

As Aventuras de Tibicuera:

literatura infantil,

história do Brasil

e política cultural

na Era Vargas

“Como qualquer história que este nome merece, deve parecer-se com um Epos!” (Von Martius).

ERA UMA VEZ...

U

ma história bem contada certamente pode ter mais de um começo, muitos cenários, tempos e personagens. Um possível e bom começo para a história que aqui vai ser contada é o dia 29 de abril de 1936, na cidade do Rio de Janeiro. Nele, o ministro da Educação e Saúde do então governo constitucional do presidente Getúlio Vargas, Gustavo Capanema, criou, por uma portaria, a Comissão Nacional de Litera-

ÂNGELA DE CASTRO GOMES é pesquisadora do CPDOC/FGV e professora titular de História do Brasil da UFF. Foi uma das organizadoras do livro *A República no Brasil* (Nova Fronteira).



tura Infantil, designando suas atribuições e componentes (1). Como atribuições, entre outras, a CNLI deveria realizar levantamentos sobre a situação desse tipo de produção literária; selecionar livros para serem traduzidos; classificar, por idades, as obras existentes e censurar as que fossem perniciosas; organizar um projeto de bibliotecas infantis e, com destaque, promover o desenvolvimento de uma

boa literatura para crianças e jovens.

Um conjunto de tarefas volumoso, cuja ambição e sentido só podem ser devidamente medidos quando inseridos em um contexto maior de iniciativas, que articula e potencializa essa iniciativa particular. Um pouco antes da criação da CNLI, em março de 1936, Capanema havia autorizado os trabalhos do Instituto Nacional de Cinema Educativo, o Ince, dirigido pelo antropólogo Edgard Roquete-Pinto e encarregado de produzir filmes educativos. Aliás, tarefa que iria cumprir muito bem, pois, entre 1936 e 1945, o Ince roda 233 filmes, entre os quais 53 foram classificados como instrutivos, ou seja, voltados diretamente para exibição escolar. Dando continuidade a seu projeto, em dezembro de 1937, em substituição ao Instituto Cairu, Capanema funda o Instituto Nacional do Livro (INL), colocando-o sob a direção do literato gaúcho Augusto Meyer e lhe entregando, entre outras, a obrigação de espalhar bibliotecas pelo país. Um ano depois, em dezembro de 1938, o ministro instala a Comissão Nacional do Livro Didático (uma idéia que vinha de 1936), destinada a examinar e selecionar a literatura didática a ser utilizada na rede pública.

1 Todas as informações sobre a Comissão Nacional de Literatura Infantil foram consultadas no arquivo privado de Gustavo Capanema, GCg 1936.04.29 (rolo 42; ft. 814 a 1061), CPDOC/FGV.

Uma enumeração que não deixa dúvidas quanto à preocupação do ministério com uma política de incentivo à leitura, particularmente a da juventude, como era chamada a faixa etária em idade escolar, isto é, em idade de formação de hábitos e valores, em relação aos quais o Estado tinha interesses e responsabilidades. Uma preocupação que se fundamentava em diagnóstico, corrente e compartilhado há décadas, sobre a “pobreza” de nossa literatura infanto-juvenil, tanto a didática e científica, quanto a que compreendia o que se conhecia como “livros de histórias” (2). Uma pobreza que contrastava com o evidente e crescente interesse da imprensa, das casas editoras e das livrarias nesse tipo de publicação, o que ficava evidenciado pelo variado e bem-sucedido número de revistas “em quadrinhos” ou de periódicos assemelhados.

Era, portanto, nesse contexto que a CNLI devia atuar, o que começou a ocorrer, de fato, em maio de 1936. Tratava-se de um pequeno e primoroso grupo, basicamente integrado por literatos e pedagogos (ou as duas coisas ao mesmo tempo) do melhor renome, como Capanema gostava de fazer. Em sua primeira composição estavam Manuel Bandeira, Jorge de Lima, José Lins do Rego, Elvira Nizinska da Silva e Cecília Meireles. Essa última logo deixará a Comissão, que é acrescida dos nomes de Maria Eugênia Celso e Lourenço Filho. Como secretário dos trabalhos, uma espécie de coordenador do grupo, estava Murilo Mendes, intelectual mineiro, que havia vindo para o Rio de Janeiro nos anos 1920. Como Murilo Mendes teve um papel articulador dentro do grupo, vale mencionar que em 1933 ele havia escrito uma *História do Brasil*, em 1934 convertera-se ao catolicismo e em 1935 publicara com Jorge de Lima, também católico e membro da Comissão, o livro *Tempo e Eternidade*. Finalmente, em 1936, é nomeado inspetor de Ensino Secundário do Distrito Federal, um dos cargos, diga-se de passagem, mais disputados no serviço público na área de educação, que praticamente montava o nível de ensino secundário, abrindo muitas vagas (3).

Sob a coordenação de Murilo Mendes, a Comissão passa a se reunir uma ou duas vezes por semana, na sede do MES – Rua Rex, 14º andar –, recebendo gratificação por encontro realizado. Na pauta dos trabalhos, uma questão fundamental e inicial precisava ser respondida pela Comissão: o que é literatura infantil, ou melhor, como situar o campo de obras de literatura infantil? Em torno da definição desse problema começam os debates entre os integrantes, todos apresentando textos em que suas idéias são alinhadas e defendidas, o que é extremamente interessante para se entender qual a perspectiva que a Comissão, como um todo, irá tomar para nortear suas ações, que serão as ações do governo da época.

De uma forma geral e resumida, a CNLI chega a algumas constatações. Em primeiro lugar, que era muito difícil e complexo responder à questão, pois quase todos os gêneros literários para adultos podiam se enquadrar (e se adaptar) à literatura infantil. Ou seja, uma ampla gama de produções podia se alocar nessa rubrica, entre as quais estariam: poesias, romances, lendas, contos, histórias do folclore, histórias maravilhosas (de bichos, fadas, etc.), livros de gravuras, canções de berço, cantigas de roda, fábulas, histórias bíblicas, narrativas de viagem e aventuras, narrativas cívicas e patrióticas, biografias, antologias, etc. Nesse sentido, o exame da documentação permite dizer que o caminho da Comissão foi, em boa medida, definir o que *não é* literatura infantil, o que foi respondido por todos, com um razoável consenso. Não é literatura infantil todo um conjunto de textos com explícitos objetivos didáticos e programáticos, além daqueles de caráter técnico e científico, não importando a faixa etária a que se destinavam. Isso significava que a Comissão definia (desejava e projetava) como literatura infantil aquela que, por excelência, investia na imaginação infanto-juvenil e, nesses termos, contribuía para educar. A “fantasia”, como se dizia, deveria presidir o texto, que teria que ser “recreativo”, para, dessa maneira, ser “instrutivo”. Ou seja, a forma literária, e não o conteúdo programático, conformava o campo que a CNLI queria delimitar e promover.

2 Sobre esse diagnóstico, a referência clássica é o livro do consagrado intelectual e crítico literário José Veríssimo (1906).

3 Murilo Mendes contrai tuberculose em 1943 e muda-se para a Itália, onde passa a viver, em 1957. Nesse país, é professor de Cultura Brasileira nas Universidades de Roma e Pisa, vindo a falecer em 1975. É interessante notar que, quando em 1959 ele publica sua obra completa, não inclui seu livro de *História do Brasil*.

Feita essa importante exclusão, a dos didáticos, uma inclusão igualmente decisiva é realizada, particularmente por Murilo Mendes. Ele defende que também devem integrar o campo da literatura infantil, não só livros escritos *para* crianças, por adultos, como igualmente os livros escritos *pelas* próprias crianças, sugerindo o início de coleções desse tipo de produção, com particular atenção para as cartas, diários, poesias e também histórias, em geral. Esses materiais poderiam ser publicados (ele sugere, inclusive, a abertura de uma editora), pois certamente atrairiam interesse.

Tais observações certamente não surpreendem, considerando-se que os muitos estudos sobre literatura infantil apontam exatamente para as ambigüidades e dilemas que são constitutivos do campo da literatura infantil. A de ser escrita para divertir e ensinar, ao mesmo tempo, ao que se acresce o fato de ser escrita por adultos para crianças, numa situação de desigualdade que exige estratégias de “adaptação” lingüística e cognitiva, entre outras. Esses problemas se colocam porque a literatura infantil se afirmou no século XVIII, quando se construiu a noção de infância e de um certo modelo de família burguesa, marcada pela privacidade e pelo desenvolvimento de laços afetivos entre seus membros, fossem cônjuges, fossem pais e filhos. Foi esse o período em que, na Europa Ocidental, começou a se instalar a instituição escola, a idéia de ensino obrigatório e, em decorrência, a necessidade de livros e materiais destinados a educar (Zilberman & Magalhães, 1987, cap. I). Um processo que, no Brasil, só vai deslanchar na virada do século XIX para o XX, com uma forte inflexão de um projeto de cultura cívica republicana, particularmente no que dizia respeito ao aprendizado da língua, da história e da geografia pátrias, o que obviamente não podia ser feito em livros estrangeiros, ainda que traduzidos.

O debate ocorrido no interior da CNLI atualiza, nos anos 1930, a questão que era a marca da literatura infantil, desde seu aparecimento. Ela tecia relações com a arte, donde seu valor estético, mas também te-

cia relações com a pedagogia, devendo possuir valor educativo. Nesse sentido, qual o seu “maior” compromisso? Devia curvar-se para ser mais um instrumento pedagógico, dentre outros, ou também poderia afirmar-se no espaço literário da criação artística? Um pecado original que atormentou os produtores culturais do gênero através do tempo, pois, devido a ele, o valor estético desse tipo de literatura foi freqüentemente questionado, sendo ela tachada de menor e inferior ou mesmo não sendo situada como literatura (4). O que se pode verificar, mesmo que não abertamente, na série de documentos que fazem parte do dossiê sobre esse debate, é que os membros da CNLI optam por afirmar a precedência do valor estético do produto que pretendem estimular, separando-o do espaço dos textos didáticos e entendendo que a “fantasia” deveria dominá-lo, o que, contudo, não o impedia de educar. Aliás, sua virtude e poder estavam justamente em educar apelando para a imaginação e interesse das crianças e jovens, o que, é bom frisar, sabia-se que os livros escolares raramente faziam.

Esse conhecimento sobre livros e leitores infantis vinha se desenvolvendo, no Brasil, desde os anos 1920, com o movimento da escola-nova e a fundação da Associação Brasileira de Educação (1924). Um conhecimento que tinha base em pesquisas empíricas que utilizavam modernas metodologias norte-americanas, como a da realização de inquéritos com aplicação de questionários tipo *survey*. Uma dessas pesquisas, por exemplo, que teve a participação de Cecília Meireles e cujos resultados foram publicados em 1934, havia chegado a achados interessantes para os trabalhos da CNLI, que a professora e poetisa de início integrava. Tratava-se de inquérito com escolares do Distrito Federal entre 7 e 17 anos, que apurou que, em geral, as crianças e jovens gostavam de ler e davam valor ao livro. Eles liam, sobretudo, “livros escolares” e na própria escola, mas preferiam largamente os “livros de histórias”, que se liam em casa, sem a interferência dos professores e dos pais. Também preferiam a prosa à poesia, interessando-se particular-

4 Vale observar que, no Brasil, o ano de 2003 assinalou a entrada, pela primeira vez, de um escritor de literatura infantil na Academia Brasileira de Letras. Trata-se de uma mulher, Ana Maria Machado, muito saudada pelo fato.

mente por “fantasias/narrativas imaginárias” e histórias de aventuras, o que se acentuava com o crescimento da faixa etária (Zilberman, 2001).

Tais resultados, sem dúvida, ajudam a situar o “lugar” da literatura infantil. Ela era a preferida do público infante-juvenil, o que era muito bom, pois os membros da CNLI afirmavam que as leituras realizadas na infância influenciavam de maneira especial a “psique do indivíduo”, habitando o “espírito do leitor” até a velhice e constituindo-se em “lastro inestimável” para o resto da vida. Além disso, como também observavam, era essa a literatura que “entrava nos lares”, espaço vedado à regulamentação estatal, diferentemente do da escola. Tal observação é preciosa para que se possa perceber todo o alcance e a sutil estratégia da política cultural do ministério Capanema, um católico respeitador dos valores e da autonomia da família, mas um político que apostava na intervenção ampla e centralizada do Estado. Com essa ótica, é possível examinar melhor algumas iniciativas dessa Comissão.

Após entender-se sobre o que era literatura infantil, a CNLI realizou alguns projetos. Um deles, de maio de 1936, foi a organização, sob responsabilidade de Elvira N. da Silva (5), de um *Catálogo Preliminar de Obras de Literatura Infantil em Língua Portuguesa (Editadas no Brasil e em Portugal)*. O trabalho – um balanço do estado da arte – reuniu 658 títulos, dos quais 576 publicados no Brasil. Outra iniciativa considerável, também sob o encargo da mesma professora, foi a proposta de *Organização de Bibliotecas Infantis*, onde se atentava desde as questões que envolviam a instalação material da biblioteca, até a apresentação de uma “lista de livros aprovados e recomendados”, que alcançava 68 títulos (6). Sobre tal lista valem rápidas observações para que se tenha um panorama da melhor literatura infantil, em meados dos anos 1930.

Em primeiro lugar, a de que o autor com maior número de títulos recomendados é Monteiro Lobato (16 livros), o que evidenciava que o governo Vargas e o já reconhecido

do grande renovador da literatura infantil brasileira mantinham então boas relações. O autor que se lhe seguia em indicações era Viriato Correa (7 livros) (7), dos quais dois eram “narrativas cívicas”. Em seguida vinham Tales de Andrade e Arnaldo Barreto (5 livros cada um) (8), e Olavo Bilac, com três livros, entre os quais *Através do Brasil*, escrito com Manoel Bonfim, em 1910, para ser um “livro de leitura único” direcionado ao amplo público de estudantes que a República queria criar (9). A popularidade e o sucesso dessa publicação foram mais uma vez atestados na pesquisa em que Cecília Meireles participou: ele foi apontado, pelas crianças, como o preferido entre os livros escolares, o que o transformava numa espécie de parâmetro da fronteira entre literatura infantil e didática que deu certo. Por fim, é bom registrar a presença de alguns autores que já eram ou se tornariam literatos consagrados, nessa lista. Entre eles estavam José Lins do Rego, com *Histórias da Velha Totônia*, Jorge Amado e Matilde Garcia Rosa, com *Descoberta do Mundo*, Erico Veríssimo, com *Os Três Porquinhos Pobres*, e João Ribeiro, com a tradução de outro recordista de público: *Coração de Amicis* (10).

Além de tais empreendimentos, vê-se pela documentação que a CNLI dedicou-se a organizar uma lista de livros que poderiam ser traduzidos para o português, e se preocupou tanto com a emissão de programas de rádio para crianças, quanto com a popularização das chamadas “histórias em quadrinhos”, quer pelos suplementos infantis dos jornais, quer pelos “gibis” (11). Ou seja, a CNLI se interessava por uma das questões que também marcam o campo de debates sobre literatura infantil internacionalmente, que é a de sua assimilação (e minimização) a uma produção cultural de massa, exatamente por meio dos “quadrinhos”. Todas essas iniciativas, portanto, contribuíam para mapear o campo da literatura infantil, identificando e classificando aquilo que já existia, além de atentar para novas formas de produção cultural que a mídia falada e escrita estava introduzindo no Brasil, bem de acordo com um projeto nacional

5 Elvira Nizinska da Silva era professora da Escola de Educação do Instituto de Educação do Rio de Janeiro.

6 GCg 36.04.29; 0884/2.

7 Viriato Correa (1884-1967) foi jornalista, político, romancista, teatrólogo, autor de livros de história e de literatura infante-juvenil. Membro da ABL, seu livro de maior sucesso nessa área foi *Cazuza* (1938).

8 Tales de Andrade e Arnaldo Barreto produzem nas duas primeiras décadas do século XX. Este escreve *Primeiras Leituras* (1908) e *Livro de Leitura* (1909, 4 vols.). Aquele faz sucesso com *Saudade*, de 1919.

9 Marisa Lajolo calcula que, em sua primeira edição, o público virtual de leitores chegava a cerca de 600.000 escolares. O livro teve outras edições, antes e depois dos anos 30, sendo que, em 1957, estava em sua 43ª edição (Lajolo, 2000).

10 João Ribeiro, intelectual que se consagra na virada do século XIX, era filólogo, historiador e crítico literário, tendo escrito, em 1900, um dos mais aplaudidos e bem-sucedidos compêndios de história do Brasil. José Lins do Rego publicara *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Bangüê* (1934), sendo reconhecido como um grande romancista; Jorge Amado publicara *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Jubiabá* (1935), enquanto Erico Veríssimo ainda não alcançara o mesmo reconhecimento por suas obras, como *Fantoches*, de 1932.

11 Gibi era o título de uma das mais populares revistas em quadrinhos da época, donde a extensão dessa designação para todas as revistas desse tipo, que passam a ser conhecidas como gibis. O membro da CNLI que dedica particular atenção aos “quadrinhos” é José Lins do Rego, que chega a fazer uma sondagem com o jornaleiro da rua onde morava, em Botafogo. Fica impressionado ao saber da facilidade com que as revistas eram vendidas e que havia edições de 30.000 exemplares!

de modernização tecnológica em todos os campos da economia e da sociedade.

Nesse sentido, uma iniciativa diferencial foi a decisão de se organizar um concurso de livros infantis, cujo objetivo precípua era estimular a redação de novas e boas histórias. Para tanto, foi debatido, aprovado e sistematizado, em fichas de avaliação, um conjunto de critérios que abarcava tanto a *forma*, como o *fundo* das histórias. Isso significava que se devia atentar para a “fantasia, moral e correção” do texto, sem se desconsiderar suas qualidades gráficas, sobretudo as ilustrações, tidas como fundamentais para atrair o leitor infantil (12). Assim, em setembro de 1936, é lançado um edital em que se instituem três concursos para livros de crianças, conforme a faixa etária: até 7 anos de idade, de 8 a 10 anos e de mais de 10 anos. Os trabalhos deveriam ser originais, sendo entregues datilografados em três vias, assinados com pseudônimos, até 28 de fevereiro de 1937. Bem ao molde de um governo que procurava valorizar o trabalhador nacional, só poderiam concorrer brasileiros natos ou naturalizados, e aos membros da CNLI estava vedada a participação no concurso. Em cada categoria seriam classificados três livros, recebendo o primeiro, o segundo e o terceiro colocados, respectivamente, prêmios de três, dois e um conto de réis.

Tudo indica que a iniciativa foi um sucesso, pois no Relatório de Atividades da CNLI para o ano de 1937, apresentado em 10 de janeiro de 1938, observa-se que a maior parte dos trabalhos da Comissão, durante aquele ano, foi julgar e divulgar os resultados do concurso. Foram examinados 80 livros, que são enumerados com títulos e pseudônimos, o que não permite saber quem eram de fato os concorrentes. Os nove premiados tiveram que alcançar, no mínimo, 70 pontos nas fichas de julgamento dos membros da CNLI e reunir três indicações de seus integrantes. Mas a disputa deve ter sido dura e de boa qualidade, pois a CNLI resolveu, para além dos nove premiados, fazer uma recomendação – espécie de menção honrosa – a mais 17 títulos, o que dá um total de 26 obras muito

bem consideradas, em um universo total de 80 concorrentes.

O nome dos livros e dos autores esclarece os contornos e a importância do escrever para crianças, nos anos 1930. Foram premiados para o grupo de “livros pré-escolares”: *O Circo*, de Santa Rosa Junior; *O Tatu e o Macaco*, de Luiz Jardim; e *Carnaubeira*, de Margarida Estrela e Paulo Werneck. Para o grupo de crianças de 8 a 10 anos: *A Fada Menina*, de Lúcia Miguel Pereira, *A Casa das Três Rolinhas*, de Marques Rebelo e A. Tabayá, e *A Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos. E para as crianças de mais de 10 anos: *O Boi Aruá*, de Luiz Jardim (que, portanto, recebeu dois prêmios), *A Grande Aventura de Luiz e Eduardo*, de Ester da Costa Lima, e *As Aventuras de Tibicuera*, de Erico Veríssimo, que usou o pseudônimo de Tio Luiz (13).

Nesse ponto e com a entrada de Tibicuera na história, o primeiro ato dessa narrativa se conclui. Mas não sem uma última observação. Afirmou-se neste texto e se afirma em muitos textos sobre literatura infantil, o quanto escrever para crianças é algo ambíguo para os intelectuais, uma vez que a literatura infantil é, em princípio, questionada e desvalorizada por seus vínculos com a pedagogia, sendo vista como arte menor, instrumental, etc. Certamente o Brasil não é, nem nunca foi, a ilha de Pago Pago, mas prestando atenção aos nomes dos premiados no concurso de 1937, e verificando-se os autores que integravam a lista de livros recomendados para uma rede nacional de bibliotecas infantis, o que se encontra são numerosos exemplos de autores que já eram reconhecidos quando se dedicaram aos livros infantis ou que se tornariam famosos até por terem feito essa escolha (Lobato seria apenas o maior exemplo).

Por conseguinte, é bom pensar o que faria com que tão significativos nomes da intelectualidade brasileira, sobretudo a partir da Proclamação da República, se dedicassem a esse gênero, em boa parte associado à produção de uma literatura propriamente didática, especialmente na forma dos “livros de leitura”. De certa forma, antecipei minha hipótese ao destacar o compro-

12 Manuel Bandeira é particularmente incisivo nesse item. Para ele só a “fantasia realizadora” e o bom gosto das ilustrações do livro mereceriam ganhar 15 pontos. Todos os demais itens teriam valores menores (moralidade, correção e propriedade da linguagem e outros aspectos gráficos: papel, diagramação, etc.). Quanto à questão da moralidade pesava as preocupações de combater a preconceitos (raciais e sociais) e o cuidado na veiculação de personagens que tivessem virtudes e defeitos, de forma que a criança não se sentisse esmagada e inferiorizada com suas dúvidas e dificuldades.

13 Erico Veríssimo nasceu na cidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul, em dezembro de 1905 e faleceu em 1975.

misso que se realiza entre a intelectualidade de toda a primeira metade do século XX, de início com um projeto de regime republicano que acreditavam e queriam mais democrático e, em seguida, com um projeto de nação, que também desejavam mais moderna, econômica, social e culturalmente. Nos dois casos, o que abarca cerca de 50 anos, a intelectualidade, a despeito das desilusões e descaminhos que identificou na República (pois não deixou de fazê-lo), apostou numa ação educativa ampla, no sentido da informação e da formação do leitor mirim. Essa aposta, que se vincula à construção de uma cultura cívica republicana, torna-se parte constitutiva da identidade desses intelectuais, e pôde ser vivida como “missão”, útil e prazerosa, quer porque se dirigia às crianças – sempre os futuros cidadãos –, quer porque acenava com a possibilidade de ganhos materiais e simbólicos em um estreito mercado editorial. No Brasil, escrever para crianças, desde o início da República, além de lucrativo, passou a ter uma certa aura de arte “engajada”, senão em projetos políticos específicos, como os de antes e de depois da Era Vargas, certamente nos de uma política cultural que não era só de governos, mas também da própria intelectualidade, ainda que não de forma articulada ou programada.

AMIGO VELHO, O CONTADOR DE HISTÓRIAS

Um outro bom começo para essa história está em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no ano de 1931. Mais precisamente na Rua da Praia, onde ficava a Livraria Globo, uma tradicional casa editora (datava de 1883), onde “um boticário desempregado, mas com grandes sonhos literários” (Veríssimo, 2000, p. 295) é admitido pelo novo editor, um jovem como ele, chamado Henrique Bertaso. Erico Veríssimo, era o seu nome, é contratado para tomar conta da *Revista do Globo* que, segundo ele mesmo, era provinciana, mal impressa e tinha matérias insossas. Nada

empolgante, mas nada que tenha durado muito tempo. Isso porque, em 1932, ele é convidado para a função de assessor literário da editora, ganhando 200 mil-réis, “o que foi uma injeção de óleo canforado (coisa hoje tão obsoleta como o mil-réis) no meu orçamento doméstico” (Veríssimo, 2000, pp. 297 e segs.) (14).

O ano de 1932, além de ser o da guerra civil no país, com a eclosão da Revolução Constitucionalista em São Paulo, foi um ano de lutas para a Globo e para Erico Veríssimo. A editora começava a se afirmar no cenário nacional, dominado pela José Olympio, por seu investimento na tradução de *best sellers* internacionais, o que foi marcado pelo arrojo dos títulos escolhidos e pelo esmero do trabalho realizado. O próprio Erico dele participava, ao mesmo tempo em que começava a escrever sua própria literatura. É justamente nesse ano que ele apresenta a Henrique Bertaso seu primeiro livro, *Fantoches*, aceito sem entusiasmo pelo editor e pelo público: vendeu 400 exemplares de uma tiragem de 1.500. O reconhecimento viria primeiro para a Editora Globo e, um pouco depois, para o escritor. Este, só no ano de 1938, com *Olhai os Lírios do Campo*, alcança vendas acima de más ou medíocres, o que lhe permite uma certa folga no orçamento.

Logo, entre 1931 e 1938, Erico Veríssimo trabalhava muito e vivia apertado com seus rendimentos advindos da Globo. Ele tinha uma família com dois filhos, vale dizer, com mais despesas e alegrias, certamente. Nesse período, ele escreveu bastante e, considerando-se a história aqui narrada, praticamente escreveu toda a sua obra de literatura infantil. Ela é integrada por onze títulos, publicados entre 1935 e 1939, que são distribuídos em dois subgrupos pelos estudos literários que a ela se dedicam. Um primeiro grupo, considerado *stricto sensu* de textos de literatura infantil, é composto por seis livros, reunidos, em 1965, no volume *Gentes e Bichos* (15). Um segundo grupo é formado por cinco textos, integrado por narrativas mais voltadas para o público escolar (*Meu ABC*, de 1936, e *Aventura no Mundo da Higiene*, de 1939),

14 A nova moeda – o cruzeiro – começa a circular em 1942.

15 Os livros são: *Os Três Porquinhos Pobres* (1936), *Rosa Maria no Castelo Encantado* (1936), *As Aventuras do Avião Vermelho* (1936), *O Urso com Música na Barriga* (1938), *Outra Vez os Três Porquinhos* (1939) e *A vida do Elefante Basílio* (1939). Estou usando aqui os trabalhos de Marchi (2000, especialmente o capítulo 2) e de Zilberman e Magalhães (1987, cap. 4).

por uma biografia (*A Vida de Joana D'Arc*, de 1935) e por narrativas históricas (*As Aventuras de Tibicuera*, de 1937, e *Viagem a Aurora do Mundo*, de 1939), o que talvez pudéssemos considerar, hoje e com alguma licença, como uma literatura paradidática.

Ao mesmo tempo, em 1936, quando já havia publicado vários livros para crianças, todos pela Globo e todos bem recebidos pelo público, é convidado a criar, na Rádio Farroupilha, programas de divulgação de literatura infantil. Para fazer frente às despesas da família, o convite é aceito, o que dá origem ao *Amigo Velho*, o *Contador de Histórias* e ao *Clube dos Três Porquinhos*. Segundo o autor: “Cerca de seis da tarde, duas vezes por semana, eu saía apressado da redação da revista, subia às carreiras as escadarias do viaduto, entrava nos estúdios da rádio e, ainda ofegante, improvisava diante do microfone um conto, pois não tinha tempo para escrevê-lo e nem mesmo para prepará-lo mentalmente com antecedência” (apud Marchi, 2000, p. 113). Um depoimento que caracteriza, com algum desconto, uma boa porção de improviso e informalidade, reforçada pelo fato de o autor permanecer na rádio após os programas, conversando com as crianças que iam visitá-lo e autografando livros. Uma boa estratégia de *marketing* editorial que, sem dúvida, também colaborava para aumentar o gosto pela literatura infantil.

Mas esses programas não duram muito, sendo interrompidos quando da instalação do Estado Novo. Fato curioso, pois ele não parece ter ocorrido por qualquer questão política com o *Amigo Velho*. Tanto que, em 23 de abril de 1938, portanto depois de ganhar um dos prêmios do concurso promovido pela CNLI, Erico Veríssimo comparece a um programa de rádio muito especial. Tratava-se de uma emissão do Comitê de Propaganda do Estado Novo, uma iniciativa diretamente capitaneada pelos irmãos de Getúlio, Viriato e Protásio Vargas, onde se posiciona claramente a favor do novo regime. Ele, como muitos outros intelectuais, acreditou nas propostas do Estado Novo, entendendo que novos e melhores tempos

se anunciavam para o país. Sua fala é pedagógica e vale a pena acompanhá-la, para se entender o tipo de argumentação que então circulou e veio a se consolidar (16).

Bem ao estilo de um contador de histórias, Erico Veríssimo começa: era uma vez o coronel Chicuta, chefe do município de Jacarecanga, onde era prefeito o não menos prestigioso coronel Tinoco. Trocando em miúdos e abreviando a história do autor, um belo dia os dois brigaram e, digamos, o município, suas vacas e tudo o mais foram para o brejo. A moral da história é que o Brasil, antes do Estado Novo, era assim: cada município e cada estado como um país, o que acabava com a unidade da nação. “E é desse desastre que o Estado Novo nos procura livrar.” Não se tratava, portanto, de “mais uma cavação em torno de bons empregos”. E quem falava era alguém que “já foi ou ainda é apontado como comunista por causa de um punhado de idéias”. Queria dizer com isso, alguém inteiramente insuspeito, pois ser comunista era das mais perigosas e terríveis acusações daquele momento. As idéias “comunistas” eram o pan-americanismo, a oposição às perseguições raciais e a luta por boas leis de trabalho, por exemplo. Para concluir, Erico confessa que tivera sérias desconfianças quando da “proclamação do Estado Novo”, pois teve a impressão de “que era a ditadura integralista que se anunciava”. Chegou a pensar: “não se pode mais escrever no Brasil. Virão as perseguições e a violência, a intolerância e o ódio. Quanto custará uma passagem para a Conchinchina?”. Mas os fatos o tranquilizaram: “nem esquerda, nem direita, mas sim o centro, que é o equilíbrio e o bom senso”. Ele não viajou e escreveu bastante, inclusive literatura infantil.

Por conseguinte, os anos 1930 são um período em que Erico Veríssimo se afirma como autor de livros para crianças, tanto pelo volume, como pela qualidade de sua obra. Ele, nesse sentido, vai se juntar a um elenco de autores engajados nesse tipo de proposta, cujo grande nome antecessor e renovador era Monteiro Lobato (17). Não é certamente casual que educação e litera-

16 “A Oração Proferida, Sábado Último, pelo Sr. Erico Veríssimo na Rádio Difusora Porto Alegrense”, in *Jornal do Estado*, Porto Alegre, 25 de abril de 1938 (Arquivo Histórico Moysés Velinho).

17 Uma das características desse tipo de produção literária, que é apontada como dificuldade pelos estudiosos, é o fato de serem muitos os autores que escrevem um ou dois livros para crianças, mas que não continuam produzindo. Isso é considerado um sinal do desprestígio do gênero, bem de acordo com sua ambigüidade constitutiva (arte/pedagógica), já mencionada. Sem descartar esse argumento, acredito que outras questões poderiam ser agregadas, como a situação do mercado editorial e as políticas governamentais. A reforma de ensino ocorrida nos anos 1970, por exemplo, ao estimular o uso de textos literários em sala de aula, produziu um boom na literatura infantil, que se prolonga até hoje. Assim, o fato de escrever um ou dois livros não precisa significar menor engajamento do autor com esse tipo de produção literária. Seria preciso examinar os casos mais particularmente, o que poderia levar a conclusões diferenciadas.

tura infantil se renovem nos anos 1920 e que ganhem impulso nos anos 1930, inclusive favorecidas por políticas públicas do Ministério da Educação e Saúde.

Mas a tradição intelectual a que Erico Veríssimo se filia pode ser recuada e pensada numa dupla chave, com evidentes articulações: de um lado, uma literatura mais didática, sobretudo referente à história do Brasil ou do que se conhecia como educação moral e cívica; de outro, uma literatura infantil, muito pobre antes dos anos 1920, mas que começava a crescer.

Evidentemente, *As Aventuras de Tibicuera* não comportam grandes vãos sobre a produção de literatura infantil. O que importa assinalar é que ela vinha ganhando impulso e contava, como se viu, com a participação de intelectuais que escreviam para gente grande e já eram considerados bastante “grandes” nessa época. Cecília Meireles, por exemplo, publica com Josué de Castro *A Festa das Letras* (1937), um livro sobre preceitos de higiene e, sozinha, *Rute e Alberto Resolveram Ser Turistas* (1938), com os conteúdos do programa de ciências sociais da 3ª série elementar. Ambos são publicados pela Editora Globo, na Coleção Nanquinote, que Erico Veríssimo dirigia e onde também publicava. Ela era uma professora, mas não era um caso à parte. Os resultados do concurso da CNLI mostram a participação de intelectuais como Lúcia Miguel Pereira, escritora e crítica literária; Graciliano Ramos, romancista que escreverá, ainda para crianças, *Estórias de Alexandre*; além de Jorge Amado e Luiz Jardim. É certo que o prêmio deve ter estimulado a empreitada, pois a maioria dos escritores não andava de bolsos cheios nesse tempo. Mas, sem dúvida, há mais coisas no ar...

No que diz respeito à história do Brasil e à educação moral e cívica, *As Aventuras de Tibicuera* permitem e mesmo demandam uma incursão maior. Isso porque Erico Veríssimo, ao escrever o livro, estava dialogando com uma já assentada produção de “narrativas históricas e patrióticas”, tivessem elas caráter escolar/didático evidente ou não. Dito isso, é necessário incor-

rer no enorme risco das cansativas enumerações de nomes. Coisa chata mas, mesmo assim, vamos lá.

Um bom e velho ascendente de Tibicuera pode ser *A História do Brasil Ensinada pela Biografia de seus Heróis*, do crítico literário (entre outros títulos) Silvio Romero, publicado em 1890, visando às classes primárias de um Brasil republicano tinindo de novo. Seguindo-se a esse livro, as *Lições de História do Brasil*, de 1895, do literato e folclorista Basílio Magalhães. No ano de 1900, muito mais aconteceu. O Brasil comemorou 400 anos de vida, a República apenas uma década, embora muitos já a achassem velha e desgastada. Talvez até estimulados por isso, os intelectuais escreveram, como sempre. Publicou-se, então, *Pindorama*, de Xavier Marques, que ganhou o prêmio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, relativo ao 4º Centenário, e também *Por que me Ufano de Meu País*, do conde Afonso Celso, sócio do IHGB. Um livro que faria grande sucesso, desejando

Capa da edição de 1966



proporcionar prazer e proveito, com conselhos úteis para despertar o amor à pátria. Assim, embora seu autor não amasse a República (era monarquista), ele amava e queria ensinar às crianças a amar o Brasil, razão pela qual acabou por contribuir para uma das mais sólidas tradições de orgulho nacional: aquela que enaltece a grandeza e a beleza da natureza e que ressalta a contribuição das três raças que compõem as nossas gentes. Ainda em 1900, o historiador e filólogo João Ribeiro lançou o compêndio de sua *História do Brasil*, reconhecido como renovador pelo método de exposição que empregava (pois se dirigia a alunos e professores) e pelo conteúdo que expunha. Nesse caso, o destaque era para nossa “história interna”, quer dizer, aquela que se voltava para “dentro” do país (conquista e colonização do território) e não para “fora”, para a metrópole portuguesa, como até então predominantemente se fazia (18).

Muitos outros seguiriam os passos desses autores. Na linha de Afonso Celso e também muito bem-sucedidos, estariam Olavo Bilac, primeiro com Manuel Bonfim, em *Através do Brasil* (1910) (19) e, em seguida, com Coelho Neto, em *A Pátria Brasileira* (1916). Além deles, sempre enaltecendo as virtudes republicanas do país, escritoras como Júlia Lopes de Almeida, com *Histórias de Nossa Terra* (1906), e Alexandrina de Magalhães Pinto, que trabalhou com o folclore em *As Nossas Histórias* (1907) e *Os Nossos Brinquedos* (1908) (Carvalho, 1995). Na linha de João Ribeiro, estariam Viriato Correa, com *Contos da História do Brasil* (1921) e *A História do Brasil para Crianças* (1934), entre outros (20); Rocha Pombo, com um conjunto de dez volumes de *Uma Nova História do Brasil* (1915-17); Murilo Mendes, com *História do Brasil* (1933); e Otávio Tarquínio de Souza e Sérgio Buarque de Holanda, com uma outra *História do Brasil* (1944). Autores que, diga-se de passagem, trabalharam com a “história pátria”, mas não escreveram coleções pautadas em programas seriados e oficiais, existentes desde o pós-1930, devido às reformas educacionais de 1931 e 1942. Coleções que

enriqueceram editoras e autores, entre os quais os destaques são Joaquim Silva, da Companhia Editora Nacional, de São Paulo, e Hélio Viana, da Editora Nacional e da José Olympio, do Rio de Janeiro (21).

Erico Veríssimo, quando se decidiu a escrever *As Aventuras de Tibicuera*, certamente conhecia boa parte dessa literatura que tratava da história do Brasil, quer como livro didático *tout court*, quer como “livro de leitura”. Eram narrativas cívicas, que cresceram com a República e que se destinavam a enaltecer, se não o regime, certamente o país, seu território e seu povo.

UM HERÓI ÍNDIO E SUAS AVENTURAS

Os dois começos dessa história são bons, verossímeis ao menos. Mas pode-se dizer que seu real começo não tem uma data cronológica, nem um exato lugar no espaço geográfico. Ele se situa de forma imemorial, num lugar maravilhoso como o das selvas de Pindorama. Aí e só então nasceu Tibicuera, um herói de muitas aventuras e o grande personagem dessa história. Mas, para entrar em tais selvas, é preciso entrar no livro de aventuras, tomá-lo nas mãos, como qualquer leitor.

O livro é pequeno e fácil de transportar: não assusta em seus 12 x 18 cm. Foi publicado, desde 1937, na Coleção Catavento da Editora Globo, destinada a divulgar literatura de alta qualidade a baixos preços. Por isso, o formato é o dos livros de bolso, com grandes tiragens em papel mais barato e com bom aproveitamento (tipos menores, margens estreitas, etc.). A coleção não se destinava apenas à literatura infantil, como a Nanquinote, incluindo textos para adultos de autores nacionais e estrangeiros. Portanto, não se pode dizer que esse livro seja bonito, embora não seja em nada descuidado. Conforme o que a CNLI esperava, ele possuía ilustrações, feitas por Ernest Zeuner, em branco e preto. Os 67 capítulos que o compõem, com cerca de duas páginas cada um, têm início com um quadro ilustrando o que vai ser lido, e se

18 Ver sobre esse livro o estudo de Hansen (2000).

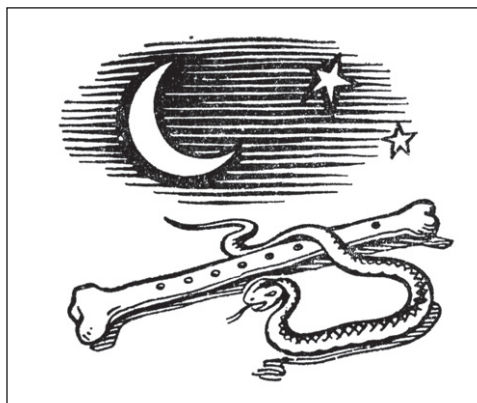
19 Ver sobre esse livro o estudo de Botelho (2002).

20 Ainda na área das narrativas cívicas, esse autor escreveu *A Descoberta do Brasil* (1930) e *As Belas Histórias da História do Brasil* (1948), numa obra de muitos “livros de histórias”.

21 A crise de 1929 encareceu muito a importação de livros, o que acabou possibilitando o nascimento de uma indústria editorial no Brasil. Para se ter uma idéia, a produção de livros, entre 1930 e 1936, cresceu em 600% (Reznik, 1992).



Ilustrações do capítulo 7, intitulado “Serenata para as Estrelas”



encerram com um pequeno desenho, um certo detalhe alusivo ao texto.

Tibicuera teve vida longa e seu livro também. Em 1986, ele alcançou sua 30ª edição, sendo que em sua primeira década de livrarias teve quatro edições: 1937, 1939, 1942 e 1947. Outros livros para crianças do mesmo contador de histórias fizeram bastante sucesso e, nos anos 1940, autores e editores já conheciam o potencial de reedições desse tipo de literatura (22). No caso de Tibicuera, ainda havia o fato de ter sido premiado no concurso do Ministério da Educação e Saúde, mérito que é registrado na mesma página em que o autor o dedica a seus filhos, Clarissa e Luiz Fernando.

A intenção pedagógica do livro é evidente e se apresenta no título que aparece na folha de rosto: *As Aventuras de Tibicuera, que São também as Aventuras do Brasil*. Na capa da edição de 1937 (e também na daquela que utilizo), aparece uma chamada: “A luta de três raças para formar uma nação e realizar o seu destino”. Im-

possível não recordar a lição de Von Martius em *Como se Deve Escrever a História do Brasil* e toda uma tradição cultivada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, desde o século XIX. Tradição popularizada por literatos e historiadores que se dedicaram às narrativas cívicas nos livros de leitura e nos manuais disciplinares, como se viu. No caso, a intenção pedagógica do autor fez algumas escolhas. Como era de praxe ocorrer com esse tipo de literatura, existe uma apresentação. Mas, diferentemente de outros exemplos, é muito breve e não dialoga com um leitor adulto, visando explicar como, por que e para quem o livro foi composto. Ela se dirige às próprias crianças, para informá-las que não se incluiu um vocabulário no volume, como ocorria em outros casos (entre os quais o de *Através do Brasil*), por se desejar que elas, quando em dúvida, consultassem um dicionário. Esse era um bom exercício, que ajudava a gravar o significado da palavra. Por outro lado, em edições posteriores, o livro foi acompanhado de fichas de leitura para alunos e de guias para professores, o que não se faria sem a concordância do autor e o que explicitava o uso escolar que podia ser dado à história (23).

Na apresentação, na verdade, o autor não quer explicar muita coisa. Ele quer ganhar o leitor, introduzindo-o no mistério que envolvia as aventuras que iria ler. Abrindo-se o livro, está escrito:

“Aqui estão as aventuras de Tibicuera, contadas por ele próprio. O herói narra sua espantosa viagem que começou numa taba tubinambá antes de 1500 e terminou num arranha-céu de Copacabana em 1942. Não hesito em passar as mãos de vocês esse romance, porque no fundo ele conta também muito das aventuras do nosso Brasil. A princípio pode parecer fantástico que um homem tenha conseguido atravessar vivo e rijo mais de quatrocentos anos. Mas estou certo de que, após a leitura do capítulo intitulado ‘O segredo do pajé’, todos vocês aceitarão o fato e, mais, hão de fazer o possível para seguir os conselhos do feiticeiro a fim de vencer o tempo e a morte”.

22 *Viagem à Aurora do Mundo*, em 1987, teve sua 15ª ed. e *A Vida de Joana D’Arc*, em 1979, sua 11ª ed. Esses dados, bem como outras informações vêm do trabalho de Marchi (2000, pp. 139 e segs.). A edição de *As Aventuras de Tibicuera* com que estou trabalhando é a do ano de 1966. Todas as citações serão dessa edição.

23 Na pesquisa realizada no Arquivo Literário de Erico Veríssimo esse material não foi encontrado, bem como a primeira edição do livro ou qualquer outra documentação mais específica sobre sua produção: notas, rascunhos, desenhos. Agradeço a Mônica Karawejezyz, que me auxiliou no levantamento em Porto Alegre.

Fica-se então logo sabendo que o mistério de Tibicuera era uma certa fórmula mágica de lidar com o tempo. O tempo que, como em outro capítulo se afirma, “é mesmo uma coisa muito relativa” (p. 76). Tanto é que “cem anos são cem dias na vida de um povo...”. O tempo, portanto, tem velocidades diferentes e pode ser vivido de formas diversas. O tempo pode “passar” em ritmos distintos para uma pessoa ou para um povo. O muito tempo ou o pouco tempo para se fazer algo pode depender. Assim, ir do Rio de Janeiro a Porto Alegre demora quanto tempo? Depende dos meios de transporte: pode demorar dias ou horas. Dias pode ser pouco tempo no século XVII e horas pode ser muito tempo em meados do século XX. Ou seja, viajar com Tibicuera pelos 400 anos da história do Brasil não é algo trivial, e só aparentemente tem o curso de uma narrativa linear que começa antes de 1500 e acaba em 1942, um ano que estava no futuro, pois o leitor da 1ª edição vivia em 1937.

Mas uma das razões que ajudam a entender os vários tempos dessas aventuras de Tibicuera liga-se ao fato de elas serem contadas por ele mesmo, na primeira pessoa do singular. Dito de outra forma, esse é um livro de memórias que, como todas as memórias, assume a perspectiva de um presente que reconstitui o passado sob sua ótica. Esse fato é fundamental. Ele esclarece que Tibicuera é, ao mesmo tempo, o narrador/autor e o principal personagem/ator da história. Nela há, portanto, um tempo presente do narrador, que “começa e acaba” no ano de 1942, quando Tibicuera é um homem branco que mora no bairro de Copacabana, e um tempo da narração, de um passado reconstruído que abarca quatro séculos, nos quais Tibicuera vive, quer dizer, se transforma. O espaço no qual as aventuras ocorrem é meio vago, comportando deslocamentos sucessivos, conforme se faz a conquista e a defesa do território que viria a ser ou que já era o Brasil. Esse espaço atua como uma espécie de cenário, que incorpora a natureza e paisagens urbanas, permitindo que os acontecimentos sejam situados, esses sim, com datas precisas.



Tibicuera é o único personagem da história. Todos os demais são figuras históricas “reais”, com as quais ele interage. E elas são muitas, como se pode imaginar por um percurso tão longo. Entre todas, apenas uma delas ganha relevo especial: Anchieta. Tibicuera é, assim, um testemunho vivo das aventuras que narra, sendo esse seu maior argumento de autoridade. De uma maneira geral, o texto é uma narração de eventos dos quais Tibicuera participou diretamente, assistiu ou ouviu falar. Nesse sentido, o relato vai situando o que aconteceu na chave da memória: os eventos são lembrados e também “relativizados”, em função de vivências ocorridas depois que eles transcorreram. Um jogo de tempos entre passado reconstruído e presente da narrativa que não é escamoteado pelo autor/ator, muito pelo contrário. Trata-se de um jogo de tempos montado como um exercício pedagógico de primeira ordem. Através dele, Tibicuera/narrador pode his-

Ilustração do capítulo 8, intitulado “Velas no Mar”

Ilustração do capítulo 12, intitulado “A História É uma Maravilha”



24 A análise que se segue muito se beneficiou do trabalho de (Kókot, 1997).

25 Não vou enumerar os títulos e autores de livros que Tibicuera leu. São muitos e constituem a indicação de uma biblioteca infanto-juvenil muito interessante, posso garantir. Fica então a sugestão.

toricizar crenças, costumes e valores de Tibicuera/personagem, materializando essa operação histórico-antropológica para seu leitor infantil.

A estratégia narrativa utilizada para marcar essa distância é, com frequência, a do uso de parênteses, que sinalizam a “mudança” do tempo e a presença das reflexões do autor sobre o personagem (24). Com isso, Erico Veríssimo obtinha um certo efeito sobre o leitor, aproximando-o da perspectiva do narrador e distanciando-o da do personagem, que era “afastado” no tempo. Um único e exemplar trecho ilustra a operação. No capítulo 6, “A Vitória”, Tibicuera está escrevendo sobre sua primeira guerra, experiência que o afirma como adulto e guerreiro, diante dos seus e de si mesmo.

[...] Surgiu um índio forte na minha frente, levantei o tacape e dei o golpe. Pan! O inimigo rolou.

(No momento em que descrevo esta cena, estou no ano de 1942. O meu rádio noticia vãos estratosféricos, conta maravilhas da televisão. E a um anúncio de sabonete segue-se uma sinfonia de Beethoven. Olho para minha máquina de escrever portátil e para minhas mãos agora cuidadas e custamente acreditar que estas mesmas mãos já empunharam armas brutais, já feriram, já derrubaram cabeças... Estremeço de leve. Toco a campainha. Peço um chá ao meu criado e continuo a descrever a minha primeira guerra.)

Apareceu outro goitacá. Pan! A mesma coisa. Todos caíam. A minha arma zunia no ar sem descanso e sem piedade” (p. 11).

Olho para o meu computador. Não tenho criado para pedir chá (coisa de inglês). Já se passaram 60 anos ou seriam 60 dias? Continuo me aventurando com Tibicuera, que tem memória prodigiosa,

como ele mesmo reconhece na página 47 do livro, ao olhar pela janela de seu apartamento de Copacabana, contemplar a calma dos banhistas e se lembrar das lutas contra os franceses e da triste morte do fundador do Rio de Janeiro, Estácio de Sá. “A vida é assim mesmo. Depois, nem todos podem ter a minha memória...”. Só que, na página seguinte, ele mesmo reconhece: “Agora vem um período meio nevoento de minha vida. Não me lembro do que fiz, do que pensei, do que senti”. Tibicuera não tem o sonho de Funes, o memorioso, personagem de Jorge Luís Borges. Sua memória é seletiva, não registra tudo o que se passou e, nessas circunstâncias, recorre a ajuda preciosa:

“A História me conta que após a expulsão dos franceses o governo de Lisboa resolveu dividir o Brasil em dois governos, – o do Norte e o do Sul. [...]

Eu nem conto a vocês o nome dos governadores do Brasil naqueles anos entre 1591 e 1613. Foram tantos e fizeram tão pouco... Fizeram pouco – devo esclarecer – porque estavam cercados de perigos, sujeitos aos ataques dos índios e dos piratas estrangeiros. Faltavam-lhes vias de comunicação. O território era grande demais. O diabo quisesse governar o Brasil!” (pp. 48-9)

Quer dizer, há períodos em que, não sendo possível lembrar, um outro tipo de narrativa precisa ser mobilizada. A narrativa histórica, diferente da memorialística, permite condensar grandes períodos de tempo, que não se deseja desenvolver. Nesses casos, os eventos se ampliam e são sistematizados num tempo mais longo e mais distante do leitor. Quem faz essa operação é a história que se aprende nos livros, que Tibicuera lê ao longo de sua vida, cada vez mais e melhor, tanto que se tornou o autor de suas próprias aventuras (25). Por isso, no capítulo 12, ele dá duas sugestivas definições de história: “É a narrativa da aventura do Homem no Mundo. É um romance de aventuras que se passa na Terra e tem como personagem principal a Humanidade”.

Romance, aventura do Homem, com H maiúsculo. Tibicuera/narrador gosta de

Detalhe do capítulo 55, intitulado “Voluntário no Prata”



história a seu modo, um modo mais prazeroso e que reconhece que o saber, como tudo, também se constrói e reconstrói com o tempo. Por isso ele afirma:

“Mas seja como for, a História é uma maravilha.

A gente pára no meio da rua e grita:

— Quem foi que descobriu o Brasil?

O garoto que está vendendo jornais levanta o dedinho e grita:

— Foi ‘seu’ Pedro Álvares Cabral!

No entanto, eu Tibicuera, guerreiro da taba tubinambá, homem de trinta anos, não saberia responder a essa pergunta no próprio ano de 1500!

E o Brasil por assim dizer tinha sido descoberto a poucos palmos do meu nariz...” (pp. 22-3).

Tibicuera é um exímio narrador. Ele deixa claro para o leitor que os participantes de uma história podem “vivê-la” de forma muito diferente (até sem saber o que estão vivendo), e que essa mesma história pode ter novas narrativas através do tempo. Ele sabe articular bem história e memória, história e ficção; sabe dosar descrições e narração, enfim, sabe fazer a crônica dos acontecimentos da “formação” (palavra muito em moda em 1930) do Brasil, com imaginação. Por isso, também tem uma estratégia para destacar um exato momento, colocando o leitor em cena, fazendo-o, digamos, entrar no clima do livro. São poucos os episódios em que faz isso, afastando-se da narração propriamente dita, que domina o texto. Nesses casos, geralmente momentos de grande importância histórica, alguns diálogos são construídos. Dois deles são muito ilustrativos.

Por causa de uma dor de dente, título de um capítulo, Tibicuera conheceu e se tornou amigo de Tiradentes. Veio com ele ao Rio a serviço da “revolução” (p. 84), percebeu que os seguiam e estava com ele quando de sua prisão. Nesse instante, numa troca rápida de palavras, ouviu seu grito de mártir: “Foge Tibicuera!”. Ele fugiu, mas não se esqueceu do sonho dos inconfindentes, tanto que, tempos depois, acabou acom-

panhando o príncipe Pedro, o filho de Dom João, em uma viagem a São Paulo, em período de tensões entre Portugal e o Brasil. Sendo breve, assistiu ao grito do Ipiranga, nome de um riacho inexpressivo, que continuou a correr sem entusiasmo, ignorando que tinha se tornado célebre (p. 99). De volta ao Rio, cheio de laços verdes e amarelos, se deu conta da atuação do ministro José Bonifácio de Andrada e começou, pela primeira vez, a duvidar da força dos músculos e “pensar na força do miolo”. Assim, quando agradecido, D. Pedro lhe perguntou:

“— Tibicuera, pede o que queres...

... respondi:

— Um professor.

O príncipe ficou surpreso. Eu também...”.

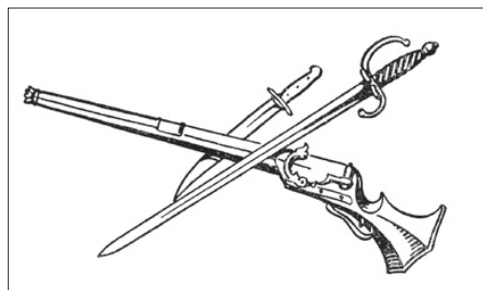
Momento decisivo. Independência associada à reflexão, à figura do professor, aos livros, aos quais Tibicuera irá se dedicar, ao menos em dois capítulos inteirinhos (o 48 e o 63). Os livros integram de fato as aventuras de Tibicuera. Neles, também viaja sem sair do lugar. Tanto que comenta, ao ler os autores do Romantismo: “Confesso que os adorei. Lendo o ‘Guarani’ de José de Alencar eu me revi no índio Peri, herói da história. Quando li ‘As Minas de Prata’ e ‘Iracema’, do mesmo autor, senti uma vaga saudade da minha vida de aventuras”. Uma boa deixa, afinal, para uma questão básica dessa história. Afinal, quem é Tibicuera?

Bem, segundo ele mesmo, um indiozinho que nasceu fraco e feio em uma taba tubinambá, antes do Descobrimento do Brasil, que aconteceu debaixo de seu nariz, como sabemos. Um nascimento difícil, pois seu pai chegou a pensar em sacrificá-lo, jogando-o ao mar: “— Filho fraco. Não presta para a guerra” (p. 1). Mudou de idéia, e o indiozinho acabou recebendo o nome de Tibicuera, que quer dizer “cemitério”. “O nome



Detalhe do capítulo 41, intitulado “A Cabeça Posta no Poste”

Detalhe do capítulo 27, intitulado “A Segunda Invasão” (holandesa)



sentava bem. Eu era magro e chorão” (p. 2). Ou seja, um começo de história triste, nada animador, além de intrigante pelo nome do personagem: cemitério, lugar dos mortos. Cruz credo! Mas, contrariando todas as expectativas, Tibicuera cresceu e se tornou um bravo e forte guerreiro, como se viu pelo desempenho que teve em sua primeira guerra. Só que, antes disso, ele aprendeu um segredo do pajé, para o qual Erico Veríssimo chama a atenção do leitor desde a apresentação. O segredo podia fazer com que aquele índio tão sem esperanças se tornasse verdadeiramente forte e imortal.

“Tibicuera pode vencer o tempo. Tibicuera pode iludir a morte. O remédio está aqui. [...] – Está no espírito. [...] Os filhos de Tibicuera continuam. O espírito continua: a coragem de Tibicuera, o nome de Tibicuera, a alma de Tibicuera. O filho é a continuação do pai. E teu filho terá outro filho e teu neto também terá descendentes e o teu bisneto será bisavô dum homem que continuará o espírito de Tibicuera e que portanto *ainda será Tibicuera*. O corpo pode ser outro, mas o espírito é o mesmo” (p. 21, grifos de Tibicuera/autor).

A mágica do tempo, assim podemos chamá-la, é simples e fantástica. Tibicuera não é *uma* pessoa singular. Ele é um indivíduo coletivo, e por seu nome de família traduz sua permanência no tempo. Uma continuidade que lhe permite representar *o povo brasileiro*, cheio de famílias, cheias de filhos, netos, bisnetos, etc. A afinidade entre os fenômenos modernos do individualismo e do nacionalismo é conhecida pelos estudiosos de ciências sociais, e a eficácia da encarnação do coletivo em um indivíduo de carne e osso (real ou fictício, não importa), também. Nesse caso, Tibicuera é o indivíduo, a família e o povo brasileiro, que vive suas aventuras, usando a força física e a do miolo, durante 400 anos. Como tal, ele se propõe a fazer a conexão entre passado, presente e futuro, possibilitando que a eternidade possa ser imaginada e até acreditada.

E Tibicuera tinha, na época, ao menos um semelhante que também conseguia “en-

ganar” o tempo e a todos que desconheciam seu segredo. Era o Fantasma, herói de uma revista de quadrinhos publicada no Brasil, desde 1936 (26). O Fantasma vivia nas selvas da África, morava numa caverna e usava sempre a mesma roupa, lutando pela ordem e justiça na floresta. O Fantasma se perpetuava através de seus filhos e netos, perpetuando assim os ideais pelos quais combatia. Tibicuera era meio Fantasma e, para nós, do século XXI, meio Forrest Gump, aquele personagem vivido pelo ator Tom Hanks, que estava nos lugares certos e nas horas certas, conhecendo Deus e todo mundo (e agradando), apesar de aparentemente inepto e desprotegido (27).

Bem, Tibicuera são muitos, mas ele nasceu índio. Essa foi a “raça” de origem escolhida por Erico Veríssimo, que lutava contra os preconceitos de raça e classe, como declarou na rádio, em 1938. Uma escolha que tinha longa tradição, como o próprio Tibicuera aponta ao ler José de Alencar, um literato que se dedicou ao romance histórico, gênero que se afirmou no século XIX (28). Um gênero de grande popularidade no Brasil e no mundo, capaz de narrar episódios da história de um país por meio de tramas e personagens bem construídos, ancorados na ficção e figurando um “tempo passado”. Um gênero que era “adaptado” à literatura infantil, principalmente por meio das biografias e dos relatos de viagem e aventuras. Crianças, mas não apenas elas, desejam e precisam ter heróis: “homens superiores”, capazes de vencer desafios e ameaças, recorrendo à força, à inteligência, à ajuda sobrenatural, à ajuda dos poderosos, não importa. O livro de Tibicuera era tudo isso: a vida de um herói aventureiro, que viajava no tempo.

Ele tinha muitos ascendentes, pois o índio talvez seja a mais consolidada figuração do mito de fundação nacional, no Brasil. Para tanto, o movimento romântico muito contribuiu, através de várias formas de expressão artística (29). Na literatura, além de José de Alencar, Gonçalves de Magalhães (com *Tibiriçá*) e Gonçalves Dias (com *I-Juca Pirama*). Nas artes plásticas, os pintores Victor Meirelles (*A Primeira*

26 Essa aproximação é feita por Rostand Paraíso, um médico cardiologista pernambucano, leitor de Tibicuera na infância (“Tibicuera”, in *Jornal do Comércio*, Recife, 22/2/1993. Acervo Literário de Erico Veríssimo, Ø 3C137 Ø93).

27 O filme *Forrest Gump* é de 1994 e foi dirigido por Robert Zemeckis.

28 Vale aqui a observação de Zilberman (2000, p. 34) sobre o romance histórico como tendo “a capacidade de articular passado e presente, unindo figuras míticas e históricas, para refletir sobre a atualidade e tomar posição diante dela”.

29 Sobre o tema ver: Schwarcz, 1998, capítulo 7.

Missa) e Amoedo (*O Último Tamoio*) são imbatíveis. Na escultura, para não haver dúvidas, Chaves Pinheiro elaborou uma peça cujo nome é *Índio Simbolizando a Nação Brasileira* (1872). Uma tradição em que o índio é uma figura indistinta da natureza (território e povo se confundindo), trazendo as virtudes físicas – força e beleza – e morais – coragem e bravura –, que deviam ser guardadas, através do tempo, pelo povo brasileiro. Uma tradição com raízes no Império, que a República recolheu, retomando a figura do índio em outra chave: a do índio “de verdade”, fotografado e até filmado. É esse “outro” índio que se tornará crescentemente conhecido e divulgado por figuras como Rondon, tornando-se alvo das preocupações da população e do Estado, que então cria o Serviço de Proteção ao Índio.

Ora, os índios românticos são, como Iracema mostra tão bem, uma imagem idealizada da nação, expressa por seu sacrifício. São “os que devem morrer” para que o Brasil venha a existir. Tibicuera não é assim; é um índio “de verdade”. Tanto que ele aprendeu a ser imortal, porque aprendeu a se transformar. Nasceu índio antes de 1500, mas é um homem branco, urbano, culto e sofisticado, em 1942 (toma chá, gosta de música clássica, pintura, etc.). Uma mudança que lembra outra tradição literária de figurar o índio: a modernista de Mário de Andrade, pois também há a dos verde-amarelos, que os tomam em matriz distinta (30). Como o inverso de Peri, Macunaíma muda de cor, pintando-se de cores e tornando-se mestiço. É também um herói muito especial, pois ao longo de suas aventuras assume diferentes posturas e comportamentos, o que permite sua identificação como um herói “sem caráter”. Já Tibicuera tem muito caráter e por ele se orienta durante todo o percurso da história de sua vida, que é a vida do Brasil. Ele não é como Macunaíma, nem quando Macunaíma é criança e índio, nem quando é adulto e branco. Mas é fato que Tibicuera também se transforma ao longo do tempo: civiliza-se e progride, como o Brasil vinha tentando fazer e, nos anos 1930, acreditava que estava perto de conseguir.

“Relendo agora o que escrevi, vejo que minhas aventuras foram uma sucessão de guerras, cenas doidas, conspirações, correrias e brutalidade. Confesso que gostei de tudo isso e que sempre lutei com muito prazer.

Hoje sou um homem civilizado e sereno que não gosta de ver sangue, que não pratica a violência e que procura ter boa vontade, tolerância e compreensão com o próximo” (p. 130).

Dir-se-ia que o herói mudou completamente. Mas não sei não... O Fantasma tem a mesma roupa/pele pela qual é reconhecido através do tempo. Tibicuera troca de roupa, carrega uma cruz no peito, mas mantém o mesmo nome que o identifica. Ele cresceu, se casou, teve filhos, se converteu ao catolicismo, lutou muitas lutas, estudou em muitos livros, viajou por muitos lugares e, principalmente, viveu em muitos tempos. Mas ele não abandonou valores, não renegou seu passado. Ao contrário, passou a melhor compreendê-lo. E fez tudo isso com o mesmo nome. Bem que Anchieta, a única figura histórica que se torna meio personagem do livro, pelo exemplo que dá ao índio e pela afetividade que este lhe dedica, tentou. O momento é estratégico. Tibicuera vira a morte de perto e fora salvo pelo jesuíta. Converte-se e é batizado. Anchieta quer lhe dar um nome cristão, como convinha (Peri recebeu um nome assim): João, Tomé ou Pedro. A reação foi imediata: “Supliquei-lhe que me conservasse o nome antigo. Eu me lembrava das palavras do pajé: ‘e o neto do neto de Tibicuera ainda será Tibicuera’” (p. 39).

Católico, passo essencial para o processo de civilização, mas com nome índio. E dando seguimento a sua longa vida, em algum momento não localizável no tempo, Tibicuera torna-se branco, mas em nenhum ponto da história torna-se negro. É verdade que ele mora no quilombo dos Palmares e atesta a coragem e a capacidade de organização dos escravos que fugiam de seus donos. Mas é nessa dimensão que o negro está presente, que ele se incorpora à história. E é essa operação que Tibicuera/povo

30 Vale lembrar que a saudação dos integralistas, que Erico Veríssimo temia, era “Anauê”, uma palavra indígena. Plínio Salgado era o grande chefe tanto dos verde-amarelos, quanto dos integralistas.

brasileiro evidencia: a de um acúmulo de possibilidades, de misturas de identidades, embora com hierarquias. Esse é um dos segredos de Tibicuera. Ele guarda seu nome, guarda a memória de suas muitas vidas, até com uma certa nostalgia. Talvez por isso possa escrever sobre ela, com sucesso, em 1942. Na verdade, já fizera uma tentativa antes, quando foi internado num hospício, como louco, exatamente porque contara sua história. Impossível não lembrar de Lima Barreto e de “seu” Policarpo Quaresma, propondo o tupi como língua nacional e sendo considerado louco. Contudo, é bom lembrar, Tibicuera fala e escreve português, uma língua que perpassa seu processo de transformação através do tempo (31).

As Aventuras de Tibicuera são pontilhadas de alusões, explícitas ou implícitas, a textos literários e a seus autores, bem como a pintores, etc., além das figuras históricas que contracenam com Tibicuera. Tais figuras não surpreendem. São as encontradas nos livros de história do Brasil. Elas também não fazem nada de muito diferente do que os manuais do período diziam que fizeram. Nesse sentido, a sucessão de acontecimentos, que começa por volta do capítulo 20, é absolutamente corrente e está no programa oficial (32): as invasões francesas e holandesas; as bandeiras; a escravidão e os quilombos; a Inconfidência; D. João VI; a Independência; a Regência; a Guerra dos Farrapos (o autor era gaúcho); a Guerra do Paraguai; a Abolição da escravatura; a Proclamação da República e os governos que se seguem, até 1930.

“No momento em que resolvo pingar um ponto final às minhas aventuras, quem governa o Brasil é Getúlio Vargas.

Mudei-me em 1930 para Copacabana. Para o apartamento do arranha-céu onde estou escrevendo esta história. Esta história que não sei se saiu boa ou má, agradável ou desagradável. Esta história que durou mais de 400 anos e cento e poucas páginas” (p. 149).

Erico Veríssimo não se mudou para o Rio em 1930, mas Getúlio Vargas sim, e, em 1937, quando as cento e poucas páginas

são escritas, ainda estava governando o Brasil, mas como presidente constitucional, é bom lembrar. A história de Tibicuera tem bem mais momentos agradáveis do que desagradáveis, caso contrário, Murilo Mendes e os demais membros da CNLI não lhe teriam dado o prêmio. Mas há momentos pouco agradáveis, capítulos 62 e 66, quando o narrador sistematiza muitas informações em quadros e listagens que interrompem o fluxo da narrativa. No geral, porém, Tibicuera é um Fantasma-Forrest Gump muito interessante. E não porque inove ou discuta as interpretações então vigentes sobre a história do Brasil. Afinal, Tibicuera/autor não era historiador de ofício, nem pretendia ser. Era um romancista, leitor da historiografia da época, que destacava os episódios de conquista do território; considerava a escravidão um mal que viera resolver um problema, mas lamentavelmente durara muito; que valorava a herança portuguesa e reconhecia a contribuição de índios e negros, embora destacando muito pouco a dos últimos. Enfim, uma historiografia que vinha ganhando espaço desde início do século XX, e que, nos anos 1930, servia-se das brechas abertas pelo Estado que se centralizava e desejava implementar uma política cultural que dava destaque a uma cultura histórica (33).

As Aventuras de Tibicuera se encaixam bem nesse conjunto de produtos culturais que dão destaque à história do Brasil, na chamada Era Vargas. Também é um livro adequado à preocupação dominante de expandir o ensino além do primário, voltado que é para crianças de mais de 10 anos. Não diferindo muito dos livros didáticos, no que dizia respeito ao conteúdo da narrativa, deles se afastava completamente pela forma como narrava, pela construção do enredo, dos personagens. Embora eles fossem quase os mesmos, comportavam-se de forma diferente. Falavam, tinham sentimentos, dúvidas. Enfim, eram pessoas reais. O livro permitia, dessa forma, um aprendizado gostoso, o que não é pouco para quem desejava ensinar as crianças a conhecer e amar o Brasil, independentemente de regimes políticos que pudessem estar a governá-

31 No ano de 1938, o ministério Capanema desencadeia uma política que se torna conhecida como de nacionalização do ensino, que exigia que o português fosse língua obrigatória, bem como o ensino da história e da geografia pátrias. Tal orientação atingiu em cheio as escolas de núcleos de imigração, principalmente nos estados da Região Sul, sendo muitas delas fechadas nessa época.

32 O programa então vigente era o de 1931, relativo à história da América e do Brasil. Haveria mudança em 1940 e 1942, esta relativa à reforma Capanema, que deu maior importância à história do Brasil.

33 Sobre cultura histórica ver: Gomes, 1996.

lo. Esse talvez seja o segredo da imortalidade de Tibicuera.

Aliás, pensando bem, chego a me perguntar se suas aventuras se encerraram de fato em 1942. Afinal, eu mesmo o conheci nos anos 1950 (34). Nesse caso, aposto que participou da campanha do “Petróleo é nosso”, ficou abalado com o suicídio de Getúlio Vargas e deslumbrado com a construção de Brasília, lá no sertão. Dúvidas devem ter assomado à sua mente quando do movimento militar de 1964. Dúvidas que se transformaram em angústias nos anos 1970, e que se dissiparam quando da redemocratização do país, nos anos 1980.

Depois disso, mais surpresas e aventuras, pois Tibicuera certamente deve ter pintado sua cara de índio e saído às ruas pedindo o *impeachment* de Fernando Collor. Durante essas muitas décadas, ele continuou lendo, ouvindo música, indo a teatros e assistindo a televisão. Em 2003, continua em seu apartamento de Copacabana, aguardando o desempenho do presidente da República do Brasil que veio da classe trabalhadora. Afinal, um símbolo de transformação do país. Enquanto espera, lê o jornal *O Globo*, informando-se e divertindo-se com os artigos de Villas-Boas Correa, João Ubaldo Ribeiro, Luiz Fernando Veríssimo, etc.

34 Como leitora de Tibicuera em minha infância, nos anos 1950, guardei dele uma boa lembrança. Já estudante de graduação de História na UFF, encontrei-o em uma livraria, no centro do Rio. Fiquei feliz, comprei e guardei o livrinho. É com ele que escrevo agora.

BIBLIOGRAFIA

Fontes

Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro.
Acervo Literário de Erico Veríssimo, Porto Alegre.
VERÍSSIMO, Erico. *As Aventuras de Tibicuera*. Porto Alegre, Global, 1966.

Livros e artigos

AGUIAR, Flávio; BOM MEIHY, J. C. S.; VASCONCELOS, Sandra G. T. (orgs.). *Gêneros de Fronteira: Cruzamentos entre o Histórico e o Literário*. São Paulo, Xamã, 1997.
BORDINI, Maria da Glória. *Criação Literária em Erico Veríssimo*. Porto Alegre, L&PM, 1995.
BOTELHO, André. *Aprendizado do Brasil: a Nação em Busca de seus Portadores Sociais*. Campinas, Ed. Unicamp, 2002.
CARVALHO, José Murilo. “Brasil: Nações Imaginadas”, in *Antropolítica*, n. 1, jan.-jun./1995, pp. 37-48.
CHIAPPINI, Lígia. “Quelle Histoire, quelle Littérature, pour quel Type de Régard”, in *Littérature/Histoire: Régards Croisés*. Paris, Presses Universitaires de Paris, 1996.
GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores: Política Cultural no Estado Novo*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1996.
GONÇALVES, Robson Pereira. *O Tempo e o Vento: 50 Anos*. Santa Maria/Bauru, Edusc, 2000.
HANSEN, Patrícia Santos. *Feições e Fisionomia: A História do Brasil de João Ribeiro*. Rio de Janeiro, Access, 2000.
KÓKOT, Fernanda Daut. *O Histórico e o Ficcional na Literatura Juvenil de Erico Veríssimo*. Dissertação de Mestrado em Letras, PUC-RS, 1997.
LAJOLO, Marisa. “Introdução”, in Olavo Bilac, Manoel Bonfim. *Através do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
MARCHI, Diana Maria. *A Literatura Infantil Gaúcha: uma História Possível*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2000.
REZNIK, Luís. *Tecendo o Amanhã: a História do Brasil no Ensino Secundário (Programas e Livros Didáticos: 1931-1945)*. Dissertação de Mestrado em História, Niterói, UFF, 1992.
SCHWARCZ, Lília M. *As Barbas do Imperador*. Tese de Livre Docência. São Paulo, USP, 1998.
SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não É Longe Daqui: o Narrador, a Viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
VERÍSSIMO, Erico. “Breve Crônica de uma Editora da Província”, in Robson Pereira Gonçalves. *O Tempo e o Vento: 50 Anos*. Santa Maria/Bauru, Edusc, 2000, pp. 287-313.
VERÍSSIMO, José. *A Educação Nacional*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1906.
ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. São Paulo, Ática, 1987.
ZILBERMAN, Regina. “Saga Familiar e História Política”, in R. P. Gonçalves. *O Tempo e o Vento: 50 Anos*. Santa Maria/Bauru, Edusc, 2000.
_____. “Em Busca da Criança Leitora”, in M. S. Neves; Y. L. Lobo e A. C. V. Mignot. *Cecília Meireles: a Poética da Educação*. Rio de Janeiro, Ed. PUC-Rio/Loyola, 2001.