momento provavelmente que Marisa Lajolo e Regina Zilberman se referiam ao afirmar que o menino "migra também de uma economia de trocas para uma economia mais sofisticada".

Entretanto, os olhos do leitor continuam focados no pequeno e sofrido herói, preocupado que está com sua salvação. Enquanto isso, Justino tem de trabalhar muito, para receber em troca praticamente apenas casa e comida:

> Não sente o calor a lhe queimar as costas, somente uma paz a invadi-lo, algo de novo e diferente. Dona Severina também trabalha. Logo chegarão os pensionistas a procurar comida, a lhe pedir um gole de café, a trocar comentários sobre o menino. São todos amigos, vivem como uma grande família e se interessam pelos seus pequenos problemas (p. 42).

É compreensível que o pequeno Justino se sinta mesmo feliz em fazer parte de uma grande família, de ter casa e comida, depois da situação de penúria por que passou.

O que incomoda é a situação dos demais retirantes, que continuam a passar pela cidade aos bandos,

> famélicos, trêmulos, magros, como bambus ao vento. Olhos esgazeados, sujos, humildes e tristes. As crianças davam pena: pezinhos inchados pelos bichos, unhas caindo de inflamadas, olhos purulentos, barrigas de tambor. As perninhas, finalmente, mal sustentando os corpos. Figuras que seriam ridículas, se não fossem profundamente tocantes (p. 42).

Como se vê, ao contrário de Justino, os demais retirantes continuam excluídos. Sua condição não importa mais ao narrador, que os deixa vagar como sombras, enquanto se concentra na relação do menino com sua protetora. É Justino que importa, pois foi o escolhido entre todos para se dar bem, para ser incluído na grande família da nação brasileira e mostrar "aos jovens" que essa é a saída possível.

Em 1983, Nelly Novaes Coelho deixou explícito o paternalismo presente na narrativa, considerando que "JUSTINO, O RETIRANTE é dos livros que testemunham de maneira eloquente a realidade cultural brasileira" (Coelho, 1983: 745). Segundo ela, a

> idealização paternalista facilmente detectada no universo de JUSTINO, O RETIRANTE, torna-se compreensível e justificável, se o livro for situado *dentro da realidade efetiva* da nação brasileira. Construindo uma obra realista, Odette calcou sua efabulação romanesca diretamente da realidade vigente em nossa sociedade. (Coelho, 1983: 747, itálicos da autora).

Dessa forma

> JUSTINO, O RETIRANTE, com sua ênfase nos valores generosos do individualismo romântico, como solução ao subdesenvolvimento, aponta para o **único caminho** que, na vida real, se oferece ao desvalido: suportar a miséria ou entregar-se com pertinácia ao trabalho, **sob a proteção de algum poderoso**. Portanto, o *paternalismo* patente neste livro apenas reforça uma *situação de fato*: a da generosidade pessoal de alguns, em favor de muitos. Fora disso, as alternativas são dramáticas: a miséria ou a marginalidade (ibid., itálicos da autora, negritos meus).

Na edição de 1995 do mesmo dicionário essas afirmações são atenuadas, e a "vitória" de Justino passa a ser atribuída, em parte, a suas características pessoais:

> Romance alicerçado nos valores tradicionais (liberalismo/ patriarcalismo/ capitalismo/ cristianismo) **que o nosso século herdou e está lutando para transformar num novo sistema**, *Justino, o retirante* faz de seu personagem um novo avatar do individualismo (pedra fundamental do sistema romântico-burguês herdado) e que, ao nível literário, corresponde à personagem de *personalidade privilegiada* que acaba vencendo onde os demais falharam. E isso devido a uma **dupla conjuntura de forças: sua "garra" para a luta, somada à ajuda generosa de alguém** detentor de certo poder, dentro da engrenagem social em questão (paternalismo) (Coelho, 1995: 884, itálicos da autora, negritos meus).

As alterações, feitas doze anos depois, explicitam a situação difícil em que se coloca o crítico ao tentar defender o escritor que quer denunciar injustiças, sem sair do campo ideológico que fundamenta as injustiças. Então devemos concluir que a narrativa realista, para cumprir seus objetivos, precisa ser apenas um retrato acrítico da realidade?

A forma como o personagem, mais crescido, é descrito pela novela confirma seu conservadorismo: "Justino, adolescente dos seus 16 anos, ainda magro, não mais traz no rosto, na expressão, traços de fome e nem de indiferença. Pelo contrário, há em seu todo um ar decidido, um certo quê de **desbravador**, de **bandeirante**" (p. 71, negritos meus).

Já vimos que há críticos, como Regina Zilberman, questionam a possibilidade de uma "perspectiva verista" nos livros para crianças, devido às dificuldades em apresentar situações sociais cruéis a um público que não consegue entendê-las em sua dimensão mais ampla (Zilberman, 2003: 199-200). Entretanto, Odette não escrevia para crianças. Seus leitores eram jovens, com relativa capacidade de compreensão dos problemas sociais, e teriam a possibilidade de desenvolver uma visão mais aprofundada das situações descritas pelo livro. Sendo assim, a linguagem contorcionista de Nelly Novaes Coelho tenta justificar o injustificável. Para ser "realista", não seria obrigatório encontrar "uma solução" para o problema de Justino.

O que ocorria no "realismo" de Odette de Barros Mott é que seu narrador – tal qual o narrador naturalista do final do século XIX caracterizado por Antonio Candido – imaginava estar realizando "uma transposição direta da realidade", "na situação de puro sujeito em face do objeto puro", esquecendo-se de que o que escrevia era uma construção pessoal, filtrada por "outros textos" e por sua própria concepção de realidade. Odette, conscientemente ou não, agia em função de seus objetivos, que não incluíam encontrar explicações para as injustiças, mas sim tranquilizar os destinatários[221] de seu texto, apontando uma saída dentro do *status-quo*.

A cultura como salvação

Mais uma evidência da perspectiva conservadora da novela está nos personagens que representam as "pessoas cultas" que entram na vida de Justino. São todos circunspectos e racionais, só desejam o bem dos nordestinos e apresentam a educação como forma de resolver todos os seus problemas.

[221] Sem querer me aprofundar nesse tipo de discussão, cito um pequeno trecho do livro de Vincent Jouve, *A leitura* (Jouve, 2002) que, depois de analisar os conceitos de "leitor implícito", de Wolfgang Iser, "leitor abstrato", de Jaap Lintvelt e "leitor modelo", de Umberto Eco, conclui que **os três**, "além de suas diferenças, comprovam o mesmo princípio: a inscrição objetiva do destinatário no próprio corpo do texto. Simples imagens de leitor postuladas pela narrativa ou receptores ativos que colaboram no desenvolvimento da história, esses leitores se baseiam na ideia de que, estruturalmente, existe em qualquer texto um papel proposto para o leitor" (Jouve, 2002: 46-47).

Entretanto, a alfabetização só vai ser cogitada como possibilidade para o menino quando ele próprio manifesta a vontade de ir à escola, e um hóspede da pensão diz que se ele não aprender a ler não vai poder, mais tarde, ser eleitor.

Nesse momento, Justino se lembra de uma fala do pai sobre a importância de ser alfabetizado. A mudança do registro linguístico – em um dos poucos trechos do livro em que aparece – acentua a separação que vai ocorrer entre o pequeno retirante e seu passado:

> Não poderás ser eleitor... essas palavras ficaram dançando na cabeça do menino. [...] Seria assim tão importante ser eleitor? Não era esse o maior, o único desejo do pai: "Nosso fio, muié, deve estuda, lê e escrevê, saí dessas terras, sê gente..." [...] agora, com as palavras do viajante tomara consciência... ler e escrever (p. 64).

Nelly Novaes Coelho, na edição de 1983 do dicionário, elogiou a linguagem utilizada no livro, referendando a divisão entre erudito (o narrador) e o popular (os personagens pobres):

> A linguagem adotada acompanha a intenção do processo literário: tem como base a *língua literária culta*, alternando-a com *falas de recorte popular*, buscando dar realismo à narrativa. Tendo em vista a indispensável adequação entre a natureza da matéria narrada e a linguagem em que concretiza a narrativa, o estilo adotado se revela positivo, pois corresponde a uma fala narrativa de estrutura simples: **predomínio das orações coordenadas ou orações absolutas e frases nominais. Exatamente ao que corresponde ao pensamento espontâneo ou ingênuo, ainda não elaborado por uma visão culta das realidades** (Coelho, cit.: 747, itálicos da autora, negritos meus).[222]

Em outras palavras, demonstrando uma visão que coincide com a da escritora que analisa, o que Nelly considera "realismo" é a imagem que ela própria faz do pobre como alguém dotado de inteligência inferior.

A caracterização das pessoas mais "cultas" na novela também nos lembra as palavras de Antonio Candido sobre a "ideologia ilustrada", característica de um passado em que os meios intelectuais eram dominados por uma "consciência amena" de nosso atraso, segundo a qual a instrução traria "automaticamente todos os benefícios que permitem a humanização do homem e o progresso da sociedade" (Candido, 1989: 146). Trata-se de uma visão anterior à consciência de nosso subdesenvolvimento à qual apenas a geração de 30 chegaria.

Alguns resquícios da espécie de "bolha atemporal" em que a literatura para crianças e jovens vivia mergulhada desde a década de 1940 – ao repetir indefinidamente uma visão idealizada da vida rural – talvez tenham levado Odette a acreditar que, em 1970, intelectuais ainda pudessem flutuar, "com ou sem consciência de culpa, acima da

[222] Na edição de 1995 este trecho foi simplificado, tendo sido a parte que menciona as características do "pensamento espontâneo e ingênuo" suprimida. Ver Coelho, 1995: 884.

incultura e do atraso, certos de que estes não os poderiam contaminar, nem afetar a qualidade do que faziam" (ibid.:148), mesmo sendo o Brasil um país cuja desigualdade social obrigava os pobres a depender do paternalismo dos ricos. A justificativa apresentada para o fato de ter "feito Justino estudar" é coerente com essa visão: de todos os Justinos do Brasil um foi escolhido para ser salvo pelas pessoas cultas e esclarecidas. Os demais ficavam abandonados à própria sorte.

Pode parecer estranho que *Justino, o retirante* tenha sido publicado em 1970, após o AI-5 e durante os chamados "anos de ferro" da ditadura militar, quando o Brasil era governado por Emílio Garrastazu Médici, um dos generais da chamada "ala dura" dos que haviam dado o golpe em 1964. Mas é preciso lembrar que o governo militar, embora nada preocupado com a miséria, não se esqueceu dos pobres.

Campanhas como a do MOBRAL, com a dupla sertaneja Dom e Ravel cantando "Você também é responsável, então me ensine a escrever..." são provas de que isso é verdade. A menção de Odette aos "elos da corrente humana brasileira" também lembra o contexto de 1970, com "90 milhões em ação", numa "corrente pra frente" que ia fazer nossa seleção ganhar a copa do mundo. A ditadura precisava do apoio dos pobres e da classe média urbana, precisava que acreditassem na possibilidade de um Brasil grande – esperando que enfim "o bolo crescesse" e lhes sobrassem algumas migalhas.

Não estou afirmando que Odette de Barros Mott estivesse afinada com o governo militar a ponto de fazer propaganda de seus *slogans* políticos. Estou apenas tentando mostrar como um conservadorismo bem-intencionado pode levar a resultados muito diversos dos objetivos originais. Minha questão diz respeito também às análises simplesmente "temáticas" que a crítica costumava (e ainda costuma) fazer dos livros infantojuvenis, que ignoram possíveis configurações problemáticas presentes nas obras.

Uma questão que, entretanto, permanece, talvez solicitando novas pesquisas, diz respeito à recepção dessa obra por parte dos estudantes – do passado e de hoje, pois cinquenta anos após sua publicação o livro ainda continua em circulação.[223]

Pensar que há professores que ainda indicam uma leitura como essa e de que ainda haja leitores para o livro nos faz pensar o que realmente mudou no Brasil, da década de 1970 para cá.

[223] *Justino, o retirante* foi selecionado e comprado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), em 2013, para distribuição em escolas públicas de todo o Brasil (http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola/acervos), além de continuar disponível no mercado, em sua 46ª edição, segundo o site da Amazon.

ANÁLISE DE *A ROSA DOS VENTOS*

"Foi tão positivo o resultado atingido por Justino*, que me animei e escrevi a* Rosa dos Ventos. [...] *Em 1970, mais ou menos, lá pelas sete horas de uma manhã gostosa, descia eu a Ladeira General Carneiro. Há quantos anos eu não ia daquele lado... Fiquei muito admirada, muito mesmo. Movimento tão grande de jovens que desciam dos ônibus, iam de um lado para o outro, todos eles ou quase todos com um pacotinho nas mãos, pequeno embrulho no qual logo reconheci a marmita, o lanche.*

Vestidos com roupas moderninhas, simples, numa tentativa de se igualarem, de se massificarem com a classe mais alta. Iam e vinham de todas as direções para outros pontos. Imediatamente penso numa imensa rosa-dos-ventos.

Depois, nesses mesmos dias, li várias e muitas reportagens bem detalhadas sobre o tóxico, garotos intermediários, eles e as pobres vítimas sofrendo o castigo destinado aos verdadeiros responsáveis.

Escrevi A Rosa dos Ventos*. Forte para a época, cheio de gírias usadas no ambiente comercial onde a estória ia acontecer, viver. Esse modo de expressão estava, até então, proibido de se colocar em livros.*

Achei melhor vencer a barreira porque eles, os empregados de lojas, realmente se expressam assim. [...]

*Forte para a época, somente bem depois, pelo menos sete anos depois é que apareceram outras coleções nessa linha d'*A Rosa dos Ventos*. Descobriram, então, aquilo que já estava descoberto.*

Nesse livro, dentro do enredo, através das vivências de seus personagens, levei o jovem leitor a analisar, e concluir por si mesmo sobre problemas do tóxico, do homossexualismo[224]*, da necessidade do diálogo, da abertura nas famílias, algumas ainda bem fechadas.*

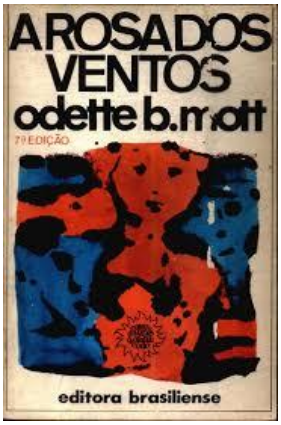
Falei do relacionamento entre empregados das lojas, dos seus pontos de vista em relação à vida.

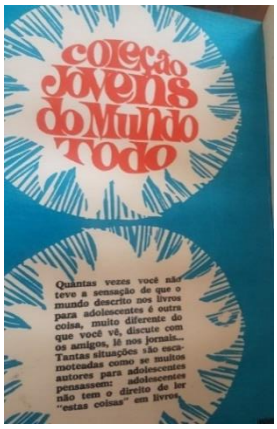
Dei inteira liberdade a meus personagens, nasceram livres de meus medos e, por isso, senti medo por eles.

Odette de Barros Mott[225]

[224] Na carta original a palavra utilizada é "homossexualismo". Mas, como a denominação era de uso corrente no período, não creio que seja relevante dar destaque a ela nesta dissertação.
[225] Arquivo IEB, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981].

Ficha do livro

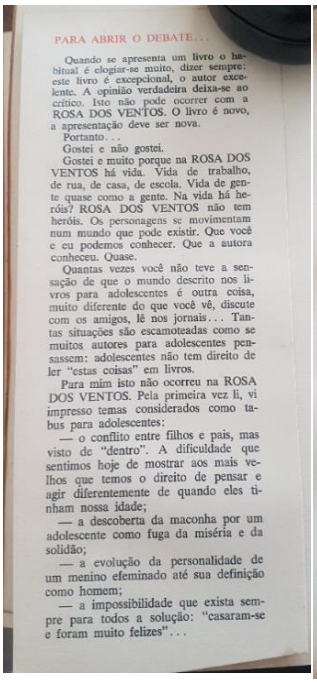




Exemplar analisado: 1ª edição, de 1972. Volume encadernado, porque pertencia à Biblioteca do CELIJU e foi comprado em 1992 pela Biblioteca da FFLCH-USP, de acordo com carimbo nas páginas finais.

Capa: com ilustração simples, acabamento sem detalhes importantes.

Quarta capa: logotipo da Coleção repetido duas vezes, uma com o título "Jovens do Mundo Todo" impresso em seu interior, outra apresentando um texto dirigido ao leitor, provavelmente escrito pela editora: "Quantas vezes você não teve a sensação de que o mundo descrito nos livros para adolescentes é outra coisa, muito diferente do que você vê, discute com os amigos, lê nos jornais... Tantas situações são escamoteadas como se muitos autores para adolescentes pensassem: adolescentes não têm o direito de ler 'estas coisas' em livros".



PARA ABRIR O DEBATE...

Quando se apresenta um livro o habitual é elogiar-se muito, dizer sempre: este livro é excepcional, o autor excelente. A opinião verdadeira deixa-se ao crítico. Isto não pode ocorrer com a ROSA DOS VENTOS. O livro é novo, a apresentação deve ser nova.

Portanto...

Gostei e não gostei.

Gostei e muito porque na ROSA DOS VENTOS há vida. Vida de trabalho, de rua, de casa, de escola. Vida de gente quase como a gente. Na vida há heróis? ROSA DOS VENTOS não tem heróis. Os personagens se movimentam num mundo que pode existir. Que você e eu podemos conhecer. Que a autora conheceu. Quase.

Quantas vezes você não teve a sensação de que o mundo descrito nos livros para adolescentes é outra coisa, muito diferente do que você vê, discute com os amigos, lê nos jornais... Tantas situações são escamoteadas como se muitos autores para adolescentes pensassem: adolescentes não tem direito de ler "estas coisas" em livros.

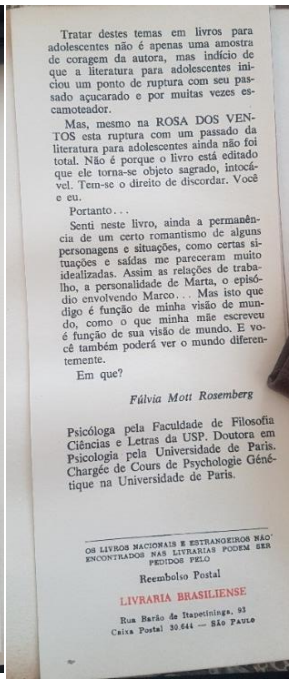
Para mim isto não ocorreu na ROSA DOS VENTOS. Pela primeira vez li, vi impresso temas considerados como tabus para adolescentes:

— o conflito entre filhos e pais, mas visto de "dentro". A dificuldade que sentimos hoje de mostrar aos mais velhos que temos o direito de pensar e agir diferentemente de quando eles tinham nossa idade;

— a descoberta da maconha por um adolescente como fuga da miséria e da solidão;

— a evolução da personalidade de um menino efeminado até sua definição como homem;

— a impossibilidade que exista sempre para todos a solução: "casaram-se e foram muito felizes"...



Tratar destes temas em livros para adolescentes não é apenas uma amostra de coragem da autora, mas indício de que a literatura para adolescentes iniciou um ponto de ruptura com seu passado açucarado e por muitas vezes escamoteador.

Mas, mesmo na ROSA DOS VENTOS esta ruptura com um passado da literatura para adolescentes ainda não foi total. Não é porque o livro está editado que ele torna-se objeto sagrado, intocável. Tem-se o direito de discordar. Você e eu.

Portanto...

Senti neste livro, ainda a permanência de um certo romantismo de alguns personagens e situações, como certas situações e saídas me pareceram muito idealizadas. Assim as relações de trabalho, a personalidade de Marta, o episódio envolvendo Marco... Mas isto que digo é função de minha visão de mundo, como o que minha mãe escreveu é função de sua visão de mundo. E você também poderá ver o mundo diferentemente.

Em que?

Fúlvia Mott Rosemberg

Psicóloga pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP. Doutora em Psicologia pela Universidade de Paris. Chargée de Cours de Psychologie Génétique na Universidade de Paris.

OS LIVROS NACIONAIS E ESTRANGEIROS NÃO ENCONTRADOS NAS LIVRARIAS PODEM SER PEDIDOS PELO

Reembolso Postal

LIVRARIA BRASILIENSE

Rua Barão de Itapetininga, 93
Caixa Postal 30.644 — São Paulo

Orelhas: diferentemente de *Justino, o retirante*, houve um pequeno investimento na qualidade material do livro, que tem "orelhas" verdadeiras. O texto é de Fúlvia Mott Rosenberg, filha de Odette, que relata "o que gostou" e "o que não gostou" no livro.

Miolo: semelhante a *Justino, o retirante*, mas com 112 páginas.

Nas páginas 110 e 111 há um texto de "bate-papo" com os leitores, explicando as motivações da autora para escrever o livro.

Nota: o exemplar lido tinha ficha de leitura, a ser completada pelo aluno.

Da seca nordestina à vida miserável nas cidades

Depois do sucesso – como vimos, aparentemente inesperado – de *Justino, o retirante*, o livro seguinte que Odette publicou na Coleção Jovens do Mundo Todo, em 1972, tinha como temática a vida urbana, mais especificamente, a vida de jovens trabalhadores de classe baixa, moradores em bairros pobres e/ou periféricos, numa cidade em crescimento desordenado como era São Paulo.

Mais uma vez, recorro à opinião da crítica antes de iniciar a análise. Nelly Novaes Coelho assim definiu *A rosa dos ventos*:

> Nesta novela, temos em foco a classe maioritária do meio urbano em cidade grande, – a dos operários ou pequenos funcionários, ainda não qualificados profissionalmente, aproveitados em serviços precários e sem futuro. Nessa classe, a autora escolhe representantes de uma juventude sem recursos, que vive nos subúrbios ou bairros da periferia, na megalópole paulista, e se esforça para conciliar a pobreza, o trabalho e os estudos (1983: 752).

Já Marisa Lajolo e Regina Zilberman viram na novela a reafirmação de uma nova tendência nos livros infantojuvenis:

> A partir dessa obra, a tematização da pobreza, da miséria, da injustiça, da marginalização, do autoritarismo e do preconceito torna-se irreversível e progressivamente mais amarga. Se na história de *Justino* em 1970 ainda havia a alternativa da fuga à seca nordestina, *A rosa dos ventos* (1972), da mesma autora, é menos otimista: Luís, morador da periferia paulistana, ao contrário das personagens típicas dessa escritora, não é feliz para o resto da vida: na cena final, sua dependência das drogas é a medida de sua derrota (1984:126).

Justino, o retirante, lançado em 1970, teve até 1979 doze edições impressas, num total de 148 mil exemplares, como já vimos. *A rosa dos ventos* também se tornou logo um sucesso. Embora não tenha vendido tanto quanto seu antecessor, em 1979 já haviam sido impressos 67 mil exemplares do livro em sete anos, ou seja, quase dez mil por ano.[226]

Como se pode ver, Marisa e Regina não só viram *A rosa dos ventos* como uma radicalização da linha que Odette inaugurara em *Justino, o retirante*, mas também como a confirmação de que uma nova tendência na literatura para crianças e jovens estava ganhando força – o que realmente ocorreu, na própria Jovens do Mundo Todo e em outras coleções.

Embora a frase "ao contrário das personagens típicas dessa escritora" insinue uma crítica a obras anteriores publicadas por Odette, é inegável que as duas estudiosas atribuíam a *Justino, o retirante* e *A rosa dos ventos* – no que me parecem corretas – a responsabilidade pela inserção de temas pouco usuais na literatura infantojuvenil no

[226] Controle de exemplares impressos até julho de 1979, enviado pela Brasiliense a Odette. Arquivo IEB, Fundo Odette de Barros Mott, OBM-LLB-02.

Brasil, como a vida de jovens pobres da cidade (os quais Odette e Nelly Novaes Coelho classificaram erroneamente como parte da "classe operária").

Entretanto, para as duas pesquisadoras, ocorre nesse livro uma mudança: nos dois livros anteriores (*Aventuras do escoteiro Bila* e *Justino, o retirante*) a "realidade urbana" se constituía num "mito", "seja porque o livro se encerra antes de Bila mudar-se para a cidade, seja para a dimensão acanhada da cidade para onde Justino emigra" (ibid.: 138). Já em *A rosa dos ventos*:

> Ao contrário das anteriores, essa história se passa em São Paulo, e é protagonizada por um grupo de jovens que mora na periferia paulistana e trabalha no centro da cidade. Vivem todos com famílias desfeitas, são pobres, têm de enfrentar o humor oscilante do patrão. As várias situações do enredo fazem o livro avançar um passo em relação aos anteriores, na medida em que o povo pobre e sofrido participa da história [...] (Ibid.).

Realmente, "o povo pobre e sofrido" aparece representado no livro, por esse grupo de meninos e meninas entre catorze a dezoito anos e suas famílias, unidos pelo fato de morarem na periferia ou nos cortiços e/ou trabalharem no mesmo lugar, a "Casa das Miudezas Ltda", na rua 25 de Março, que vendia "artigos escolares, perfumaria, miudezas por atacado" (p. 11) – um retrato da papelaria atacadista que Odette menciona na carta que abre esta seção. Mão de obra desqualificada, praticamente sem acesso aos estudos, a vida desses jovens é muito difícil e com poucas perspectivas.

Contudo, a leitura da novela revela que nem todos possuem "famílias desfeitas". São todos muito pobres, mas a constituição mais ou menos sólida de suas famílias fará toda a diferença na definição de quais vão "se salvar". Além disso, o espaço do trabalho é representado como um lugar onde a disciplina é justamente o fator responsável pela paz e harmonia em que em geral convivem – afora, como veremos, aqueles que apresentam um comportamento "desviante".

Confirmando as palavras de Nelly Novaes Coelho em 1983, mais uma vez Odette se vale do narrador onisciente em terceira pessoa, que observa e nos mostra tudo, como "testemunha" dos fatos. Uma testemunha, porém, que não está nas cenas de "corpo presente", pois, como vimos, a visão desse narrador é sempre externa à ação.

Mais uma vez, Odette não parecia ver problemas em criar tal narrador, pois reafirma em vários momentos da mesma carta a distância que estabelecia entre ela própria e os jovens pobres que foram objeto de sua nova novela, ao fazer afirmações como "Há quantos anos eu não ia daquele lado...", ou "Achei melhor vencer a barreira porque **eles**, os empregados de lojas, realmente se expressam assim. Para conhecer a realidade e o ambiente de uma casa comercial, **participei disfarçadamente**, durante seis meses, da

vida dos funcionários de uma papelaria atacadista" (negritos meus). Ou, ainda, ao confirmar que vestiam "roupas moderninhas, simples, numa tentativa de se igualarem, de se massificarem com a classe mais alta" (ela própria pertencia à classe média alta).

Voltamos aqui às características elencadas por Luís Bueno para o romance de 30: a eleição de um problema sobre o qual assentar a obra; o desejo de "apreender e registrar certa realidade social historicamente circunscrita" e o romance caracterizado como um "depoimento", verificável na opção de "se falar de dentro do assunto, ou seja, a partir de uma vivência pessoal com o 'problema' escolhido" (Bueno, 2015: 83-84).

De que maneira os objetivos da escritora se configuraram na narrativa?

Voltando às perguntas sugeridas por Friedman (2002) para caracterizar o narrador, aqui ele também se coloca (e nos coloca) na frente (às vezes, acima) dos acontecimentos; quer que pensemos que está apenas transmitindo ações, pensamentos e percepções dos personagens com a maior objetividade possível e tenta deixar o leitor numa situação muito próxima da história. Não obstante, mais uma vez, como em *Justino, o retirante*, não consegue evitar (nem tenta fazê-lo) que o leitor tenha a sensação de estar observando os fatos de um ponto de vista externo, fixo, assim como não impede, novamente, que sinta a forte presença da voz do narrador – um narrador colado à autora.

Com relação aos "canais de informação" utilizados pelo narrador (ibid.: 172), é preciso destacar que, diferentemente do livro anterior, que tratava basicamente da vida do adolescente Justino, *A rosa dos ventos* possui um núcleo amplo de personagens.

O narrador criado por Odette representa momentos da vida desses jovens, o que lhe dá a oportunidade de decidir o que **quer mostrar** e o que **prefere ignorar** – e é isso que faz toda a diferença. Embora ela afirme na carta que deu "inteira liberdade" a seus personagens, o narrador que escolheu também lhe permite atuar como uma espécie de ventríloquo, transformando conversas em veículos para expressar a sua voz, a favor ou contra determinadas ideias, talvez ainda mais que em *Justino, o retirante*.

Pois neste trabalho, diferentemente do anterior, talvez motivada pela necessidade de dar conta da multiplicidade de personagens e de temáticas envolvidas, Odette alterna trechos ou capítulos inteiros em que se vale do "sumário narrativo", nos quais predomina a voz do narrador, com outros, escritos quase que somente na forma de diálogos, em que o narrador se vale da "cena imediata".

Na novela, a representação da vida dos jovens pobres em São Paulo resvala na tematização de questões que estavam sendo discutidas na sociedade como um todo e,

assim, também preocupavam a juventude de classe média: conflitos com a família, sexualidade, o consumo de drogas e até uma certa abordagem do feminismo.

Entretanto, sem um verdadeiro enredo de fundo, *A rosa dos ventos* se constitui basicamente numa sequência de apresentações de personagens pobres e seus dramas. A partir de certo ponto, cada capítulo é dedicado a um ou mais deles, enquanto os outros desaparecem ou participam apenas como coadjuvantes.

Essa escolha é coerente com o que Odette pretendia ao escrever o livro, conforme explicitado em trecho da carta já reproduzida:

> Nesse livro, dentro do enredo, através das vivências de seus personagens, levei o jovem leitor a analisar, e concluir por si mesmo sobre problemas do tóxico, do homossexualismo, da necessidade do diálogo, da abertura nas famílias, algumas ainda bem fechadas.

Mas, como sabemos, qualquer escolha por parte do autor traz consequências para a narrativa. Assim, é isso o que vamos discutir a seguir.

Entre o mostrar e o narrar, a sina de cada um

Para dar conta de um conjunto de personagens, o narrador criado por Odette para *A rosa dos ventos* se vale de dois recursos: trechos ou capítulos em que predomina **a narração** – momentos que relatam de forma resumida elementos da história, as características ou o modo de pensar das personagens – que se alternam com outros, em que diálogos são utilizados para "mostrar", por meio da **cena imediata**, o que pensam.[227]

Outra característica importante da narrativa é que ela em grande parte se constrói valendo-se da oposição entre tipos antagônicos de personagens. Por um lado, há os que chamarei de "**problemáticos**" – como Luiz, o adolescente que fica viciado e se torna traficante, ou Tico, cuja masculinidade é questionada desde o início; por outro, os que chamarei de "**afirmativos**", que agem de forma positiva – como a balconista Marta ou a gerente Gabriela.

Mais uma característica é que os personagens que fazem parte do núcleo mais importante da trama (sejam eles "problemáticos" ou "afirmativos") predominam nos capítulos caracterizados pela **narração simples** ou **sumário narrativo**. Os demais aparecem principalmente em trechos caracterizados pela **cena imediata**.

[227] Embora Friedman esclareça que "o diálogo não é o único fator que distingue a imitação da narração" (Friedman, 2002: 168), para efeito de análise da novela, vamos trabalhar com essas definições.

Entre os personagens, também ocorre a contraposição entre os "**fortes**", que merecem um bom destino, na medida em que agem corretamente ou lutam por ele, e os "**fracos**", que, por não se esforçarem, acabam como perdedores. Esses dois tipos também aparecem associados a outra contraposição, entre os que vêm de **famílias bem estruturadas** e demonstram muito mais força para enfrentar os problemas, e os que vêm de **lares desfeitos** e têm mais dificuldade de encontrar energia para lutar.

Essas observações sobre o uso das duas técnicas narrativas e jogo de contraposições nos importam porque ajudam a desvendar ideias que se expressam na construção da novela.

Da ordem do narrar 1: os problemáticos e seus destinos

Luiz, o mais problemático de todos os personagens, é "franzino, miúdo, inseguro, moreno, nervoso, roendo a unha com frequência em ocasiões difíceis, pedindo uma confirmação amiga a todas as suas afirmativas" (p. 5). É "muito pequeno para seus 14 anos, pois pouca comida se transforma usurariamente em pouca carne" (p. 6) – características que indicam sua debilidade.

Há também um longo trecho dedicado a descrever a vida paupérrima que ele, a mãe e as irmãs pequenas levam, numa casa de cômodos ou cortiço: todos têm de se lavar no tanque; ele dorme num colchão de palha e tem um caixote por armário; o aluguel está atrasado e Luiz precisa dar um jeito de ganhar mais que o que consegue como carregador na feira, por isso pede ajuda a Carlos para encontrar um emprego na papelaria. Não há comida em casa, e ele sai em jejum para procurar emprego.[228]A mãe, Dona Ana, que cria os filhos sozinha, é uma mulher sofrida, que tem "dentes falhos" (p. 9). Quando vê o filho envolvido com drogas, lamenta-se: "Como é difícil criar um filho sem pai!" Depois que Luiz passa a trabalhar na papelaria, decide: "Um dia, logo que possa, vai dar um pulo até o trabalho para conversar com o chefe" (p. 44).

A narrativa faz uma clara contraposição entre Luiz e Carlos, que é "mais alto, mais forte, mais desembaraçado, ar assim de quem prepara um caminho e se esforça por trilhá-lo" (p. 5). Carlos também demonstra grandeza e generosidade, pois não só se oferece para

[228] É importante ressaltar que a realidade apontada no livro não é exagerada. O livro *São Paulo: Crescimento e pobreza,* resultado de um estudo realizado para a Pontifícia Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, revelou a difícil vida dos trabalhadores pobres na cidade de São Paulo na década de 1970: "um elevado e crescente desnível entre a opulência de uns poucos e as dificuldades de muitos. É a distância entre a riqueza, representada nas moradias suntuosas dos 'jardins', e a pobreza dos bairros de trabalhadores, carentes dos serviços urbanos básicos – transporte, água, esgoto, habitação" (CAMARGO & outros, 1976: 17).

apresentar o amigo ao patrão, como paga sua passagem para ele ir até a papelaria para tentar o emprego. Já adivinhamos, então, que vai se dar bem.

A fraqueza pessoal de Luiz e o fato de pertencer a uma família "sem pai" indicam que sua sina de perdedor está traçada. Embora viva momentos iniciais de alegria depois que começa a trabalhar na loja, quando a vida se torna para ele "interessante, movimentada", por ter deixado "a pasmaceira em que vivia para penetrar num caleidoscópio multicor" (p. 38), quando chega o fim de semana, fica sem saber o que fazer com o tempo:

> Mas, ao chegar o sábado, Luiz se desnorteia, sobra-lhe tempo nas mãos, sem saber como ajeitá-lo em sua vida ativa. Que fazer naquele quartinho fechado, com as irmãs a brigarem por qualquer motivo, sem nada para distraí-lo? Sem dinheiro para um cinema, sem amigos, pois se desligou da turma de carregadores da feira?
> Sente-se perdido, um tanto desarvorado. É como se a loja tivesse substituído o pai que sumira, amigos que não possuía, dando-lhe a firmeza que lhe faltava (ibid.).

Como não tem pai e, nos fins de semana fica afastado de seu substituto – "a loja" –, num desses momentos de tédio Luiz fraqueja, desobedece à mãe e acaba indo a um bar perto de casa, onde cai estupidamente nas mãos de um traficante. Por medo de represálias, após sua primeira entrega já passa a trabalhar para ele. "É um pobre prisioneiro indefeso dentro da prisão das próprias limitações, a solidão" (p. 42).

Luiz passa então a ter vontade de experimentar a droga, "a erva", a maconha (p. 58). Pensa em conversar com seus colegas, mas "nenhum manjava direito do riscado". Por isso, decide "entrar na erva", para lhe dar segurança e tirar-lhe o medo. Decide que vai "puxar fumo". Com sua vontade fraca, ele fuma maconha e passa muito mal, é encontrado desmaiado, em péssimo estado, por duas policiais femininas.

Finalmente, o personagem tem uma chance de recuperação, quando Gabriela assume a responsabilidade sobre ele para que não vá parar no "Juizado". Numa conversa em seu escritório, Gabriela inicia oferecendo a ele um cigarro (ele tem apenas catorze anos!), fala do trabalho como forma de reabilitação, menciona o caso de Marco, que roubava e agora trabalha na loja (aos dez anos!) e vai receber seu primeiro 13º salário – tudo para reforçar que a "fraqueza" do menino o impede de aproveitar as oportunidades que a vida lhe dá.

O esforço de Gabriela, claro, é inútil. Alguns capítulos adiante voltamos a encontrar Luiz, que não se interessa mais pelos amigos da loja e que, querendo voltar a fumar maconha, sai em busca do traficante.

Segue-se sua derrocada final, quando reencontra um rapaz rico que lhe dá dinheiro para ir buscar a "erva". A novela termina com os dois como "sócios", fumando maconha juntos, criando o final não feliz que desagradou os leitores e a crítica Nelly Novaes Coelho.[229]

Outro personagem problemático apresentado por meio do sumário narrativo é Tico, o menino "efeminado". É apresentado em oposição ao irmão Chico, com quem se desentende continuamente: Chico critica o modo de ser de Tico que, por sua vez, reclama dos privilégios de que Chico desfruta, sendo um estudante que não trabalha.

Um detalhe importante: embora sejam irmãos, os dois cresceram em lugares e condições diferentes. Tico foi criado pela mãe, que sempre foi empregada doméstica, o que o levou a frequentar "ambientes femininos"; Chico cresceu com a avó, que lhe permitiu estudar e que, por isso, ao contrário do irmão, não trabalha.

Em oposição à "seriedade" de Chico, Tico gosta de dançar, de usar roupas coloridas e tem uma longa cabeleira loira e bem cuidada, que faz com que seja motivo de chacota dos colegas e sofra recriminações por parte do pai. Tem também verdadeira adoração por um colega, Fábio, o que faz os demais funcionários rirem dele.

Pedro, o gerente, não aprova seu jeito de ser e se vestir e o recrimina quando vai trabalhar com a roupa de dançar aos domingos (p. 47). Há também várias cenas em que o rapaz é vítima do deboche dos colegas. A pior delas ocorre na noite em que os meninos dormem todos juntos na loja, na época do Natal. Como moram longe e precisam trabalhar até mais tarde e começar mais cedo, esta é a solução encontrada por Pedro para chegarem no horário (mais um indício de como vida pessoal e trabalho se encontram entrelaçados no livro). Num episódio que hoje seria caracterizado como *bullying*, Tico passa a ser atacado pelos colegas, numa "brincadeira" homofóbica. Para sua tristeza, Fábio é um dos mais agressivos. Ninguém o defende a não ser Carlos (o forte, e que, não por acaso, é o único que tem namorada firme e, assim, está seguro de sua sexualidade). Atordoado, o rapaz sai de manhã andando pelas ruas do centro e acaba atropelado por um carro na Praça das Bandeiras. Quebra as duas pernas e vai parar no Hospital das Clínicas.

A "queda" de Tico, entretanto, abre caminho para sua "salvação". Enquanto está hospitalizado, começa a pensar com carinho na colega de trabalho Marta. Esta também começa a pensar nele (embora o houvesse rejeitado quando o viu com uma calça vermelha

[229] Para Nelly Novaes Coelho, na edição de 1995 de seu dicionário, Luiz é mostrado como "alguém generoso e de personalidade positiva", por isso, "é inaceitável que as forças do mal tenham prevalecido sobre ele" (Coelho, 1995: 886).

colorida). Na visita que os colegas fazem a Tico para levar-lhe presentes de Natal, Marta percebe que ele "cortou em parte seus cabelos loiros, e ficou bem assim, com um certo quê mais másculo", que sua masculinidade "se acentuara" depois de tudo o que havia ocorrido (p. 95).

A ligação entre os dois aumenta. Ela, boazinha, um "anjinho" (como chegam a dizer em algum momento do livro), é convidada por Tico para ir ao cinema. Ao mesmo tempo, o próprio menino passa a estranhar seu comportamento anterior: "Não entendia bem o que acontecera, como poderia ter-se engraçado com um macho? Será que ele era mesmo como os colegas pensavam ou haviam pensado naquele tempo? E trancava o pensamento com medo" (p. 99).

Embora a afirmação de que Tico precisou "trancar seu pensamento" possa sugerir que o garoto tenha reprimido sua opção sexual, isso não é mostrado de forma negativa, pois é desistindo dos cabelos compridos, das roupas coloridas e dos bailes que Tico se torna um "vencedor". Também é aceitando o fato de seu irmão Chico só estudar, reservando a si mesmo o destino de trabalhador pobre, que ele faz as pazes com a vida (ou com as ideias do narrador?), encontrando sua "salvação".

Da ordem do narrar 2: os personagens "afirmativos"

Um exemplo de personagem afirmativo apresentado por meio do sumário narrativo é Marta. Oriunda de uma família pobre, mas muito amorosa, fará duplamente o papel de "salvadora": de Marco, um menino de dez anos que é pego roubando na loja, e de Tico, tornando-se sua namorada.

Outra é Gabriela, a gerente, que cumpre um papel disciplinador, interferindo várias vezes para resolver problemas dos funcionários. No decorrer da narrativa, apesar de jovem, ela passa a ser mencionada como "Dona Gabriela", que "é exigente e gosta de tudo na linha" (p. 14), e vai aparecendo cada vez mais, tornando-se mais dura, mas também demonstrando alguma "compaixão", como quando aceita que Marta cuide de Marco, ou quando ela própria se responsabiliza pela recuperação de Luiz.

Marta, a quem é dedicado todo o capítulo VI, é descrita pelo narrador como "intelectualmente limitada":

> [...] prisioneira de suas próprias limitações, seus olhos não refletiam sonhos nem desejos. [...] Não era esperta e nem viva. Na sua roupa modesta, no seu jeito tímido, nada revelou. Foi aceita porque Pedro se condoeu da humildade da garota e porque precisava de uma pessoa para fazer o café, encher as térmicas, lavar os copos que os fregueses usavam (p. 25).

Seu pai trabalha como lixeiro e a mãe está doente desde seu parto. A família tem uma vida paupérrima, mas Marta é uma pessoa boa e tão "esforçada" que logo passa a balconista. E ganha destaque na novela a partir do momento em que intercede em favor de Marco, atitude que prenuncia seu "final feliz".

Como se pode notar, a estratégia da contraposição não é utilizada no caso de personagens afirmativos importantes para o desenvolvimento da narrativa. Provavelmente isso ocorra porque, sendo seu comportamento **exemplar**, não existe necessidade de contraposição para reforçar o valor de suas atitudes.

No caso de personagens menos importantes, que aparecem apenas episodicamente, a contraposição "afirmativos" *X* "problemáticos" ocorre com a única função fazer os primeiros reafirmarem ideias defendidas pelo narrador. É o caso, por exemplo, das personagens secundárias femininas, Lea e Maria José, que entram em cena de repente, como vozes que discutem a situação das mulheres jovens.

Lea é muito pobre, mora com a mãe num cortiço, onde há mais três casas, e as pessoas jogam seus dejetos no quintal coletivo. Tem joanetes porque usa o mesmo sapato, velho, e não tem dinheiro para comprar outro par. Não frequentou a escola e trabalha "nos balcões" (p. 52). Como no caso de Luiz, a maneira como é apresentada já prenuncia que não terá bom destino, embora a novela a abandone a partir de certo ponto.

De outro lado, também sentimos desde início o destino que terá Maria José, que é esforçada, estuda à noite e trabalha no escritório da firma. "Caçula de uma família bem-estruturada, unida [...]. Sente-se feliz no seu meio, em sua velha casa, onde todos nasceram, têm amigos, gosta deles, aprecia seu trabalho no escritório, o que lhe dá certa confiança em si mesma" (p. 52).

O único problema de Maria José é que sua família é "quadrada", os irmãos são muito mais velhos que ela e não entendem seu desejo de liberdade. É uma grande leitora, e funciona como a voz da razão no que diz respeito às questões femininas. Critica as telenovelas que levam os jovens a "uma visão errônea e distorcida da vida" (p. 53). Sente-se presa em casa, mas, num trecho em que quem fala é evidentemente o narrador, temos acesso a uma longa preleção sobre o que é o amor dos pais pelos filhos e sobre o que significa a liberdade para a personagem (p. 54). Ela não quer ser nem "moderna em excesso", nem "quadrada": "Algumas amigas possuíam muita liberdade, mas Maria José compreendia que não sabiam aproveitá-la" (ibid.).

Finalmente, ao dar ênfase ao fato de a família de Maria José ser tão tradicional, morar há muito tempo na mesma casa, enquanto Lea mora num cortiço, Odette também

parece expor o preconceito, mesmo que inconsciente, contra os migrantes, que chegavam em grande número em São Paulo e viviam em moradias improvisadas.[230]

Da ordem do mostrar: as vozes dos personagens

A voz do narrador aparentemente se cala nos momentos caracterizados pela cena imediata. Odette opta por trechos com longos diálogos nos quais personagens trocam ideias sobre determinados assuntos. Isso ocorre quase sempre com personagens secundárias, muitas vezes nem identificadas, cujos posicionamentos podem ser "escutados" pelo leitor.

Um dos capítulos assim caracterizados, o V, reafirma o objetivo da escritora de apresentar na novela uma espécie de painel da vida dos jovens pobres. A cena ocorre na hora do almoço, enquanto os funcionários aquecem suas marmitas. Em meio a um longo diálogo em que quase não se identificam os falantes, a dificuldade em continuar os estudos após o primário é tematizada. O ginásio (atual Ensino Fundamental II) aparece como uma forma "de ser alguém na vida". Mas é algo destinado a poucos. Para eles, no máximo se reserva um curso de madureza, como era chamada a educação para jovens adultos antes da promulgação da lei 5.692/71.[231] Na conversa entre o personagem Joel, que é negro, e alguém não identificado, o rapaz explica que não tem coragem de estudar: "Comecei três vezes e deixei. Meu pai deu duro; mas qual, é só ver o livro e fico com sono, durmo na hora" (p. 24). Não é o cansaço de um dia de trabalho que impede um jovem de estudar, é sua falta de força de vontade. Nem todos são como Carlos, que enfrenta as dificuldades com coragem e já se anunciou desde o início como um vencedor. Ele e sua namorada Magali são os únicos que conseguem sair do trabalho e encarar um curso noturno de madureza.

Também narrados pelo recurso do "mostrar" há capítulos (como o XII, nas páginas 54 e 55) em que somos apresentados a vários perfis de meninas. No relato de uma

[230] *São Paulo, crescimento e pobreza* também informa que a cidade abrigava grande número de migrantes na década de 1970 (32,4% na área urbana e 92% na Grande São Paulo, nos bairros da periferia ou nas "cidades-dormitório"). Dentro da capital, eles se distribuíam em velhas casas de cômodos, os "cortiços", localizados em áreas degeneradas da cidade, que a especulação imobiliária guardava para posterior valorização (ibid.: 29).

[231] É interessante notar que em 1972, quando o livro foi publicado, a lei 5.692, que é de agosto de 1971, já havia sido promulgada. Essa lei modificava completamente a estrutura do ensino básico, com a criação do 1º e do 2º graus, estendendo o ensino obrigatório para oito anos e extinguindo, assim, o exame de admissão – a maior barreira que havia entre o jovens pobres e o ginásio. Mas nada se menciona a respeito no livro, talvez por ser a mudança recente demais.

conversa, num momento de lazer do fim de semana no bairro, uma delas comenta o caso da irmã, que não ouvia conselhos e "um dia a cegonha lhe trouxe no bico um bebê...".

Discute-se aí um certo feminismo: *"*você casa, quem manda na casa? O marido. Você é solteira, tem irmão, quem manda? O irmão. Não tem irmão é o pai, o cunhado, sei lá! A gente nunca é livre!" – diz uma personagem.

Nessa conversa sobre o "quadradismo" dos pais, em que quase nenhuma das meninas é identificada, só se destaca Maria Lúcia, que pensa diferente e defende seu ponto de vista:

> Maria Lúcia, **risonha**, dezoito anos, **feliz**, que trabalhava na oficina de costura.
> – Pois minha mãe não, ela me aconselha, me avisa. Dá-me liberdade, mas mostra o perigo da liberdade se eu não souber me comportar (p. 55, negritos meus).

A liberdade pode ser perigosa? Afirmações como essa mostram como os diálogos são reveladores, não da subjetividade das personagens, mas da visão de mundo do narrador, falando pela boca de seus títeres. Fica evidente seu conservadorismo, sua visão de liberdade tutelada, um bem que é dado pelos mais velhos, que se pode usar, mas de que não se deve abusar. Jovens felizes são os que têm uma família estruturada, se entendem com os pais e aceitam ser tutelados.

Esse trecho nos conduz mais uma vez ao estudo de Luís Bueno, para quem a mulher aparece no romance de 30 também figurada como o "outro" pelos romancistas de 30. As mulheres figuradas por esses romancistas em geral se dividiam entre dois tipos de estereótipo: o da namorada (e futura esposa), uma propriedade particular, e o da prostituta, uma propriedade pública.

Odette, claro, era uma mulher. Mas, nesses diálogos, o **outro** para ela é a mulher jovem, seja ela pobre ou rica. Como, entretanto, seu narrador não ousa falar de desejo sexual nas mulheres, as jovens representadas são divididas entre as que "têm juízo" e as "ingênuas", aquelas que se deixam enganar, reforçando, da mesma maneira, os dois estereótipos de mulher. E o narrador, é claro, está sempre do lado das primeiras.

Sobre a presença do narrador

O narrador tem, assim, uma presença muito forte em *A rosa dos ventos*, seja nos momentos em que predomina a narração, seja quando predominam os diálogos.

Um exemplo em situações em que predomina a cena imediata ocorre após "a primeira queda" de Luiz. Interrompendo o sumário narrativo, nas páginas 66 e 67 da

novela há um longo diálogo entre as duas policiais que o encontraram, aparentemente para dar espaço a uma preleção sobre os efeitos das drogas sobre o organismo, o que leva um jovem a consumi-las etc. Entra em cena nesse momento o narrador onisciente na voz de uma das personagens, ao transmitir suas ideias a sua colega:

> – Nós, que frequentamos outro meio, que estudamos, que conseguimos conversar, trocar ideias, ler, não conhecemos o que é viver no medo, na solidão, a educação ainda é feita na base do medo, como já disse [...] a gente precisa ser pai, ser mãe, entender a alma juvenil, sentir seus problemas, encontrar o tesouro oculto que cada um traz dentro de si – diz a policial.

A voz do narrador se torna também muito evidente num longo trecho caracterizado pelo sumário narrativo, no qual se defende mais lazer nas periferias, para jovens de famílias que vivem apertadas em quartinhos: "Há uma enorme diferença entre a classe operária e a média. Os operários não têm televisão, carros, passeios" (p. 67).

É interessante notar que Tico é um dos únicos adolescentes pobres que encontra uma possibilidade de lazer para seus fins de semana – os bailes, aos quais vai com suas roupas coloridas e extravagantes. Mas isso acaba sendo visto como uma manifestação de feminilidade e, ao optar por ser "homem", ele corta os cabelos, muda de roupa e abandona sua única opção.

Há outro detalhe que leva a repensar sobre a generosidade dessa preleção sobre a necessidade de lazer. Porque a novela realiza uma associação sutil entre jovens os pobres sem lazer e as drogas, sugerindo que eles não só estão mais vulneráveis ao vício como tendem a entrar para o tráfico.

Também a objetividade se perde quando a novela tenta orientar sobre o efeito das drogas sobre o organismo. Luiz tem uma reação desproporcional a alguém que consumiu um cigarro de maconha. Parece estar passando por uma overdose, o que evidentemente transmite uma informação errada aos leitores. A gentileza das policiais ao atender o menino, pobre, "moreno" e drogado, também parece irreal, lembrando que o tempo da novela são os piores anos da ditadura militar.

Já vimos que Nelly Novaes Coelho considerou Odette preferencialmente uma "narradora onisciente". Mas ela completa sua afirmação com uma crítica:

> Daí sua dificuldade em se manter despersonalizada, quando escolhe a perspectiva exclusiva de um personagem. Situada num ângulo de visão de 1ª pessoa, seu campo de ação de restringe e isso não satisfaz à natureza de sua arte narrativa (1983: 759).

Ou seja, embora a narração ocorra sempre em terceira pessoa, é exatamente isso que acontece, quando o texto dá voz a personagens que reproduzem o que o narrador gostaria de dizer aos jovens.

É preciso lembrar que Odette nunca foi – nem pretendia ser – de esquerda. Tinha uma formação católica, que a levava a se preocupar com a miséria e o sofrimento que afligiam grande parte dos brasileiros. Na carta que nos tem servido de guia nesta dissertação, ela afirma sentir-se feliz por "não ter tido medo da 'esquerda'" quando escolheu a Brasiliense como editora.

Entretanto, quando tentou criar uma literatura que mostrasse aos jovens "a verdade", foi a sua versão de "verdade" que escolheu. Faz parte dessa versão a tese de que crescer em lares mal estruturados leva a deficiências de caráter e ao fracasso. "Ser pobre, mas ter amor é uma coisa, ser pobre sem amor, sem ternura, deve ser mais, muito mais difícil", pensa Marta (p. 32). As melhores famílias são aquelas nas quais predomina o diálogo e cujos filhos e filhas se conformam com a liberdade controlada que os pais lhes concedem. "Liberdade sem limites [...] é anarquia, daí todo o problema da juventude", pensa Maria José (p. 54).

Mas há também outras teses, talvez não tão explícitas, que a novela parece defender. Dizem respeito à **autoridade moral do patrão** e/ou ao **trabalho como forma de redenção dos pobres.** Há vários momentos em que Gabriela, como chefe, reafirma sua possibilidade de interferir na vida pessoal dos funcionários da loja. Alguns episódios são exemplares nesse sentido. Quando o menino Marco é pego roubando, Pedro vai atrás dele e o entrega na sala da gerente.

> Pedro desce, fechando a porta; sabe que a gerente-geral gosta de cuidar ela mesma desses casos; sente-se na obrigação de participar dos problemas que envolvem os funcionários das várias lojas. Tem grande visão, procura compreender aqueles com os quais trabalha e auxiliá-los. Assim, além de agir de acordo com seus princípios, está formando bons funcionários e capazes, pois sabe que num ambiente disciplinado, agradável, onde se sintam bem, eles renderão mais (pp. 26-27).

Embora o narrador afirme que Gabriela sente pena de Marco, ela o submete a um longo interrogatório, com características nitidamente policiais. Essa situação cria a única situação de contraposição entre duas personagens "afirmativas": de um lado Gabriela, que quer castigar o menino exemplarmente; de outro, Marta, que acha que ele pode ser recuperado:

> – Que você quer? [pergunta Gabriela a Marta, quando a moça entra no escritório].
> – Se a senhora não se aborrece... o que a senhora vai fazer com o menino? As palavras saem engasgadas, pois Marta tem os olhos cheios de lágrimas.
> – Ora, vamos ter crise de choro? Vou mandá-lo talvez para o Juizado. Por que você quer saber, ele é seu parente?
> – Não senhora, não conheço, mas garanto, ele não roubará mais. É muito menino.
> – Que é isso? Veio defendê-lo?
> – Sabe, dona Gabriela, menino que vai ao Juizado, acaba ficando ladrão.

> – E este, o que é?
> – A senhora sabe, ele viu tantos brinquedos e ficou desejando uns, foi só isso. Minha vó sempre dizia que a ocasião faz o ladrão.
> – E roubou os brinquedos, não é? Viu muitos e avançou neles. Bela teoria essa sua!
> – Mas, dona Gabriela, desculpe, quem sabe se a senhora podia experimentar falar brava com ele e dizer que vai mandar vigiar, dar parte na polícia feminina, ele acaba ficando com medo e não rouba mais (p. 29).

Entretanto, trata-se de uma contraposição que não é bem uma contraposição, pois acaba por se transformar numa demonstração de outra situação afirmativa: amor e severidade formam **juntos** a receita para a boa educação. É dessa forma que se encontra a solução (ou veredito?) para o caso de Marco: dar a ele um castigo, em vez de mandá-lo ao Juizado; colocá-lo para trabalhar na loja até pagar tudo o que roubou.

E, assim, a cena termina com a sensação de que a justiça foi feita, quando por fim Gabriela diz ao menino:

> – Eu ia entregá-lo ao Juizado, é o que você merece, mas como aquela funcionária me pediu para ajudá-lo, vou fazer o seguinte: amanhã cedo você virá aqui às oito horas, **bem limpo**, para trabalhar e pagar o que roubou. Não tente me enganar pensando que sou boba, pois vou mandar vigiá-lo. Não sou boba não e diga aos outros meninos que se algum deles for apanhado, irá para o Juizado. **Não desculpo ninguém** (p. 30, negritos meus).

Ou seja, é assim que se decide o futuro de uma criança, provavelmente um menino de rua e que, consequentemente, não teria condições de voltar no dia seguinte "bem limpo". A truculência e as atitudes policialescas dos responsáveis pela loja, ou a arbitrariedade de manter em cárcere privado um menino de dez anos e obrigá-lo a um trabalho sem remuneração por tempo indeterminado são encaradas com muita naturalidade e reforçam a autoridade dos patrões sobre os pobres. É assim que a "severidade" da gerente a posiciona em vários outros momentos como autoridade substituta dos pais ausente ou das famílias mal estruturadas.

As bases ideológicas sobre as quais se sustenta *A rosa dos ventos* têm ainda como desdobramento a ideia de que não é a escola o destino do jovem pobre. A disciplina do trabalho exerce uma função formadora sobre aqueles que não tiveram acesso à boa educação em casa, mas querem uma chance de se "corrigir".

Ao colocar a empresa no centro de tudo, a novela transforma os patrões em árbitros que decidem o que é ou não bom para os pobres. Ao eleger o ambiente de trabalho como centro decisor do que é moralmente correto, reafirma a ideia de que o trabalho é a forma privilegiada de "redenção" para aqueles oriundos de classes sociais mais baixas.

É por isso que, logo no início, quando Luiz pergunta a Carlos se ele gosta de trabalhar, este responde: "Sem trabalho, o que eu ficaria fazendo? Sobrando?" (p. 5). Em

outras palavras: não acatar as regras estabelecidas pela classe dominante é um sinal de fraqueza, que condena os desajustados à exclusão e ao fracasso.

Esse é o lugar que o romance urbano *A rosa dos ventos* aponta para os jovens pobres, com a mesma naturalidade que indicara para Justino a posição de agregado, "protegido" pela estrutura paternalista de nossa sociedade.

A rosa dos ventos e seus destinatários

Um detalhe de *A rosa dos ventos* nos leva a refletir sobre os destinatários das novelas juvenis de Odette de Barros Mott. Ela e seu editor, como vimos, estavam pessimistas com as possibilidades de sucesso do livro, provavelmente porque seu foco era a vida de jovens pobres e porque a trama envolvia um número grande de personagens, em vez de um único protagonista.

Essa questão não impediu o sucesso da novela, mas parece ter criado a necessidade de ajustar o grau de "sintonia" entre Odette seus leitores. O texto da quarta capa se dirige diretamente a eles, chamando sua atenção para o fato de que "o mundo descrito nos livros para adolescentes é outra coisa, muito diferente do que você vê, discute com os amigos, lê nos jornais...", afirmação que antecipava questões discutidas pelo livro, como o uso de drogas e a homossexualidade, algo incomum na literatura da época.

Já nas páginas finais há uma seção chamada "Bate-papo", uma espécie de "posfácio", em que Odette se pronuncia como autora – não demonstrando preocupação com o narrador excessivamente colado a si mesma que havia criado – e aparenta certa angústia por saber se tinham gostado da novela. Afirma que escreveu pensando em conversar com os adolescentes de doze a quinze anos que "vivem em grande solidão", afastados dos pais, e "o diálogo diminui as distâncias que separam os jovens, principalmente dos adultos" (p. 110), embora essa **não fosse** a principal temática desenvolvida no livro.

Explica que *A rosa dos ventos* tinha mais de um protagonista porque sua intenção havia sido reunir: "[...] fatos isolados, trechos da vida que tanto pode ser a sua, a nossa, como a de um amigo ou de alguém – que, indiferente, transite ao nosso lado" (p. 110).

Entretanto, Odette não parece tão segura da identificação de seus leitores com os personagens, pois em seguida explica por que situou a ação "na classe operária": para "mostrar a vocês, que têm mais possibilidades financeiras, o que é a vida nesta cidade

imensa, difícil, às vezes hostil, dos que lutam pelo pão cotidiano" (p. 110), parecendo tentar convencê-los de que o assunto poderia ser também de seu interesse.

Nesse sentido, é interessante notar que, mesmo que *A rosa dos ventos* tenha sido um sucesso, o tema do jovem pobre seria abandonado pela escritora por alguns anos, em suas novelas seguintes. Em *A Transa-Amazônica*, de 1973, os protagonistas são quase todos adultos; *E agora?*, de 1974, tem uma protagonista jovem, mas trata da questão do racismo; *A caminho do Sul*, de 1975, é uma novela histórica.

Questões relativas à juventude só voltariam a aparecer em *A 8ª série C*, em 1976, o *best-seller* de Odette, no qual os protagonistas são alunos de uma escola de classe média urbana e em que, agora sim, a questão central é a falta de diálogo entre pais e filhos.

Já a juventude pobre só voltaria a ser tematizada em 1978, em *Os dois lados da moeda*, mas de uma forma muito diferente: tratava-se de uma novela narrada em primeira pessoa por um adolescente morador de uma favela.

A trama do livro, como indicado em seu título, se desenrola por meio de um paralelo criado a partir do encontro de dois meninos de classes sociais diferentes. A decisão de dar voz ao jovem pobre talvez estivesse associada aos problemas encontrados na escrita de *A rosa dos ventos* e a uma tentativa de criar maior empatia com os leitores: as dificuldades criadas pela pobreza talvez pudessem ser mais convincentes se narradas na voz do próprio pobre.

Entretanto, para Nelly Novaes Coelho, a escolha do narrador constituiu-se em "um equívoco" literário:

> Se por um lado, tal processo [o de dar voz ao menino pobre] permite à autora maior liberdade e clareza na denúncia, por outro, determina a inverossimilhança psicológica e literária do texto: não é crível (com todas as liberdades da invenção literária) que um menino vindo do Nordeste, de ambiente rude, sem nenhuma instrução ou cultura, pudesse analisar, como João o faz, os vários aspectos do grave problema social, de que ele mesmo é parte... (Coelho, 1983: 756).

Foi talvez para resolver esse "equívoco" que Odette reformulou posteriormente *Os dois lados da moeda*, trocando de narrador, pois na edição de 1995 de seu *Dicionário*, Nelly Novaes Coelho, emite uma opinião oposta, que indica grande mudança na narrativa:

> Discurso narrativo ágil e objetivo, cuja vivacidade e verdade são aumentadas devido às constantes intervenções da autora, entrando na fala da narradora [Tatiana, assistente social] e comentando as situações.
> (A presente versão diverge estruturalmente da versão original, aprofundando de maneira sensível a intencionalidade da autora) (Coelho, 1995: 888).

Tantos desencontros na escolha das temáticas e dos narradores permitem colocar a questão da identidade social dos destinatários da literatura escolar a partir de meados da

década de 1970. Estaria a classe média urbana elitizada, com a deterioração da escola pública, transferindo seus filhos para as escolas particulares?

Trata-se de uma questão interessante, mas que terá de ficar em aberto, pois precisa ser analisada em associação com a urbanização do Brasil e o crescimento da chamada "nova literatura", para o que, infelizmente, não há espaço nesta dissertação.

SOBRE *A TRANSA-AMAZÔNICA* (1973) E *A GRANDE ILUSÃO* (1979)

"Você se lembra de um seu telefonema para mim, em junho do ano passado, mais ou menos, informando-me que não iria mais reeditar a 'Transamazônica'? E você sabe que esse é meu livro preferido. Gosto dele, do seu herói, tão em contradição com aqueles apresentados pela televisão. Herói sem documentos – Isório do seu Zé Torto! Nada mais. Plantador de arroz na lama do São Francisco, sem condição de comer o arroz. Os meninos, muitas vezes, me perguntam: Ele não gosta do arroz? Santa ignorância... e não aceitam o pobre coitado como herói. Alunos de um colégio da Mooca estiveram aqui em casa, oito vezes, debatendo comigo a questão desse pobre herói tão distanciado dos super-homens, das supermulheres, super... super. [...]

Voltando ao assunto do livro 'A Transa' que você não ia reeditar, apesar de ser meu livro predileto e muito procurado, eu notei, senti com alegria sua posição de editor honesto. Você não reeditava o livro porque ele transmitia aos leitores visão errada da realidade brasileira.

Quando fui tomar contato com essa realização, ela estava em seu começo. Macacos barulhentos, motosserras, árvores abatidas, tudo isso me dava a impressão de um resultado positivo. Comi o primeiro milho colhido nas hortas dos lavradores, vi a futura enfermeira da agrovila a postos, de uniforme branco! Tão desejosa estava de que a situação dos pobres coitados, moradores do interior da mata, oitenta, cem quilômetros adentro, longe de qualquer contato, melhorasse, que me entusiasmei. Vi tudo com meus olhos de infância quando decorei a poesia de Olavo Bilac 'Por que me ufano de meu país'[232]*, ou quando lia nos bondes 'São Paulo, o maior centro industrial da América do Sul' ou ainda 'O Brasil é o maior país do mundo'. Gostei de ver a estrada, as agrovilas e creio que por isso voltei a ter olhos infantis e coração aberto, desprevenido.*

Quando você me telefonou – sem se importar que esse fosse o meu livro preferido – e me avisou que ia tirá-lo da circulação, eu já estava com o material preparado para fazer a revisão. [...] Fiz a revisão, o livro renasceu. Tenho ido aos colégios trocar ideias com os estudantes. A pergunta mais frequente é sobre o porquê da troca de título. Explico-lhes a situação, compreendem, e um deles, certa vez me aconselhou a trocá-lo mais uma vez. "A Grande tapeação" ficaria melhor!

Odette de Barros Mott[233]

[232] A autora atribui a Olavo Bilac a obra de Afonso Celso, *Por que me ufano de meu país* (1900).
[233] Trecho de carta de Odette de Barros Mott a Caio Prado, OBM-CAB-02 [abr. 1981], cit., pp. 10-12.

Embora sem analisar em detalhe a obra mencionada – *A Transa-Amazônica*, depois republicada como *A grande ilusão* –, eu não poderia deixar dar a ela um espaço nesta dissertação, não só por ser uma daquelas cujo conteúdo foi questionado por Danda,[234] como também por se tratar de um dos três livros que ocupam lugar de destaque na carta de Odette que nos tem servido de guia.

Como se vê, a própria Odette confirma que a Brasiliense teve de retirar o livro do mercado porque – conforme alertado por Danda – "transmitia aos leitores visão errada da realidade brasileira". Não obstante, a escritora reitera o quanto gostava dele e de seu protagonista, Isório, meeiro plantador de arroz no rio São Francisco, e afirma ter feito uma "revisão", sem mencionar que a nova versão deveria transmitir aos leitores nada menos que o **oposto** da primeira: em *A Transa-Amazônica* os assentamentos à margem da rodovia eram vistos com bons olhos, enquanto em *A grande ilusão* a ideia era mostrar que a migração de camponeses sem-terra para as terras doadas pelo governo havia sido um engodo.

O que se descobre ao comparar as duas versões é que a revisão de Odette consistiu em acrescentar quarenta páginas ao livro (passou de 128 para 168), para transformar em desencanto a alegria com que seus personagens haviam chegado e se instalado nas agrovilas onde os migrantes ficavam hospedados até tomarem posse dos lotes no meio da mata.

Esse acréscimo deixou *A grande ilusão* longo demais para a coleção, como vimos na carta-bilhete de Caio a respeito,[235] e a nova versão teve vida curta: a última notícia de reimpressão da obra é de abril de 1981.[236]

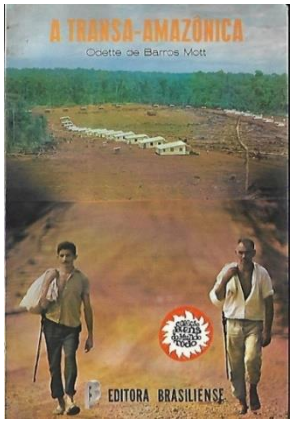
A verdade é que *A Transa-Amazônica*, embora fosse um livro "muito procurado" – vendeu 35.000 exemplares, de 1973 a 1979[237] –, apresentava sérios equívocos, também relativos à construção da narrativa, problemas que a revisão feita por Odette não conseguiria resolver.

Que características de *A Transa-Amazônica* a transformaram em uma obra que não deu certo?

---

[234] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-006.
[235] Ibid., OBM-CPB-057.
[236] Ver OBM-CPB-095.
[237] Essas vendas devem incluir parte da nova versão, lançada em 1979, pois a informação foi retirada de um documento já citado, OBM-LLB-02, que informa as quantidades de impressão de vários livros de Odette até julho desse ano e inclui *A grande ilusão*. Não consegui descobrir a data do distrato, mas na carta de 29 de janeiro de 1985, em que Caio solicita cortes na quantidade de texto de vários livros de Odette, o livro não é mencionado, o que faz pensar que já houvesse sido distratado. Ver OBM-CPB-172.

Ficha do livro



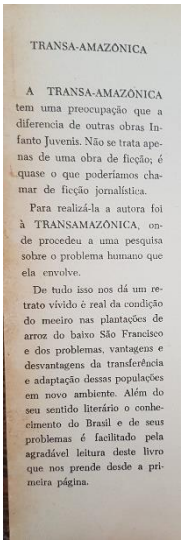
Exemplar analisado: 2ª edição, de 1973. Volume encadernado, que pertencia à Biblioteca do CELIJU e foi comprado em 1992 pela Biblioteca da FFLCH-USP, de acordo com carimbo nas páginas finais.

Capa: foto de dois homens, um deles mais jovem, caminhando por uma estrada de terra batida, tendo ao fundo, provavelmente, uma agrovila, numa clareira aberta na floresta Amazônica.

Quarta capa: logotipo da Coleção repetido duas vezes, uma com o título "Jovens do Mundo Todo" impresso em seu interior, outra apresentando a reprodução de um trecho do livro: "As vantagens oferecidas eram muitas... Ter sua própria terra, um milagre! Será que a terra era tão boa? Mas toda terra sem patrão é melhor... Sá Tuda e Isório finalmente se decidem, chegarão lá?".

Miolo: 128 páginas, impressas em papel jornal, em preto e branco.

Outros paratextos:

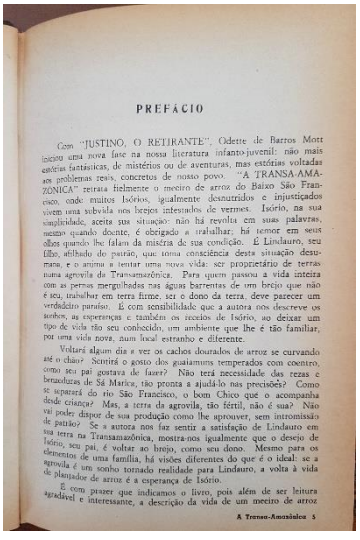


TRANSA-AMAZÔNICA

A TRANSA-AMAZÔNICA tem uma preocupação que a diferencia de outras obras Infanto Juvenis. Não se trata apenas de uma obra de ficção; é quase o que poderíamos chamar de ficção jornalística.

Para realizá-la a autora foi à TRANSAMAZÔNICA, onde procedeu a uma pesquisa sobre o problema humano que ela envolve.

De tudo isso nos dá um retrato vívido é real da condição do meeiro nas plantações de arroz do baixo São Francisco e dos problemas, vantagens e desvantagens da transferência e adaptação dessas populações em novo ambiente. Além do seu sentido literário o conhecimento do Brasil e de seus problemas é facilitado pela agradável leitura deste livro que nos prende desde a primeira página.



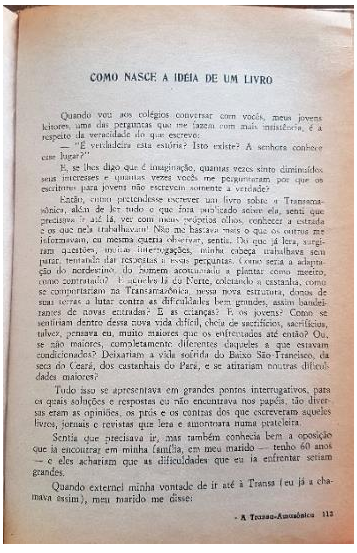
PREFÁCIO

Com "JUSTINO, O RETIRANTE", Odette de Barros Mott inicia uma nova fase na nossa literatura infanto-juvenil: não mais estórias fantásticas, de mistérios ou de aventuras, mas estórias voltadas aos problemas reais, concretos de nosso povo. "A TRANSA AMAZÔNICA" retrata fielmente o meeiro do arroz do Baixo São Francisco, onde muitos Isórios, igualmente desnutridos e injustiçados vivem uma subvida nos brejos infestados de vermes. Isório, na sua simplicidade, aceita sua situação: não há revolta em suas palavras, mesmo quando doente, é obrigado a trabalhar, há temor em seus olhos quando lhe falam da miséria de sua condição. É Lindauro, seu filho, afilhado do patrão, que toma consciência desta situação desumana, e o anima a tentar uma nova vida: ser proprietário de terras numa agrovila da Transamazônica. Para quem passou a vida inteira com as pernas mergulhadas nas águas barrentas de um brejo que não é seu, trabalhar em terra firme, ter o dono da terra, deve parecer um verdadeiro paraíso. É com sensibilidade que a autora nos descreve os sonhos, as esperanças e também os receios de Isório, ao deixar um tipo de vida tão seu conhecido, um ambiente que lhe é tão familiar, por uma vida nova, num local estranho e diferente.

Voltará algum dia a ver os cachos dourados de arroz se curvando até o chão? Sentirá o gosto dos guaiamuns temperados com coentro, como seu pai gostava de fazer? Não terá necessidade das rezas e benzeduras de Sá Marica, tão pronta a ajudá-lo nas precisões? Como se separará do rio São Francisco, o bom Chico que o acompanha desde criança? Mas, a terra da agrovila, tão fértil, não é sua? Não vai poder dispor de sua produção como lhe aprouver, sem intromissão de patrão? Se a autora nos faz sentir a satisfação de Lindauro em sua terra na Transamazônica, mostra-nos igualmente que o desejo de Isório, seu pai, é voltar ao brejo, como seu dono. Mesmo para os elementos de uma família, há visões diferentes do que é o ideal: se a agrovila é um sonho tornado realidade para Lindauro, a volta à vida de plantador de arroz é a esperança de Isório.

É com prazer que indicamos o livro, pois além de ser leitura agradável e interessante, a descrição da vida de um meeiro de arroz

A Transa-Amazônica 5



COMO NASCE A IDÉIA DE UM LIVRO

Quando vou aos colégios conversar com vocês, meus jovens leitores, uma das perguntas que me fazem com mais insistência, é a respeito da veracidade do que escrevo.

— É verdadeira esta estória? Isto existe? A senhora conhece esse lugar?

E, se lhes digo que é imaginação, quantas vezes sinto diminuídos seus interesses e quantas vezes vocês me perguntaram, por que os escritores para jovens não escrevem somente a verdade?

... Então, estou pretendendo escrever um livro sobre o Transamazônico, além de ler tudo o que tinha publicado sobre ela, senti que precisava ir até lá, ver com meus próprios olhos, conhecer a estrada e os que nela trabalhavam! Não me bastava mais o que os outros me informavam, eu mesma queria observar, sentir. Do que já lera, surgiram questões, muitas interrogações, minha cabeça trabalhava sem parar, tentando dar respostas a essas perguntas. Como seria a adaptação do nordestino, do homem acostumado a plantar como meeiro, como empregado? E aqueles lá do Norte, colocados a cavalo, como se comportariam na Transamazônica, nessa nova estrutura, dentro de suas terras a lutar contra as dificuldades bem grandes, assim bandeirantes de novas entradas? E as crianças? E os jovens? Como se sentiriam dentro dessa nova vida difícil, cheia de sacrifícios, sacrifícios, talvez, pensava eu, muito maiores que os enfrentados até então? Ou, se são maiores, completamente diferentes daqueles a que estavam condicionados? Deixariam a vida sofrida do Baixo São Francisco, da seca do Ceará, dos castanhais do Pará, e se atirariam noutras dificuldades maiores?

Tudo isso se apresentava em grandes pontos interrogativos, para os quais soluções e respostas eu não encontrava nos papéis, tão diversas eram as opiniões, os prós e os contras dos que escreveram aqueles livros, jornais e revistas que lera e amontoara numa prateleira.

Sentia que precisava ir, mas também conhecia bem a oposição que ia encontrar em minha família, em meu marido — tenho 60 anos — e eles achariam que as dificuldades que eu ia enfrentar seriam grandes.

Quando externei minha vontade de ir até a Transamazônica (eu já a chamava assim), meu marido me disse:

A Transa-Amazônica 113

Segunda capa: resenha do livro, provavelmente escrita pela editora.

Prefácio: assinado por Yoshiko Tanabe Mott, antropóloga.

Posfácio: a partir da página 113 há um texto da autora explicando as origens do livro.

Literário ou utilitário?

Na análise de *Justino, o retirante* e de *A rosa dos ventos* apresentei minha interpretação de como se configurou nessas obras o compromisso que Odette de Barros Mott se impôs como escritora: criar uma ficção "baseada em possibilidades reais",[238] que levasse "o jovem a conhecer as circunstâncias que o cercam", para poder participar da "construção de um mundo melhor".[239]

Trata-se de objetivos que nunca foram dissimulados; pelo contrário: eram abertamente proclamados pela escritora, como um diferencial em relação à literatura juvenil que a precedera, no sentido de que suas obras não fugiam dos problemas que afetavam os jovens, pois seu desejo era desvelar a "verdade" perante os olhos de seus leitores.

Pensando desse ponto de vista, é possível afirmar, como fez a crítica, que as obras que Odette de Barros Mott publicou a partir de 1970 eram inovadoras, quando comparadas à ficção que as precedeu, ambientada em um mundo rural "ameno", onde os conflitos urbanos não se manifestavam e as desigualdades sociais eram totalmente naturalizadas.

Entretanto, no que diz respeito aos objetivos formadores evidenciados em seu compromisso, eles não rompiam com o pendor adquirido pela literatura para crianças e jovens desde suas origens: a função de educar, que se traduziu de diferentes maneiras no decorrer da história.

No Brasil, como comprovou Leonardo Arroyo na pesquisa que realizou sobre o assunto, publicada em 1968 (*A literatura infantil*), nossa literatura infantil nasceu "do livro escolar, do livro útil e funcional, de objetivo eminentemente didático" (Arroyo, 2011 [1968]: 124).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em cujo trabalho venho me apoiando no decorrer desta dissertação, também reforçam em vários momentos a existência desse vínculo histórico entre literatura infantil, educação e civismo (Lajolo, 1982; Lajolo; Zilberman: 1984; 1986), que interferiu nas características intrínsecas dessa literatura, deixando-lhe uma herança da qual é difícil se libertar.

[238] MOTT, O. de B. Entrevista dada a Vera Siqueira em *Justino, o retirante*. São Paulo, Brasiliense, 1972.
[239] Trecho de carta de Odette de Barros Mott a Caio Graco Prado. IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CAB-02 [abr. 1981].

Com a promulgação pelo governo militar da nova Lei de Diretrizes e Bases, em 1971 – a Lei 5.692 –, a associação literatura-escola foi levada ainda mais longe. Ao estender o ensino básico para oito anos e quase duplicar o número de alunos nas escolas públicas, o governo teve de entregar os anos correspondentes ao antigo "ginásio" a professores não especialistas e despreparados. Foi essa conjuntura que deu origem à "utilização" do texto ficcional no ensino de outras disciplinas, principalmente em estudos sociais. Não foi sem motivo que a Coleção Jovens do Mundo Todo, no decorrer da década de 1970, teve de passar por tantas modificações, sob influência da nova configuração do ensino básico brasileiro.

Essa situação se manteve por longo tempo. Mesmo que os anos 70 tenham vivenciado o surgimento da chamada "nova literatura", foi só no decorrer da década de 1980 que associação literatura-escola passou a ser de alguma forma questionada.

Data de 1986 a obra *O texto sedutor na literatura infantil*, em que Edmir Perrotti identifica a forte presença nos livros para crianças e jovens de um "discurso utilitário", caracterizado por "uma concepção utilitária de literatura em sua aproximação com o público infantojuvenil, concretizada através de um discurso articulado em função de sua *eficácia* junto ao leitor" (Perrotti, 1986: 11, itálico do autor) [240]. Trata-se, ainda segundo ele, de um tipo de discurso criado "a serviço" de algo (ibid.: 28), que se "organiza para agir sobre o leitor" (ibid.: 15) e que se colocaria em oposição ao "discurso estético", que "se estrutura segundo critérios decorrentes de sua própria dinâmica interna" (ibid.).

"Nascida sob o signo da edificação, do moralismo, da prescrição," – continua o pesquisador – "essa literatura esteve sempre mais próxima da Pedagogia, naquilo que esta possui de pragmático, que da Arte" (ibid.: 13).

Monteiro Lobato teria sido o primeiro, no Brasil dos anos 20, a criar uma obra destinada às crianças que desafiava o discurso utilitário. Mas, tendo atuado sozinho, não conseguiu vencê-lo:

> pois se o adjetivo "escolar" configura um espaço diferenciado, ele não restringe, por outro lado, a concepção utilitária de literatura ao universo exclusivo da escola. Na verdade, existe uma atitude social generalizada que concebe a literatura para crianças como instrumento de formação, antes de qualquer coisa, seja ela escolar ou não (ibid.: 59).

[240] O livro derivou de sua dissertação de mestrado: *A crise do discurso utilitário: contribuição para o estudo da literatura brasileira para crianças e jovens*, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

A novidade apresentada por Perrotti em 1986 era "o surgimento de uma nova tendência discursiva nas manifestações literárias dirigidas a grupos infantis e juvenis no país" (ibid.: 11):

> É que, a partir do início dos anos 70, uma geração de escritores retoma a postura do iconoclasta Lobato. E já não isoladamente como o mestre, mas em conjunto – ainda que não atuando em grupos ou movimentos – colocará em crise, com seus trabalhos, a concepção utilitária da literatura para crianças e jovens, propondo uma nova compreensão para o fenômeno (ibid.).

Em outras palavras:

> Nesse momento surge na literatura brasileira para crianças e jovens um número grande de escritores, com uma consciência nova de seu papel social: reclamam a condição de artistas e desejam que suas obras sejam compreendidas enquanto objeto estético, abandonando assim o papel de moralistas ou "pedagogos" que até então fora reservado a quem escrevesse para a faixa infantojuvenil (ibid.).

Odette era uma das principais representantes dessa literatura "pedagógica", não só no que diz respeito às características de sua obra, mas também relativamente ao domínio do mercado de que havia desfrutado durante anos. Era impossível que seu nome não fosse associado à chamada "literatura utilitária", o que com certeza se constituiu em um dos motivos – senão o principal – que a condenaram a uma espécie de ostracismo pela nova geração de escritores e, mais ainda, pela maior parte da "nova crítica", a que Edmir Perrotti estava associado.

A Transa-Amazônica, naturalmente, compartilhava dessa característica utilitária e, tendo sido publicada em 1973, logo após *A rosa dos ventos* e muito antes do questionamento feito por Perrotti, poderia ter se tornado outro duradouro sucesso da escritora. Por que isso não ocorreu? Por que, ao contrário dessas outras obras, o livro teve de ser reformulado e, em seguida, retirado de catálogo por seus editores?

O problema me parece estar em uma alteração, provavelmente inconsciente, na proposta realista que Odette havia levada adiante nas duas novelas anteriores.

Seu método de trabalho, pelo menos nas duas novelas analisadas, foi escolher como ideia original (podemos dizer, "ideia-mãe") certo "drama" e, após uma rápida pesquisa, criar personagens e escrever sobre eles, funcionando a ideia original apenas como um pano de fundo para a ficção – que, nas palavras da própria escritora, apenas **se baseava** em possibilidades reais. Odette jamais negou sua externalidade aos temas narrados, sobre os quais serviu-se, como fonte de informação, de "experiências" de outros, como o filho sociólogo que, no caso de *Justino, o retirante*, havia estado no Nordeste "várias vezes, estudando o ambiente".[241]

[241] MOTT, O. de B. Entrevista dada a Vera Siqueira em *Justino, o retirante*. São Paulo, Brasiliense, 1972.

Enquanto *Justino, o retirante* se "inspirava" no "problema do retirante nordestino", *A rosa dos ventos* foi desenvolvido a partir da "realidade e o ambiente de uma casa comercial em São Paulo", tratando ambas as novelas de situações **imaginadas** a partir da realidade, sem uma marcação temporal exata.

Ao optar por tematizar **um fato, um acontecimento** estreitamente vinculado **ao momento em que realizava a escrita do livro**, como era a construção da Transamazônica, Odette pôs à prova o tipo de realismo que costumava praticar: o assunto escolhido dessa vez a obrigava a ficar mais presa à realidade, a dispor de informações comprováveis, sob pena de construir uma ficção que passasse "informações erradas".

Voltando às ideias apresentadas por Perrotti, uma das consequências da literatura de cunho utilitário é obrigar o escritor a utilizar um discurso que "obedece a razões externas ao próprio discurso" (ibid.: 15), o que, obviamente, lhe restringe a liberdade de criar. E, como vimos, Odette trabalhava de uma forma que lhe permitia utilizar livremente sua imaginação criadora.

Escrever uma obra literária com tema tão calcado na realidade a colocou diante de uma tarefa muito mais desafiadora que nas obras anteriores. Acostumada a inventar personagens e a acompanhá-los em seus dramas, o que ela fez foi criar um protagonista pelo qual sentia simpatia, mas que não estava diretamente associado **aos fatos** que deveriam ser o núcleo da novela.

Explicando: seu "herói", o sofrido meeiro, era um plantador de arroz na lama do rio São Francisco, e o núcleo da narrativa se dedicava a descrever a miséria desse personagem e sua família. Ao tomar a decisão de escrever sobre a história de Isório, Odette concentrou sua novela nos motivos que levariam uma família a migrar para a Transamazônica, não na vida que levariam nos assentamentos ou nos lotes, que deveria ser o tema do livro.

Esse é, a meu ver, o principal defeito dessa novela, que causa estranhamento num leitor mais atento: promete tratar de um assunto que só vai aparecer no final, pois a vida na Transamazônica ocupa apenas as últimas oito páginas da narrativa.

Além disso, o vínculo com a realidade que caracterizava o tema exigia da escritora que estivesse muito bem-informada a respeito do projeto governamental – o que não parecia ser sua principal preocupação, apesar de ela se declarar totalmente interessada no assunto.

Como vimos em *Justino, o retirante* e *A rosa dos ventos*, Odette escrevia empenhada em encontrar soluções. Sua proposta consistia em eleger um problema, criar

personagens que estivessem de alguma forma por ele afetados e acompanhar sua saga até conseguir salvá-los. Em *Justino*, utilizou o paternalismo como saída para arrancar da miséria o menino pobre; em *A rosa dos ventos*, valeu-se de modelos de comportamento, chegando, mesmo contra a expectativa de seus leitores, a sacrificar um personagem para mostrar o que é essencial para não se "perder": estudar, não se viciar em drogas, dialogar com os pais, não abusar da liberdade.

Se lembrarmos que Isório, embora não estivesse fugindo da seca, era oriundo de Sergipe, um estado do Nordeste, podemos pensar que a migração de camponeses nordestinos pobres para as terras à beira da Transamazônica parecesse mesmo a Odette uma saída para a pobreza no campo, conforme alertado por Danda. Foi por isso que ela necessitou apenas de uma rápida pesquisa para escrever seu livro: a imagem dos assentamentos como terra prometida já estava formada em sua mente antes mesmo de ela viajar.

A presença de informações "erradas" em *A Transa-Amazônica* comprova, nesse sentido, a visão "impressionista" da realidade que ela costumava transmitir a seus leitores, o que, no caso desse livro, se constituía em um grave defeito. Era sobre a **realidade** que Odette deveria ter escrito, mas interessada que estava em encontrar uma solução para pobres como Isório, fixou sua atenção no personagem, esquecendo-se da vida nos assentamentos à margem da rodovia.

Além disso, negando mais uma vez a artificialidade de seu texto, tentou convencer seus leitores de que a realidade a ser mostrada era a vida do meeiro, e não a vida nos assentamentos na Transamazônica.

A consequência de a novela prometer uma coisa e entregar outra, antes mesmo de obrigar à sua reformulação, parece ter criado a necessidade de interposição de vários paratextos entre o leitor e a narrativa – mais ainda que em *A rosa dos ventos* – para tentar corrigir o desencontro.

Uma narrativa, muitos paratextos

Sendo uma novela curta – 128 páginas – é estranho que tenham sido inseridos três ou quatro diferentes paratextos em *A Transa-Amazônica*.

O primeiro a ser visualizado está no **verso da capa**, escrito em uma coluna que parecia fazer as vezes de "orelha":

> A TRANSA-AMAZÔNICA tem uma preocupação que a diferencia de outras obras infantojuvenis. Não se trata apenas de uma obra de ficção; é quase o que poderíamos chamar de ficção jornalística.
> Para realizá-la, a autora foi à TRANSAMAZÔNICA, onde procedeu a uma pesquisa sobre o problema humano que ela envolve.
> [...] Além do seu sentido literário o conhecimento do Brasil e de seus problemas é facilitado pela agradável leitura deste livro, que nos prende desde a primeira página.

Com certeza esse texto foi escrito pelos editores, mas não informa que a autora passou na região apenas alguns dias, o que necessariamente tornaria sua visão da realidade parcial e subjetiva, e não uma "ficção jornalística". Tampouco informa que a maior parte do livro trata da vida de Isório e sua família e sua relação com o proprietário das terras à margem do rio São Francisco, e não nos assentamentos à beira da Transamazônica.

Já **o segundo** paratexto é o **prefácio,** é assinado por Yoshiko Tanabe Mott, antropóloga. Depois de relembrar que, com *Justino, o retirante*, "Odette de Barros Mott iniciou uma nova fase na nossa literatura infantojuvenil: não mais estórias fantásticas, de mistérios ou de aventuras, mas estórias voltadas aos problemas reais, concretos de nosso povo" (p. 5), a antropóloga desloca seu foco para a vida de Isório, pois o livro

> retrata fielmente o meeiro de arroz do Baixo São Francisco, onde muitos Isórios, igualmente desnutridos e injustiçados vivem uma subvida nos brejos infestados de vermes.
> [...] É com sensibilidade que a autora nos descreve os sonhos, as esperanças e também os receios de Isório, ao deixar um tipo de vida tão seu conhecido, um ambiente que lhe é tão familiar, por uma vida nova, num local estranho e diferente (ibid.).

Isto é, a missão que lhe foi dada parece ter sido a difícil tarefa de "costurar" os dois temas. Entretanto, depois de reiterar que a novela é uma "leitura agradável e interessante", Yoshiko volta a dizer que ali se "apresenta a vida de um meeiro de arroz" de forma "bastante rica e completa".

E o prefácio termina:

> Atualmente, quando estamos tentando mostrar nosso povo, com suas misérias e grandezas "A TRANSA-AMAZÔNICA" representa uma ótima contribuição à nossa bibliografia, e deverá ser lido por quantos queiram conhecer mais uma faceta de nosso país (p. 6).

Um **outro curioso texto** – não sei precisar se é exatamente um paratexto – aguarda o leitor no início da narrativa. Com o título "Da apresentação do herói", é uma espécie de "ficha cadastral" com informações sobre o meeiro Isório e o contexto em que a história vai se desenvolver.

No primeiro item, "IDENTIFICAÇÃO", o texto informa que "O herói não possui documentos, mas **posso** fornecer todas as informações".

Em seguida, o leitor é informado por essa voz de que o "herói":

- trabalha "com os pés na lama desde que levanta às 5:30 até o entardecer";
- mora num "elevado seco, lá conhecido como carrasco", num "tapiri", "onde se abriga com a mulher outra vez barriguda e seis dos quinze filhos que tiveram, dos quais nove se foram desta para melhor";
- quando morrer legará à viúva e aos filhos uma "herança" que consiste em: "a) calção esfarrapado com o qual vive na lama a plantar arroz e cultivá-lo; b) a enxada que é sua, há quinze anos, com a qual faz o socado da macaxeira; c) o tapiri coberto e feito de folhas de babaçu; d) a mulher viúva, sem dentes, velha, impaludada" (pp. 7-8).

Também encontramos ali outras informações sobre "o local onde ocorre a estória", confirmando mais uma vez que não é a Transamazônica, mas

> As margens do velho rio São Francisco [...]. Velho e querido Chico, conhecedor e participante das misérias dos moradores ribeirinhos, amigo íntimo de todos eles, que do seu leito tiram a água do batismo, a comida, vivem de sua vida e aí repousam muitas vezes no seu último descanso (p. 8).

A "ficha" se completa com informações sobre "o fazendeiro":

> Seu Juvêncio, fazendeiro rico, dono de muito brejo que lá se chama "lagoa", bom para o plantio de arroz, para a engorda do caranguejo, para o sustento da maleita e das frieiras nos pés (ibid.).

O mesmo tom é mantido na pequena introdução à narrativa, com o título "A ESTÓRIA", onde Sá Tuda, esposa de Isório, aparece novamente:

> Esta é a simples história de Isório e de sua mulher, ah! como foi esquecido de dar seu nome, sua identidade? Por ser tão apagadinha, sumida e molambenta, Sá Tuda. Sempre escondidinha pelos cantos.
> É preciso falar um pouco dela, pois, apesar de tão impaludada, de tão descarnada, ela é mãe de quinze filhos, seis vivos, dois deles afilhados do patrão; ela cozinha o feijão, faz chá de cidreira quando as crianças aparecem com febre, tece redes e chapéus (p. 9).

Trata-se de um texto cujo tom definitivamente incomoda, pelo grau de ironia com que uma realidade tão triste é apresentada. Com certeza, foi outro equívoco cometido pela escritora, pois a "falta de jeito" com que foi escrito acaba por dar um tom de escárnio à apresentação de personagens tão desventurados, ridicularizando-os. Esse tom também é responsável por uma sensação de externalidade ainda mais forte do que em *Justino*, onde os retirantes são colocados no "nível infra-humano dos objetos pitorescos", como ocorria no romance regionalista naturalista (Candido, 2002: 90).

Mas por que Odette teria escrito tal texto?

A princípio, pensei que o objetivo era chocar os leitores com a denúncia de uma realidade tão cruel, imitando com ironia a ficha de algum órgão burocrático de recepção de migrantes.

Depois, lembrando a carta em que Danda, ao mesmo tempo que criticava o ufanismo do prefácio original, afirmava desconhecer a vida no interior do Brasil, pensei que aí poderia estar uma pista.[242] Seria esse texto uma reação de Odette às críticas de Danda, buscando provar que o livro não apresentava uma visão ufanista da Transamazônica, mas sim denunciava a miséria da vida do camponês pobre?

Danda também havia alertado sobre a necessidade de um vocabulário, um mapa e outras informações para ajudar o leitor a se situar, coisas que não foram feitas. Não teria esse texto, tão postiço à novela, sido escrito *a posteriori*, para resolver os problemas e, ao mesmo tempo, dar uma resposta à sua editora?

Nunca teremos como saber. Mas são hipóteses que podem ser levantadas, pois não acredito que Odette tivesse a intenção de utilizar uma linguagem sarcástica que, inclusive, destoa totalmente do tom da narrativa que vem a seguir, que se detém longamente na descrição da vida que a família do meeiro leva, sendo espoliada pelo patrão.

Como meu objetivo não é o de analisar propriamente a novela, vou passar ao **quarto e último paratexto**, que aparece nas dezesseis páginas finais do livro (de 113 a 128). Trata-se de um depoimento de Odette com o título "Como nasce a ideia de um livro", um posfácio em primeira pessoa no qual – agora sim – a Transamazônica e os assentamentos são o assunto principal, embora não se trate de um texto ficcional.

Odette inicia explicando sua motivação para escrever um livro baseado "na verdade": para atender a pedidos dos leitores, que pareciam perder o interesse por histórias inventadas e lhe perguntavam "por que os escritores para jovens não escrevem somente a verdade?" (p. 116).

Pode-se imaginar que esse **posfácio**, que deixa evidente o encantamento da escritora com a vida nas agrovilas, fosse o **prefácio** original, criticado por Danda que, com algumas mudanças foi para o final do livro. Mas a visão ufanista e a sensação de que "a solução única e final da miséria brasileira será a construção da estrada, e que para lá poderão mudar-se todos os necessitados do país", temidas por Danda,[243] continuam muito presentes.

[242] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-006.
[243] IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott, OBM-CPB-006.

A existência de tantos paratextos torna evidente o desencontro que havia na novela, cuja temática não estava clara. Esse é um dos problemas provocados por alguém tentar escrever uma obra de ficção inspirada em um assunto real, sobre o qual não dispõe de informações suficientes, pois o posfácio deixa claro que Odette havia escrito sua novela "realista" baseada principalmente em impressões pessoais.

A Transamazônica de Odette

Uma atmosfera de fartura e felicidade é o que a escritora diz ter encontrado em sua visita aos assentamentos à beira da rodovia, no texto do posfácio de *A Transa-Amazônica*. Em forma de relato, em um tom que procura aproximar-se do leitor, o texto começa pelas justificativas para ter realizado a viagem: "[...] senti que precisava ir até lá, ver com meus próprios olhos, conhecer a estrada e os que nela trabalhavam!" (p. 113).

Odette também afirma que havia lido muito sobre o assunto, mas eram informações tão controversas que resolveu "amontoar na prateleira" todas as leituras e convencer a família a deixá-la ir até lá (ela estava com sessenta anos na época): precisava conhecer de perto a "Transa", as agrovilas e seus habitantes.

> [...] neste ponto em que já estava, não podia deixar de escrever o livro. Ela estava demais dentro de mim, aquela faixa vermelha, corajosa e linda, ao mesmo tempo unindo o leste ao oeste.
> Precisava ir, urgentemente, senão ficaria frustrada, sem poder escrever meu livro. Era assunto de vida ou morte, não tanto assim, mas estava irrequieta, não fazendo nada de positivo, pegava um livro, folheava uma revista, arrumava um armário, começava um crochê.
> [...] eu sentia que esse livro não podia ser escrito na base da imaginação e sim da realidade, e, para fazê-lo, precisaria ver de perto as agrovilas situadas na Transamazônica, conversar com seus moradores ou nada feito (p. 114).

É claro que, partindo da imagem da estrada como uma "faixa vermelha, corajosa e linda" fica difícil esperar objetividade de seu depoimento.

Chegando na Amazônia, seu primeiro destino é a agrovila Castelo Branco, em Itupiranga, a onze quilômetros de Marabá, no estado do Pará. No caminho, seu relato tem o tom de uma turista em férias. Horas e horas de barco, de ônibus, de caminhão são apresentadas como uma grande aventura – o que com certeza não era verdadeiro, pois ela declara ter viajado durante a estação das chuvas.

A imagem que passa do assentamento é de um lugar encantado, paradisíaco: "A floresta de todos os lados, protegendo a pequena vila que ali se formava com suas casas de madeira pintadinha" (p. 116). É impossível não se imaginar num cenário de contos de fadas ao ler essas palavras. E o depoimento segue no mesmo tom, com descrições idílicas

da praça central, com suas "casinhas coloridas, algumas já com hortas no quintal", cercada pela floresta, "tal qual uma muralha verde", descrita de forma idealizada, num tom que se aproxima do universo bilaquiano:

> [...] a verdade é que [a floresta] ali estava a circundar-nos com suas árvores de 50 a 60 metros de altura. Todas com os troncos e galhos entrelaçados pelo cipó, às vezes tão grossos como o braço de um homem forte. Havia palmeiras graciosas, as mais variadas, folhagens exuberantes. E pássaros e aves! Bandos de maitacas barulhentas, de bem-te-vis e mais do que tudo isso, a me alegrar, o fato de não ver os tristes e deprimentes tapiris de outros lugares do Norte, mas sim aquelas simpáticas e acolhedoras casinhas, todas feitas de madeira, pintadinhas, coloridas, como se enormes flores vermelhas, rosas, azuis, amarelas, desabrochassem em plena selva (p. 116).

O texto é quase todo assim, como se o retrato que Odette queria fazer dos assentamentos fosse um cenário criado por sua imaginação antes mesmo de ela chegar lá.

No primeiro assentamento, sua convivência se dá principalmente com as jovens "extensionistas", "jovens professoras, enfermeiras, assistentes, que fazem um curso especializado de seis meses para trabalharem na Transamazônica com os seus novos habitantes" (p. 117). São elas suas guias pela agrovila. Em primeiro lugar, a levam para conhecer a escola, na qual, está uma "professorinha" que havia "terminado o primário" e "transmitia o pouco que sabia".

A vida nos lotes onde os colonos deveriam realmente plantar e viver aparece de forma muito rápida em determinado ponto do relato, quando Odette visita uma propriedade onde tudo parece paradisíaco, embora a família, com catorze filhos, tenha acabado de caçar um macaco, "que pelaram e iam comer":

> A plantação era linda, comi abóbora e milho cozidos, que eles colheram do lado da casa, conversei. Estavam contentes apesar da luta e do sacrifício. As crianças ainda não frequentavam a escola, por estarem distantes da agrovila, mas ali estavam erigindo uma sala de aula que logo começaria a funcionar (pp. 120-121).

Há passagens, porém, em que seu depoimento adquire um tom objetivo. São os trechos em que ela informa sobre as medidas que o INCRA estava tomando para auxiliar no assentamento dos colonos, os benefícios que concediam etc. Nessa hora, o relato pessoal desaparece e o texto passa informações oficiais: tamanho dos lotes, quanto o governo emprestava a cada família, como eram os acampamentos provisórios e o centro comunitário das agrovilas.

Por fim, é na agrovila Boa Esperança, na região de Altamira, que ocorre seu encontro com a família de Isório, cuja história lhe foi contada por eles próprios, o que lhe dá o *status* de "verdade":

> Foi então que numa última visita conheci Isório e sua família, moradores do baixo São Francisco. Ouvi a estória triste, sofrida, de sua vida. E a atitude corajosa de seu filho Lindauro, rapaz de 18 anos e sua irmã Rialva, de 17 anos. Conheci Lindauro já recém-casado com Das Dores, feliz, a morar no lote, vendo o arroz crescer – "arroz de terreno seco, dona". Vi os gêmeos indo à escola e tudo o mais" (p. 127).

E o depoimento termina com a pergunta que Odette faz a si mesma, sobre o porquê de haver tanta diferença entre as vidas das pessoas no Brasil, uma diferença que um dia "deixará de existir", pois "não haverá mais miséria, pelo menos na Transamazônica, onde o brasileiro começa a ser homem! A ter uma vida digna" (p. 128).

Como se vê, as críticas de Danda não parecem ter sido levadas em consideração. Os assentamentos na beira da Transamazônica e os lotes na floresta definitivamente aparecem como a solução para a nunca ocorrida reforma agrária brasileira.

Nelly Novaes Coelho, ao escrever sobre as duas versões do livro em 1983 – ou seja, cinco anos depois que a construção da estrada já havia sido paralisada – menciona apenas aspectos formais do texto:

> A intenção documental é a mesma [de outras obras da autora]; mas estilisticamente, esta novela expressa um inegável amadurecimento em relação aos livros anteriores. A autora domina com grande desenvoltura todos os recursos narrativos: descrição, narração, diálogos, digressões, caracterização das personagens, do espaço; etc. A fusão de sua linguagem culta com o falar rudimentar adequado à matéria, faz-se agora com maior naturalidade e riqueza de detalhes. A imaginação efabuladora, que já se mostrara tão fértil nos livros anteriores, aqui se expande com grande habilidade (Coelho, 1983: 749).

A aparência impessoal e atemporal dessa análise, porém, esconde a falta de informação sobre o assunto por parte da própria crítica, pois embora ela se refira rapidamente à atração provocada pela Transamazônica nos trabalhadores rurais migrantes como um "canto de sereia" – o que poderia ser interpretado como uma visão crítica do projeto – logo em seguida afirma que foram "dezenas e dezenas" de trabalhadores que se dirigiram à região, e nomeia a estrada erroneamente como a "grande estrada Belém-Brasília" (Coelho, 1983: 749; 1995: 893). [244]

Talvez essa seja a explicação pelo relativo sucesso de que o livro desfrutou durante cinco anos: o desconhecimento total sobre a realidade da Amazônia pela maior parte do

[244] É interessante notar a perspectiva diferente com que, na edição de 1995 de seu *Dicionário*, a crítica analisa o livro. Na primeira versão, ele é incluído na categoria "O mundo natural e a vida rural", uma das "três áreas de interesse" em que Nelly dividiu a obra de Odette (Coelho, 1983: 742-743). Na nova edição, de 1995, *A Transa-Amazônica* – sem o subtítulo "A grande ilusão" e citado como uma obra publicada em 1973, é deslocado para uma quarta categoria, "O mundo da História e seu resgate no presente", o que na prática o transforma de novela de denúncia em novela histórica, uma mudança muito significativa, que retira a intenção crítica da obra original (Coelho, 1995: 892-893).

povo brasileiro associado a um desejo de resolver (mesmo que 'magicamente") os problemas do campo no Brasil.

A Transamazônica segundo a revista *Realidade*

Em outubro de 1971 – antes da inauguração oficial da Transamazônica, que ocorreu em agosto de 1972 – a *Realidade*, uma das mais populares fontes de informação jornalística na época, publicou um número especial sobre a ocupação da Amazônia e a construção da rodovia, com mais de trezentas páginas e várias matérias, registradas por uma equipe especial de dezesseis jornalistas, que lá permaneceram durante cinco meses, fotografando e entrevistando habitantes novos e antigos da região.

O desconhecimento da Amazônia por parte dos moradores do Sul e Sudeste do Brasil é o tema da "Carta do Editor", assinada por Victor Civita, que abre a revista. Nessa carta, Civita comentava o que considerava um "absurdo": "[...] a opinião pública do país acha que 'os estrangeiros' podem roubar a Amazônia, mas não tem sequer uma noção razoável sobre seu tamanho e sua história" (*Realidade*, 1971: 3).

Relatava também os resultados até risíveis de uma pesquisa feita pela revista em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro: 67% dos entrevistados acreditavam que a Amazônia estava ameaçada de cair sob o controle estrangeiro; 42% achavam que a Cabanagem[245] era um estilo de residência amazônica; 46% achavam que a Amazônia representava menos de 30% do país (o tamanho real da Amazônia oficial é de cerca de 60% do território brasileiro); 61% achavam a que a Transamazônica passava dentro ou perto de Manaus, quando os dois lugares ficam distantes mais ou menos o mesmo que Rio de Janeiro e São Paulo; e, por fim, 47% achavam que poderiam ir de automóvel de Belém a Manaus, 54%, de Santarém a Belém, 39% de São Paulo a Manaus, quando Santarém e Manaus estavam, na época, isoladas do resto do país.[246]

[245] Revolta ocorrida durante o Império (de 1835 a 1840) na província do Grão-Pará. Inspirava-se nos ideais da Revolução Francesa e recebeu esse nome porque a base dos revoltosos – indígenas e mestiços pobres que trabalhavam no regime de semiescravidão – viviam em cabanas.

[246] Para chegar a Santarém, hoje existe a rodovia Cuiabá-Santarém, trecho da BR-163 que permite acesso por terra. Quanto a Manaus, hoje existe a BR-319, que leva até Porto Velho. Entretanto, ambas são estradas precárias, e sua construção, além de não trazer benefícios, provocou e continua provocando desmatamentos de grandes áreas da floresta. Ver, por exemplo, **"**Projeto Amazônia**:** Reportagem da Folha radiografa os planos em curso e seus obstáculos para lidar com os principais problemas da Amazônia: acesso, desenvolvimento, exploração, preservação e direito à terra**",** em https://temas.folha.uol.com.br/projeto-amazonia/. Acesso em agosto de 2021.

Ao mesmo tempo, Victor Civita afirmava que aquela edição especial da revista não tentava "apenas informar corretamente a opinião pública brasileira sobre o maior de todos os seus mitos, a Amazônia", mas era também "uma tentativa de documentar o instante mais extraordinário da vida dessa última grande reserva natural do planeta" (ibid.). E apontava, como sinais desse "momento decisivo":

> - Estão sendo abertos no coração da floresta **12.000 quilômetros de rodovia** (quatro vezes a extensão de rodovias federais ali existentes).
> - Nos últimos quatro anos foram instaladas ou projetadas **quase trezentas fazendas de gado** para a região, **algumas com o tamanho de países europeus**.
> - Há uma corrida nacional e internacional em busca das **riquezas do subsolo amazônico** e ela é o grande acontecimento atual do mundo da mineração.
> - O governo promete colocar na Amazônia, em cinco anos, **100.000 famílias**, um êxodo comparável ao do povo hebreu (ibid., negritos meus).

Uma pessoa desavisada que lesse tal texto, com exceção da referência ao deslocamento das cem mil famílias, poderia achar que as informações dizem respeito ao século XXI, e não ao terceiro quarto do XX pois, a questão da Amazônia é um problema que o Brasil não até hoje conseguiu equacionar.

Após a Carta do Editor, a revista dá um grande espaço, com o título "Opinião", para diferentes vozes sobre a Amazônia, grande parte delas de militares. Há várias entrevistas, em que membros do governo defendem a necessidade estratégica de ocupar e explorar comercialmente a região. É preciso lembrar que estávamos em 1971, quando a censura à imprensa e as prisões e a tortura ocorriam em todo o país, após a decretação do Ato Institucional nº 5. Nesse contexto, é compreensível o espaço dado aos defensores dessa política, assim como é surpreendente que a revista tenha sido publicada, pois o conteúdo de boa parte das matérias se desdobra nas mais variadas controvérsias sobre os benefícios da ocupação da Amazônia, sugerindo que é preciso ter cautela contra a sanha destruidora das motosserras.

Intercaladas por propagandas ufanistas das empresas envolvidas na construção da Transamazônica, que apontam que o futuro "estava chegando", e até por informações turísticas sobre a região, as matérias contêm fotos da natureza local; a história da Amazônia, incluindo as civilizações que por lá passaram e os mitos que nos legaram; retratos da vida de seringueiros, caçadores, garimpeiros e habitantes da fronteira; análise das ameaças representadas pela derrubada da mata; o "massacre", em fotos, de onças, macacos, jacarés e outros animais – embora a caça de muitos já estivesse proibida por lei; detalhes sobre a presença dos estrangeiros na Amazônia; análise da ameaça que a ocupação significava para os povos indígenas.

Muitas entrevistas e depoimentos apontavam o desconhecimento da Amazônia que ainda reinava no país, das características da terra, do clima, do funcionamento da floresta e de seus ecossistemas – ignorância de que o governo brasileiro parecia compartilhar, o que não o impedia de impor uma política autoritária e irresponsável de ocupação.

Uma das matérias, "A busca da terra (inferno ou paraíso) prometida", informava que: "Meio milhão de pessoas, que pouco têm de seu, foram convidadas a se deslocar para a Amazônia, onde têm promessa de terra, água, casa, financiamento e vida melhor" (*Realidade*, 1971: 215).

A meta era levar, em cinco anos, cem mil famílias (cerca de quinhentas mil pessoas), para uma faixa de duzentos quilômetros ao longo não só da Transamazônica, mas também de outras rodovias federais, somando mais de dois milhões de quilômetros quadrados, uma área equivalente ao 10º país do mundo em extensão territorial.

Na época em que os repórteres visitaram os assentamentos, "mais de mil famílias" já haviam chegado à Amazônia, "milhares se preparavam para ir" e algumas já haviam voltado (informações muito diversas das "dezenas e dezenas" de pessoas mencionadas por Nelly Novaes Coelho, em 1983 e em 1995).

Para o governo militar, a ocupação da Amazônia era uma questão de segurança e integração nacionais e uma necessidade imposta pelo progresso.[247] Outras informações, fornecidas pelo próprio presidente do recém-criado INCRA, o pernambucano José Francisco de Moura Cavalcanti, indicavam que os objetivos da ocupação obedeciam a dois tipos de critério: os "sociais" e os "geográficos". Entre os primeiros estava dar terra para nordestinos que atuavam nas frentes de trabalho criadas para enfrentar a fome causada pela seca. Já os objetivos "geográficos", inspirados por "um raciocínio mais frio", envolviam "dar preferência a camponeses – miniproprietários ou gente sem terra – que, nos últimos anos, tenham recorrido a financiamentos bancários para fazer suas plantações" (ibid.: 220).

Os chamados objetivos "geográficos" consistiam em "atrair para a Amazônia o excedente de população de quatro áreas superpovoadas do país" – não por acaso, eram regiões "marcadas em vermelho" no mapa do INCRA. Segundo Moura Cavalcanti, eram regiões onde se registravam superpopulação, fome, miséria e revolta: a Zona da Mata do

[247] Um vídeo oficial do governo militar da época https://www.youtube.com/watch?v=IPZ0h9yJ26M mostra cenas do início da construção da estrada e das justificativas oficiais para sua construção. Acesso em maio de 2021.

Nordeste, onde havia a monocultura da cana e a densidade democráfica era alta; o Agreste do sertão nordestino, onde as famílias detinham "uma porção de terra insuficiente para seu sustento"; o vale do Paraíba do Sul, no Rio, "região de cultura decadente de café e superpopulação nas áreas de cana-de-açúcar"; o norte do Paraná, onde não havia terra suficiente para os que foram "desbravar a região" e, assim, onde muitos trabalhavam de meeiros (ibid.: 220).

Em outras palavras: a ditadura militar sabia que a miséria no campo se constituía num grande problema político, não apenas potencial, pois um dos gatilhos do golpe de 1964 haviam sido os movimentos que lutavam pela reforma agrária. Durante a década de 1970, lideranças rurais foram perseguidas, presas e mortas. Dessa forma, o fato de essas regiões estarem marcadas em "vermelho" no mapa do governo e de a colonização da Amazônia estar associada a objetivos de "segurança nacional" tinha a ver com a necessidade de aliviar a tensão acumulada nos locais onde se reivindicava uma divisão mais justa da terra.[248] Isso para não mencionar o que significava o deslocamento de enormes contingentes de pessoas pobres de uma região para outra do Brasil, com clima, ambiente e cultura absolutamente diversos de seus locais de origem.

Por fim, uma informação que confirma o caráter mais político que técnico da colonização da Amazônia era que o recém-criado o INCRA tinha "uma estranha estrutura funcional", segundo ainda a revista, com quatro mil de seus 6.700 funcionários alocados no Rio e outros seiscentos em Brasília. Ou seja: locais urbanos, muito distantes de onde seus serviços seriam necessários. Além disso, já havia o histórico de uma experiência frustrada de colonização do mesmo tipo em Bragança, durante a construção da estrada de ferro Belém-Bragança, no século XIX, que não foi levada em consideração pelo governo.

De toda maneira, Moura Cavalcanti enxergava a possibilidade de atingir bons resultados: "Temos todo o apoio do presidente Médici. Ele não quer nem ouvir falar de latifundiários, seringalistas, seja lá quem for, atrapalhando nosso programa" (ibid.: 221).

A matéria, porém, termina com uma afirmação premonitória, a partir da entrevista com o agrônomo Geraldo Moura de Bragança: "Uma coisa é certa: tentar a exploração de terras, na Amazônia, com métodos (e produtos) agrícolas tradicionais, é condenar colonizadores à desgraça". E concluía tristemente com as palavras do próprio agrônomo:

[248] Eduardo Margarit, professor do departamento de Geografia da Universidade Federal de Mato Grosso, afirma que "as políticas públicas adotadas durante o governo militar resolveriam dois problemas simultaneamente. Ao mesmo tempo em que aliviaria a pressão e os conflitos por terra existentes nas regiões Nordeste e Sudeste, promoveria a ocupação de terras devolutas" (Margarit, 2013:12-31).

“Depois do incêndio [dos lotes desmatados], a colheita é rendosa. A segunda se mantém. Da terceira em diante, a colheita não paga a semente” (ibid.: 224).

Enfim, embora fosse natural a euforia por parte daqueles que vinham desesperados, fugindo da seca, em busca de terras para cultivar (um dos nordestinos mencionou à revista que queria apenas “um lugar em que chova o dia inteiro, é só isso que eu quero”), era inevitável que alguém que se dispusesse a escrever sobre a Amazônia, estivesse informado sobre as controvérsias envolvidas no projeto. Descrever os assentamentos de forma idílica contribuía, de forma consciente ou não, para construir na mente dos jovens do Sul e Sudeste uma imagem idealizada para um projeto faraônico que nasceu condenado a não dar certo.

Como se sabe, em 1978 a construção da estrada foi interrompida com um pouco mais da metade dos oito mil quilômetros projetados. (Provavelmente, esse foi o motivo para a retirada de *A Transa-Amazônica* do catálogo da Brasiliense.) Mas os estragos na Amazônia já estavam feitos, pois algumas das consequências da suposta colonização foram a instalação de imensas fazendas de gado por parte de ricos proprietários rurais e a abertura de um ciclo de destruição da floresta, de transporte ilegal de madeira, grilagem, garimpo e invasão de terras indígenas que até hoje não cessou.

O que importa é confirmar que mesmo com todos os aspectos contraditórios que a questão levantava, a revista permitia a um habitante razoavelmente informado das regiões urbanas do país saber que a colonização da Amazônia, tal qual estava sendo promovida pela ditadura militar, era uma questão no mínimo controversa, por vários motivos: pelo improviso originado no desconhecimento da região, de seus ecossistemas e das características das terras cobertas pela floresta por parte dos agentes da intervenção; pela destruição da fauna e da flora que a intervenção desordenada e a construção de tantas estradas (pois seriam muitas) acarretariam; pelo prejuízo que provocaria à vida e à cultura das populações indígenas... tudo isso sem falar da inutilidade de cobrir de asfalto estradas que logo seriam engolidas pelas inundações.

Curiosamente, as quarenta páginas acrescidas na segunda versão da novela tratavam justamente das dificuldades de cultivo das terras da Amazônia, quase todas elas descritas em *Realidade*, como se finalmente Odette se visse obrigada a tratar do tema prometido.

Apenas para terminar, não acredito que a intenção fosse reproduzir no livro a visão ufanista propagada pela ditadura militar. Mas Odette com certeza também se viu seduzida por ela. O fato de *A Transa-Amazônica* descrever, por páginas a fio, a vida mais que

miserável que Isório e sua família levavam na lama do rio São Francisco acaba levando o leitor pensar que fugir daquela vida de fome e de maus tratos era o que qualquer ser humano poderia desejar, e, assim, a ida à Transamazônica surgia como a melhor saída.

Reafirmando as críticas de Danda – que aparentemente não foram ouvidas – a migração para áreas de colonização se transformava na solução miraculosa para os problemas de todos os camponeses sem-terra do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: JUNTANDO PEÇAS

Muito pensei antes de escrever esta parte final: como encerrar uma dissertação que percorreu diferentes caminhos e lidou com dados de natureza tão diversa?

Por fim, pensei que a melhor saída seria seguir o fio das ideias que nortearam minhas reflexões e que foram se desenvolvendo no processo da escrita de cada capítulo. Nesse caminho de reflexão, percebi também que, enquanto algumas impressões e intuições iniciais iam se confirmando, outras se mostraram inconsistentes e impressionistas demais para serem trazidas até aqui, onde é preciso fechar com algumas mínimas conclusões.

Nesse sentido, gostaria de destacar a importância do acesso a fontes primárias para o trabalho que realizei. Foi durante a leitura da correspondência entre Odette de Barros Mott e Caio Graco Prado – cartas preservadas anos a fio pela escritora, agora abrigadas no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros – que a imagem de um objeto de pesquisa consistente foi se revelando para mim.

Pierre Bourdieu tem toda a razão em ter reservas quanto à confiabilidade das "histórias de vida": interpretações por certo serão sempre interpretações, sempre subjetivas e mediadas por leituras já realizadas, por visões particulares de mundo. Mas nada como ter em mãos a correspondência original, recuperar "vozes" do passado com a vivacidade do momento de sua enunciação, quando essas pessoas, sem saber, teciam fragmentos, por menores que fossem, de uma história que lhes era desconhecida. O acesso a cartas e outros documentos, além da reconstrução de histórias que poderiam nunca ter sido contadas permite a cada pesquisador perceber, no silêncio das entrelinhas, detalhes que ajudam a construir e dar vida a uma narrativa.

É mesmo uma espécie de narrativa a primeira impressão que se constrói na leitura dos documentos do acervo Odette de Barros Mott. A correspondência mantida entre ela e a editora Brasiliense forja um núcleo sólido de informações, que desde o início significou para mim um nó a ser desatado. Trata-se de um conjunto importante de informações, que não apenas dizem respeito à carreira da escritora, mas também trazem à tona peças importantes para a montagem do quebra-cabeças que é o mercado editorial brasileiro, especialmente na área infantojuvenil. Um pedaço pequeno, mas não desprezível, desse quebra-cabeças.

Sem o material preservado no acervo eu não poderia ter comprovado a existência da longa e estável relação profissional e de amizade entre Odette e seu editor Caio Graco

Prado. Nem teria descoberto como essa relação foi se solidificando durante a década de 1970, à medida que as obras da escritora foram se tornando mais importantes para o catálogo da Brasiliense, constatação que a existência de adiantamentos mensais de direitos autorais, até hoje nada comum no mercado, ajudou a consolidar. Tampouco teria descoberto a importância que a Coleção Jovens do Mundo Todo, capitaneada pelas obras de Odette, adquiriu para a editora durante um período financeira e politicamente difícil.

As cartas também trazem indícios de que a relação entre Odette e Caio foi muito mais estreita que entre ela e Danda Prado, criadora da Coleção Jovens do Mundo Todo. Vimos como, apesar de uma certa cordialidade que havia entre as duas, Danda tinha críticas para com ideias presentes em obras da escritora. Essas críticas, associadas aos conflitos ocorridos com os autores da Coleção Jovens do Mundo Todo em meados da década de 1980, assim como a precoce e inesperada morte de Caio, parecem estar por trás da espécie de "apagamento" que a Brasiliense fez da presença de Odette de Barros Mott em seu catálogo, depois que seu foco de mercado se firmou nas leituras para jovens adultos.

Foi assim que a leitura da correspondência me levou a assuntos mais abrangentes, que diziam respeito ao funcionamento da indústria editorial na época. Pude aos poucos perceber também como a mudança de foco nas publicações da Brasiliense se originou de transformações que ocorriam no Brasil e no mercado durante as décadas de 1960 e 1970, provocadas, por um lado, pelo crescimento do público universitário e, por outro, pela ampliação do segmento de livros didáticos, que vinha aos poucos se apropriando do setor de literatura voltada ao mercado escolar. Pude perceber também que o desentendimento entre a editora e seus autores se originou da falta de compreensão por ambas as partes de que essas transformações eram estruturais e irreversíveis.

Mas a pesquisa mostrou também que a explicação para o "apagamento" de Odette talvez não se devesse apenas a esses fatores: pode ter ocorrido associada à tentativa de recuperar a imagem histórica da Brasiliense como uma editora de esquerda, num momento em que o Brasil adentrava um período de democracia, depois de 21 anos de ditadura. Mais que isso: reafirmando o olhar "do alto" que muitos editores dirigiam (e ainda dirigem) à literatura destinada a crianças e jovens e, principalmente, à escola, parecia não ficar bem assumir publicamente que a editora dependera das vendas desse mercado para sobreviver nos anos mais difíceis da ditadura militar.

No decorrer da escrita da dissertação, outras peças foram se juntando a esse quebra-cabeças, relativamente ao desenvolvimento do campo de estudos da literatura

infantil e juvenil brasileira. Elas apareceram associadas a perguntas que eu me fazia: por que, sendo considerada uma escritora que inovou a literatura para jovens com temáticas novas e menos digeríveis e tendo experimentado um sucesso duradouro, Odette de Barros Mott deixou, já no início da década de 1980, de ser a escritora mais bem vendida do mercado de literatura escolar? Por que a chamada "nova literatura" a deixou para trás? Por que parte da "nova crítica", surgida a partir dos anos de 1980, a ignorou? O que a relação entre o CELIJU e a FNLIJ tinha a ver com a situação?

Penso ter conseguido encontrar no material do acervo provas convincentes de que Odette, embora tenha gozado de uma reputação sólida, principalmente no início da década de 1970, se constituiu em uma autora de transição entre uma literatura infantojuvenil que tentava evitar temas desviassem os jovens do que era considerado "o Verdadeiro, o Bom e o Belo", nas palavras de Antonio Candido, que foi até certo ponto desafiada pela escritora, e uma literatura mais preocupada com a qualidade estética.

Nesse sentido, é inegável o papel desempenhado pela obra de Odette de Barros Mott na concretização de uma proposta realista para a ficção destinada aos jovens, cujo sucesso abriu caminho para novas experiências, no campo infantil e juvenil, por parte de outros escritores. Como mencionei no decorrer da dissertação, trata-se de um tema que, a meu ver, mereceria um estudo mais cuidadoso.

Entretanto, a situação de "autora de transição", se permitia a Odette ter um pé no futuro, também a mantinha com o outro preso ao passado, o que acabou por caracterizá-la como uma representante da "velha literatura", associada ao "discurso utilitário", conceito recuperado pela nova crítica, representada por Edmir Perrotti.

Não se pode negar, entretanto, que a "etiqueta" que pregaram na obra da escritora tinha uma base real: nos momentos em que teve de optar, talvez pela força de sua formação conservadora, Odette preferiu permanecer na zona de conforto que lhe proporcionava uma proposta literária que queria apontar aos mais jovens o que era certo ou não fazer.

Nem a tematização de situações de pobreza e de outras mazelas do Brasil foi suficiente para lhe conferir a imagem de escritora associada à denúncia social. Foram as gírias e situações de rebeldia juvenil que garantiram seu sucesso e sua conexão, não com o **conjunto** da juventude, como era seu desejo, mas a uma parcela muito bem definida da classe média.

Nesse sentido, gostaria de comentar a importância que a análise de algumas de suas obras, em edição original, adquiriu para a minha pesquisa.

Por um lado, observar a materialidade dos livros me permitiu perceber não apenas o baixo *status* dado na época para as edições escolares, como também a necessidade de manter baixos seus custos de produção.

Por outro, uma leitura mais cuidadosa permitiu nelas perceber a presença do germe conservador e suas configurações na forma literária. Mesmo quando relatava a vida do pequeno retirante, com um afeto que era genuíno, ou quando tentava representar na ficção, com uma preocupação verdadeiramente humana, a vida dos jovens pobres, Odette de Barros Mott não foi capaz de sair do universo de sua classe social para construir uma figuração respeitosa dos despossuídos, nem, do ponto de vista social, para ir mais fundo na análise da origem de seus dramas. Acabou, algumas vezes, chegando perto do fulcro dos problemas, mas desviou o rosto quando eles lhe exigiam um esforço para superar os limites de sua formação e de sua visão de mundo.

A questão é que o Brasil vivia, durante o período em que se situou o auge da carreira da escritora, mudanças sociais e econômicas profundas, caracterizadas pela passagem de país agrário para urbano, com todas as consequências, boas e más, que isso acarretava.

Alguns escritores que surgiram com a "nova literatura" conseguiram de alguma forma tematizar essas mudanças em suas obras. Entretanto, tiveram de fugir do realismo fácil para lidar com questões como problemas de adolescentes, direitos da mulher, pobreza urbana, desigualdades sociais e outros.

Nas publicações destinadas a jovens, setor em que as mudanças foram mais raras, a exceção foi João Carlos Marinho Silva, cujo primeiro livro, *O gênio do crime*, publicado em 1969 na própria Coleção Jovens do Mundo Todo, já anunciava uma ruptura com o padrão de narrador onisciente e de narrativa linear. Valendo-se de ironia e humor *nonsense*, Marinho passaria também a explorar as cisões entre as classes, fazendo uma ácida crítica social, principalmente a partir da publicação de *O caneco de prata*, em 1972.[249]

No campo da literatura para crianças, o exemplo mais brilhante é o de Lygia Bojunga. Em seu primeiro livro, *Os colegas*, recorreu a animais, em uma espécie de paródia de conto maravilhoso, para representar a situação dos migrantes deixados à margem pela sociedade urbana, aqueles que viviam "de viração", como ela dizia. Em *A bolsa amarela* tematizou a angústia de Raquel, pré-adolescente oriunda "da roça",

[249] Nesse sentido, cf. a análise de *O caneco de prata* feita por Edmir Perrotti em *O texto sedutor na literatura infantil* (Perrotti, 1986: 81-113).

vivendo num cotidiano áspero de classe média baixa. A solução que encontrou foi o mergulho da protagonista, que queria ser menino, crescer logo e se tornar escritora, na própria imaginação e na arte de escrever. Em *A casa da madrinha*, buscou uma saída para aqueles que perderam seu lugar "na roça" mas não encontraram outro na cidade, mas a casa onde reside "a madrinha" figura, tão associada ao paternalismo, é um espaço mítico, idealizado, ao qual a criança pobre urbana jamais consegue chegar.[250] Em *Corda bamba*, segundo análise de Regina Zilberman, levou a pequena Maria em busca de sua memória, por um percurso "quase que exclusivamente de ordem existencial e íntima", em uma jornada que a levava "para dentro de si mesma" (Zilberman, 2019: 114-115). Enfim: nenhuma solução fácil para o trabalho do escritor, nem tranquilizadora para os leitores (ou para os adultos que selecionavam as leituras).

O caráter das obras dos dois escritores também permite questionar a suposição de que a literatura deve prover "soluções" ou "modelos de conduta" para os leitores, principalmente os mais jovens. Nas palavras de Antonio Candido, há um conflito

> entre a ideia convencional de uma literatura que *eleva* e *edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver (Candido, 2002: 84-85, itálicos do autor).

A decisão de Odette de não perseguir um trabalho estético mais cuidadoso, preferindo mergulhar no "discurso utilitário" para encontrar soluções fáceis, sempre dentro do *status quo*, para os dilemas de seus jovens leitores, acabou situando sua obra num terreno conservador e foi o que causou seu isolamento, no momento em que o país buscava deixar os 21 anos de ditadura no passado.

Mas existem ainda muitas outras questões em aberto relativamente ao que ocorreu no campo dos livros para crianças e jovens, finda a década de 1980, depois que Odette deixou de desfrutar da unanimidade que viveu em 1970. Uma delas têm a ver com a predominância das histórias de aventuras (algumas ainda originalmente da década de 1940), escritas com um número de capítulos programado e um desenvolvimento de enredo controlado pelos editores. Odette parece ter mesmo sido uma editora de uma fase intermediária entre dois momentos históricos, mas seu desaparecimento não garantiu que o que viria em seguida – e agora me refiro principalmente ao que se destina ao público adolescente – fosse de melhor qualidade.

[250] Sobre esse assunto, ver o artigo de autoria de Carlos Pires e minha, "Infância e pobreza em três livros de Lygia Bojunga" (Pires; Silva, 2021).

São reflexões que me parecem fundamentais para quem estuda literatura para crianças e jovens, mas que constituem algumas das pontas soltas – e são muitas – à espera de futuras pesquisas.

Odette, uma mulher de seu tempo?

Embora seja impossível negar o caráter conservador de configurações presentes nas novelas de Odette de Barros Mott, é preciso lembrar que um escritor nunca pode ser pensado fora de seu tempo.

Vincent Jouve relembra que, sendo a leitura um ato de comunicação "diferida", isto é, escritor e leitor raramente compartilham o mesmo espaço e o mesmo tempo, "é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário à compreensão da obra" (Jouve, 2002: 23).

Jouve também salienta que a maneira como o leitor penetra no universo textual pode adquirir formas diferentes, dependendo, principalmente "da distância histórica que o separa da obra lida" e que o leitor separado da obra por uma grande distância temporal, antes de mais nada, vai reconstituir a "situação histórica do texto", numa atitude que os defensores da teoria da recepção, como Wolfgang Iser, chamam de "contemplativa" (ibid.: 110).

Tendo concentrado a atenção em parte dos livros destinados a jovens publicados pela Brasiliense, como leitora do século XXI, numa situação deferida da condição original de sua produção, tive de me apoiar em "pistas" que me foram dadas pelos próprios textos.

Na primeira leitura das novelas de Odette de Barros Mott, busquei entender como suas ideias se situavam dentro do espírito de sua época, tentando reconstituir o momento histórico em que os textos foram produzidos. Foi assim que descobri que seu modo de pensar, que transparecia na participação ativa de seu narrador e nas configurações dos personagens, não era o único possível naquele momento. Explicando melhor: a necessidade de uma figuração respeitosa do pobre, por exemplo, já estava em pauta para os romancistas da geração de 30. Era possível levar essa questão ética e estética em consideração na década de 1970, quando *Justino, o retirante* e *A rosa dos ventos* foram escritos, assim como também era possível, como vimos, em 1972, ter maiores informações sobre os problemas envolvidos na construção da Transamazônica e na colonização das margens da rodovia. Se Odette não tinha essas informações era porque preferiu ignorá-las ou não conseguiu utilizá-las como base para sua criação.

Jouve também salienta que, segundo o que se convencionou chamar de "pacto de leitura", o texto tem que se submeter "a certo número de normas, mais ou menos evidentes, que vão codificar a recepção" (ibid.: 69). Entre essas normas está a existência de "espaços de incerteza", a serem preenchidos pelo leitor, mas também de "pontos de ancoragem", "espaços de certeza fornecidos pelo texto" no qual ele se apoia para "construir sua recepção" (ibid.: 70).

Percebi na análise das três obras que o narrador criado por Odette não deixa praticamente nenhum espaço de incerteza para seus leitores. Preocupada que estava em oferecer saídas seguras, a escritora criou um narrador que não permitia elocubrações. No desejo de garantir uma interpretação única de cada obra, Odette e seus editores também optaram pela inserção de paratextos (ou peritextos) em algumas das obras. Para Jouve, esse tipo de texto funciona como orientação, como um espaço de certeza para a recepção do leitor. A abundância de paratextos nas obras da escritora confirma, assim, a impressão de que se tentava guiar a leitura por caminhos antecipada e externamente definidos.

Enfim, considero que para chegar a minhas conclusões levei em conta muitos diferentes aspectos. Entretanto, isso não me leva a afirmar que houve adesão deliberada de Odette à ideologia do regime militar. Apenas acredito que ela, por não ter ousado sair da zona de conforto que lhe garantia um público cativo, manteve-se dentro das ideias conservadoras que circulavam no país.

Provavelmente, estava além de seu talento como escritora tratar de questões complexas numa forma ficcional mais sofisticada. Preocupada em apresentar aos destinatários de seus livros (o que inclui os professores que indicavam sua leitura) uma saída convencional, que tranquilizasse e "salvasse", criou em suas obras soluções fáceis e estereotipadas, que não os conduziam a reflexões mais profundas. Com isso, acabou desempenhando um papel conservador que, se a manteve popular durante um longo período, foi também o que causou o posterior declínio de sua carreira, associada que foi à chamada literatura utilitária.

Além disso, se a definição de Edmir Perrotti está correta – "Uma linguagem velha acaba sendo expressão também de um conteúdo que não pode ser novo" –, as análises deixaram evidentes os motivos pelos quais a escritora, com seu narrador onisciente e controlador, estava ainda associada à "velha literatura". Esse me parece ter sido, afinal, o motivo pelo qual sua obra foi ignorada pela nova crítica, sendo pouco a pouco esquecida, e nada poderia evitá-lo, por maior que tenha sido a mágoa que isso lhe causou.

São Paulo, setembro de 2021

OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT ANALISADAS

Justino, o retirante. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

A rosa dos ventos. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

A Transa-Amazônica. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny. "Clube da Luluzinha não convence mais", *in*: *Folha de S. Paulo*, 4 de agosto de 1985.

ABREU, Marcondes Cabral de; GUEDELHA Carlos Antônio Magalhães. "*A selva*, de Ferreira de Castro, e as cenas do drama humano nos seringais", *in*: *Revista Decifrar*. Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM, Manaus, Vol. 02, Nº 04 (Jul/Dez-2014) Edição Especial: Amazônia, pp. 226-237.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL de 1970. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1970.pdf, p. 674, acesso em janeiro de 2021.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO BRASIL de 1973. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1973.pdf, p. 781, acesso em janeiro de 2021.

ARRETCHE, Marta. "Introdução", *in*: ARRETCHE, Marta (org.). *Trajetórias das desigualdades. Como o Brasil mudou nos últimos cinquenta anos.* São Paulo, Centro de Estudos da Metrópole/ Editora da Unesp, 2015.

ARROYO, Leonardo. *A literatura infantil*. São Paulo, Editora da Unesp, 2011.

ARRUDA, Marcos. "Quem se beneficiou do endividamento público durante a ditadura?" Instituto PACS, 2016. Fonte: https://pacsinstituto.medium.com/quem-se-beneficiou-do-endividamento-p%C3%BAblico-durante-a-ditadura-e3050a80c435, acesso em agosto de 2021.

ASSIS, Vivianny Bessão. "Literatura infantil brasileira (1968), de Leonardo Arroyo, e a literatura infantil como produção cultural", *in*: MORTATTI, Maria do Rosário; BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani; OLIVEIRA, Fernando Rodrigues (org.). 2020 *Clássicos brasileiros sobre literatura infantil*. Marília, Oficina Universitária / Cultura Acadêmica / CAPES, 2020. E-book disponível gratuitamente em: https://ebooks.marilia.unesp.br/index.php/lab_editorial/catalog/book/213, acesso em agosto de 2021.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1986.

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”. Tradução de Alberto de Ezcurdia, *in:*_____. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Madrid, Montressor, 2002.

_____. “A ilusão biográfica”, in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.) *Usos & abusos da história*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

BOUZINAC, Geneviève-Haroche. *Escritas epistolares*. Tradução Ligia F. Ferreira. S. Paulo, Edusp/IEB, 2016.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo, EDUSP/UNICAMP, 2015.

CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de Camargo & outros. *São Paulo: Crescimento e pobreza*, São Paulo, Pontifícia Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo /Loyola 1976.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”, *in*: _____. *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo, Ática, 1989.

_____. “Mundo defeito e refeito”. *Cadernos de estudos linguísticos*, 22, 1992, pp. 41-145.

_____. “De cortiço a cortiço”, *in*: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas cidades, 1993.

_____. “A literatura e a formação do homem”, *in*: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002.

_____. “Poesia, documento e história”, *in*: _____. *Brigada ligeira.* Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2017.

CAVERSAN, Luiz. Entrevista com o editor Luiz Schwarcz, *in*: *Folha de S. Paulo*, 16 de abril de 2004.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil/juvenil brasileira: 1882-1982*. São Paulo, Quíron, 1983.

_____. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, séculos XIX e XX. São Paulo, Edusp, 1995.

COMPAGNON, Antoine. “O autor”, *in*: _____. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico”. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. *Bibliografia analítica da literatura infantil e juvenil publicada no Brasil: 1965-1974*, v. 1. São Paulo, Melhoramentos; Brasília: INL, 1977.

GILI, Silvana. *A invisibilidade social nos livros ilustrados: o caso brasileiro*. Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Literatura, do centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 2020, disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/219315.

GOLDCHMIT, Sara Miriam. "Do desenho ao *design*: capas de livros da Coleção 'Jovens do mundo todo' criadas por Odiléa Toscano na década de 1960. *Estudos em Design* (Revista online). Rio de Janeiro: v. 23, nº. 1, 2015, pp. 96-107.

GONÇALVES, Marcos Augusto; COLOMBO, Silvia. Entrevista com o editor Luiz Schwarcz, *in*: *Folha de S. Paulo* 1º de novembro de 2006.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo, EDUSP, 2017.

HANSEN, Patrícia Santos. *Os primeiros livros infantis brasileiros: análise da literatura cívico-pedagógica de ficção*. Rio de Janeiro/São Paulo, Fundação Biblioteca Nacional/ Fundação de Amparo à Pesquisa, 2009.

_____. *Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República.* Tese (doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017. DOI 10.11606/T.8.2007.tde-12022008-111516.

_____. "Infância como projeto. Nacionalismo, sensibilidades e etapas da vida em Olavo Bilac" *in*: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH* • São Paulo, 2011.

JOUVE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo, Editora Unesp, 2002.

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, Ática, 1984.

_____. *Um Brasil para as crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos.* São Paulo, Global, 1986.

MAGNANI, Maria do Rosário Longo Mortatti. "Entre a literatura e o ensino: Um balanço das tematizações brasileiras (e assisenses) sobre literatura infantil e juvenil" *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 3, 1998.

MALATIAN, Teresa. "Narrador, registro e arquivo", *in*: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA Tania Regina (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo, Contexto, 2009.

MARGARIT, Eduardo. "O processo de ocupação do espaço ao longo da BR-163: uma leitura a partir do planejamento regional estratégico da Amazônia durante o governo militar". *Geografia em Questão*, v.06., n.01, 2013, pp. 12-31.

MARTHA, Alice Aurea Penteado. "História da literatura infantil (1959), de Nazira Salem: literatura e sistema escolar", *in*: MORTATTI, Maria do Rosário; BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani; OLIVEIRA, Fernando Rodrigues (org.). *Clássicos brasileiros sobre literatura infantil*. Marília, Oficina Universitária /Cultura Acadêmica /CAPES, 2020. E-book disponível gratuitamente em: https://ebooks.marilia.unesp.br/index.php/lab_editorial/catalog/book/213, acesso em agosto de 2021.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil.* São Paulo, Global, 2016.

MORAES, Marcos Antonio. "Epistolografia e crítica genética", *in*: *Ciência e Cultura*, vol.59 no.1, 2007. São Paulo/Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, Jan./Mar.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo 2001. "Leitura crítica da literatura infantil", *in*: *Itinerários*, Araraquara, 17, pp. 179-187.

OLIVEIRA, Fernando Rodrigues 2014. *História do Ensino da literatura infantil nos cursos de formação de professores primários no Estado de São Paulo, Brasil (1947-2003).* Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2014.

PAIXÃO, Fernando et al. *Momentos do livro no Brasil.* São Paulo, Ática, 1995.

PEN, Marcelo. "Introdução", *in*: JAMES, Henry. *A arte do romance*. PEN, Marcelo (org., trad. e notas). São Paulo, Globo, 2003.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo, Ícone, 1986.

PIRES, Carlos; SILVA, Lenice Bueno. "Infância e pobreza em três obras de Lygia Bojunga". *Revista Terceira Margem,* v. 25. n. 47, set.- dez. 2021, pp. 162-185. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/tm.

PITTA, Patrícia. "Maria Dinorah Luz do Prado: Prazer em (re)conhecer". Comunicação à PUC – RS, 2015.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Pequenos poemas em prosa. Vestígios da literatura ficcional na infância brasileira, nas décadas de 30 e 40*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2008.

REIMÃO, Sandra; CRENI, Gisela. *Caio Graco Prado e a Editora Brasiliense*. São Paulo, Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, 2020.

REVISTA BRASILEIRA DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO. Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários (FEBAB), v. 12 (3/4): 295-304 Jul/Dez 1979.

REVISTA REALIDADE. São Paulo: Editora Abril, Ano VI, nº 67, 1971, p. 3. http://memoria.bn.br/pdf/213659/per213659_1971_00067.pdf, acesso em 26 de fevereiro de 2020.
SANDRONI, Laura. *Ao longo do caminho*. São Paulo, Moderna, 2003.

SANDRONI, Laura; MACHADO, Luiz Raul; SERRA, Elizabeth D'Angelo. *Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 2008.

SCHWARCZ, Luiz. "O legado de Caio Graco", depoimento de 5 de dezembro de 2013, publicado no *Blog da Companhia*. http://historico.blogdacompanhia.com.br/2013/12/o-legado-de-caio-graco/, acesso em agosto de 2021.

SILVA, Lenice Bueno. *A literatura para crianças publicada no Brasil de 1970 a 1980*. Trabalho de Conclusão de Curso para a Pós-Graduação (especialização) em Alfabetização do Instituto Superior Vera Cruz, 2017.

SILVA, Raquel Afonso. "Trajetória(s) literária(s) de Odette de Barros Mott (1913-1998): uma narrativa a partir do arquivo pessoal da escritora", *in*: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 57, 2013.

SILVA, Raquel Afonso. *Cartas a uma escritora: organização arquivística e estudo da série: Correspondência de Odette de Barros Mott, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP*. Relatório de Pós-Doutorado, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2015.

TAKAHASHI, Jiro. Entrevista e vídeo para o portal *Coletivo Leitor*. Disponível em: https://www.coletivoleitor.com.br/entrevista-a-colecao-vaga-lume-atraves-dos-tempos-parte-ii/, 2020, acesso em agosto de 2021.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004.

_____. *A literatura infantil na escola.* São Paulo, Global, 2019.

ANEXO I – OBRAS DE ODETTE DE BARROS MOTT

Editora Brasiliense (literatura juvenil, primeiras edições)

Aventuras do escoteiro Bila, 1964

A montanha partida, 1965

O mistério do escudo de ouro, 1969

Justino, o retirante, 1970

Marco e os índios do Araguaia, 1971

A rosa dos ventos, 1972

A Transa-Amazônica, 1973

E agora?, 1974

A caminho do Sul, 1975

A 8ª série C, 1976

O Clube dos Bacanas, 1977

O mistério do botão negro, 1977

O mistério da boneca, 1977

O caso da ilha, 1978

Os dois lados da moeda, 1978

A grande ilusão (A transa-amazônica), 1979

Pedro pedreiro, 1979

Mistério? Misterioso amor, 1980

As empregadas, 1981

Esta terra é nossa, 1982

O filme na barriga do panda, 1982

Férias do orfanato, 1982

Caminhos, 1983

O muiraquitã, 1983

Marzão, 1984

Nosso Clube, 1985

(Fonte: IEB-USP. Fundo Odette de Barros Mott.)

Outras editoras (primeiras edições)

Editora Revista dos Tribunais

Tranquilidade, 1935 (poesia adulta)

Editora do Brasil (literatura infantil e juvenil)

Aventuras do peixinho vermelho e [a] gota d'agua, 1945 (literatura infantil)
A princesinha, 1950 (literatura infantil)
Aventuras no país das nuvens, 1950 (literatura infantil)
O maior tesouro, 1950 (literatura infantil)
O filho do bandeirante, 1950 (literatura juvenil)
A casa na colina, 1958 (literatura infantil)
No roteiro da coragem, 1971 (literatura juvenil)
De onde eu vim?, 1985 (literatura infantil)
A história contou, 1988 (literatura infantil)

Edições Paulinas

O casal de joão-de-barro, 1960 (literatura infantil)
Nhã Dita contou, 1963 (literatura infantil)
A estória de dois peruzinhos, 1976 (literatura infantil)
O primeiro sorriso de Jesus, 1983 (literatura infantil)
A revolta dos números, 1984 (literatura infantil)
Como o carijó aprendeu a cantar, 1986 (literatura infantil)
Agora, quem conta os patinhos?, 1986 (literatura infantil)
Decisão de amor, 1990 (literatura juvenil)

Editora Melhoramentos

Os coelhinhos detetives, 1976 (literatura infantil)
O dia mais lindo, 1984 (literatura infantil)
O melhor mesmo é ser leonesa, 1986 (literatura infantil)

Editora FTD

Atrás do Papa-Tudo, 1984 (literatura infantil)
Sob a luz das estrelas, 1984 (literatura juvenil)

Editora Vozes

Uma linda aventura, 1961 (literatura infantil)

A bruxinha sem nome & o cuco do relógio, 1989 (literatura infantil)

Editora Atual (literatura juvenil)

A terceira gaveta, 1986

O Beco do Sabão, 1985

Instituto de Beleza Eliza, 1986

A travessia, 1986

Por que raptaram Soraya, 1987

Aconteceu ontem, 1987

Editora Ática (literatura infantil)

Seu Leo e o pintadinho, 1987

Minha vó tem um leão, eu tenho um jacaré e meu primo André, um elefante, 1988

Editora Moderna

Vinda com a neve, 1982 (literatura infantil)

O chamado do meu povo, 1989 (literatura juvenil)

O mercador de sonhos, 1991 (literatura juvenil)

Trama covarde, 1992 (literatura juvenil)

Editora Lê

Amanhã na praia, s. d.

Eu e minha família, 1993 (literatura infantil)

O menino e o papagaio bandeira, 1990 (literatura infantil)

Minha vida de criança, 1994 (autobiografia)

Editar (literatura infantil)

Os Vaga-Lumes, 1984

Dona Baratinha e João Ratão, 1985

Outras editoras / Sem informação

O maior tesouro, 1950 (literatura infantil)

Dona Tartaruga, 1962 (literatura infantil)

Joãozinho, vó, a lua e os leões do jardim, In: *De maré de X* (Antologia, Editora Vértice, 1977 (literatura infantil)

O segredo de Lenita, 1978 (Editoria Pioneira) (literatura infantil)

Poemas para criança, 1989 (Edicon) (literatura infantil)

O roubo dos peixinhos, 1991 (Editora Letras e Letras) (literatura infantil)

Uma história de medo, 1991 (Tatu Editorial) (literatura infantil)

Nas margens do Araguaia, 1986 (Editora Marco Zero) (literatura juvenil)

Caminhos e caminhantes, 1995 (Editora Santuário) (literatura juvenil)

Ainda temos o amanhã, 1998 (Editora Record) (literatura juvenil)

(Fontes: http://odettemott.blogspot.com/2007/09/bibliografia-de-odette-de-barros-mott.html, blog mantido por Luiz Mott, acesso em agosto de 2021; Coelho, 1995.)

ANEXO II – TÍTULOS LANÇADOS NA COLEÇÃO JOVENS DO MUNDO TODO

Em ordem alfabética, lançamentos de 1960 a 1985

A 8ª Série C (Odette de Barros Mott)
A caminho do Sul (Odette de Barros Mott)
A coroa de violetas (Geoffrey Trease)
A fada desencantada (Eliane Ganem)
A grande aventura (Ann Nolan Clark)
A grande ilusão (Odette de Barros Mott)
A ilha sem dono ou *Magaroa* (Antonieta Dias de Moraes)
A invasão dos androides (Marta Melo)
A menina que viajou no disco voador (Lucília Junqueira de Almeida Prado)
A montanha partida (Odette de Barros Mott)
A pala vermelha contra o galo que canta (Cynthia Harnett)
A pequena Robinson (Maria Majerova, 1960)
A porta da aventura (Maria Teresa Guimarães Noronha)
A guerra dos teimosos (Isa Silveira Leal e Alberto Leal)
A rosa dos ventos (Odette de Barros Mott)
A serra dos homens formigas (Giselda Laporta Nicolelis)
A Terra é azul (Lucília Junqueira de Almeida Prado)
A Transa-Amazônica (Odette de Barros Mott)
A última azagaia (Pedro Taves)
A vingança do timão (Carlos Moraes)
Andrezito, o herói (Mira Lobe)
Anita e o cinema (Mira Lobe)
Antes que o sol apareça (Lucília Junqueira de Almeida Prado)
As empregadas (Odette de Barros Mott)
As incríveis aventuras de El Cóndor (João Silvério Trevisan)
Avalanche! (A. Rutgers van der Loeff)
Aventuras de um petroleiro durante a guerra (Richard Armstrong)
Aventuras de Xisto (Lúcia Machado de Almeida)
Aventuras do escoteiro Bila (Odette de Barros Mott)
Aventuras no grande rio (Eduardo Storch)
Caindo na real (Ulisses Tavares)
Caminhos (Odette de Barros Mott)
Cidade dos espiões (Geoffrey Trease)
Companheiros de Gêngis Khan (Henry Treece)
Crepúsculo da magia (Hugh Lofting)
Curumim cabano (Júlio José Chiavenatto)
Detetives por acaso (Carlos de Marigny)

Dois irmãos contra os vikings (Geoffrey Trease)
E agora? (Odette de Barros Mott)
Elas liam romances policiais (Isa Silveira Leal)
Esta terra é nossa (Odette de Barros Mott)
Exército de sombras (Geoffrey Trease)
Férias em Xangri-lá (Maria Teresa Guimarães Noronha)
*Férias secreta*s (Maud Frére)
Filho da liberdade (Esther Forbes)
Glorinha (Isa Silveira Leal)
Glorinha e a quermesse (Isa Silveira Leal)
Glorinha e a sereia (Isa Silveira Leal)
Glorinha e o mar (Isa Silveira Leal)
Glorinha radioamadora (Isa Silveira Leal)
Glorinha, bandeirante (Isa Silveira Leal)
Gran Circo das Américas (Cristovão Tezza)
Jovens atores em viagem (Geoffrey Trease)
Justino, o retirante (Odette de Barros Motta)
Kadiuéu: A vingança do índio cavaleiro (José Hamilton Ribeiro)
Lando das ruas (Carlos de Marigny)
Larissa (Ganymédes José)
Lasse Länta, o menino lapão (Cor Bruijin)
Lua lua (Lúcia Villares)
Macapacarana (Giselda Laporta Nicolelis)
Mairi: Uma cidade sob medida (Manoel Cardoso)
Marco e os índios do Araguaia (Odette de Barros Mott)
Marzão (Odette de Barros Mott)
Menino-jagunço (Paulo Dantas)
Meninos sem pátria (Luiz Puntel)
Mensagem à César (Geoffrey Trease)
Mistério? Misterioso amor (Odette de Barros Mott)
Mistérios do Grande Rio) Antonieta Dias de Moraes)
Mocinhos do Brasil (Luiz Puntel)
Montes de Varna (Geoffrey Trease)
Na ilha de Mandaraí (Manoel Cardoso)
Nó na garganta (Mirna Pinsky)
Nosso clube (Odette de Barros Mott)
Num país estranho (Antonio Skármeta)
O anfíbio (A. Bieliaiev)
O balão amarelo (Lucília Junqueira de Almeida Prado)
O barco e a estrela (Isa Silveira Leal)

O cão que marchou até Moscou (Ernest A. Gray)
O caso da ilha (Odette de Barros Mott)
O cigano de Itaparica (Sérsi Bardari)
O Clube dos Bacanas (Odette de Barros Mott)
O felino Fidélis (Luiz Puntel)
O filho do bandeirante (Odette de Barros Mott)
O filme na barriga do panda (Odette de Barros Mott)
O fiorde secreto (Geoffrey Trease)
O gênio do crime (João Carlos Marinho)
O menino de Palmares (Isa Silveira Leal e Alberto Leal)
O menino dos óculos de aro de metal (Everaldo Moreira Veras)
O menino e o presidente (Wilson Galvão do Rio Apa)
O mistério da boneca ou *O caso da boneca* (Odette de Barros Mott)
O mistério de Xangri-lá (Maria Teresa Guimarães Noronha)
O mistério do escudo de ouro (Odette de Barros Mott)
O muiraquitã (Odette de Barros Mott)
O pai que era mãe (Ricardo Kotscho e Ruy Castro)
O país da espuma (Ivã Efrémov)
O rastro (Isa Silveira Leal)
O rio é o cofre (Lúcia Villares)
O segredo da casa amarela (Giselda Laporta Nicolelis)
O segredo de Tucumã (Maria Teresa Guimarães Noronha)
O tesouro de Ana (Mirna Pinsky)
O único amor de Ana Maria (Isa Silveira Leal)
O velho carro e o sonho (Geoffrey Trease)
Os dois lados da moeda (Odette de Barros Mott)
Os fantasmas da casa mal-assombrada (Carlos de Marigny)
Os quatro levam a melhor (Maria Teresa Guimarães Noronha)
Os sete enigmas de Ganymédes (Ganymédes José)
Otter três dois chamando (Leif Hamre)
Pablo, o índio (Karl Bruckner)
Pai-de-Todos (Ganymédes José)
Pantanal, amor baguá (José Hamilton Ribeiro)
Pedro pedreiro (Odette de Barros Mott)
Plutônia: Uma viagem ao centro da Terra (Vladimir A. Obruchev)
Quando florescem os ipês (Ganymédes José)
Quem quer ir a Oba-Oba? (Maria Teresa Guimarães Noronha)
Recordações de um agente secreto (Maria de Lourdes Ramos Krieger)
Robinson Crusoé (Daniel Defoe)
Rosita (A. Rutgers van der Loeff)

Sadako quer viver (Karl Bruckner)
Sem cachimbo nem boné (Isa Silveira Leal)
Setas contra os barões (Geoffrey Trease)
Sigismundo do mundo amarelo (Eliane Ganem)
Sonhar é possível? (Giselda Laporta Nicolelis)
Tão perto do céu... (Maria Teresa Guimarães Noronha)
Tidão, o justiceiro dos pampas (Carlos Moraes)
Três garotos na Amazônia (Antonieta Dias de Moraes)
Um amigo muito especial (Maria de Lourdes Ramos Krieger)
Um jovem ator (I. Vassilienko)
Uma chácara na estepe (Valentim Kataiev)
Uma cidade fora do mapa (Eliane Ganem)
Uma família tão comum (Maria de Lourdes Ramos Krieger)
Uma janela aberta (Geoffrey Trease)
Vão submergir nossa aldeia (A. Rutgers van der Loeff)
Viagem à ilha (Colette Vivier)
Xande, o Grande: História de um Menino Pequeno (Maria Teresa Guimarães Noronha)
Xisto e o Saca-Rolha (Lúcia Machado de Almeida)
Xisto no espaço (Lúcia Machado de Almeida)

Postado por Capas de Livros Brasil
Marcadores: Editora Brasiliense
Fonte: https://listasdelivros.blogspot.com