

LUCILA BASSAN ZORZATO

A PRESENÇA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL ALEMÃ NO BRASIL:
estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005)

ASSIS

2014

LUCILA BASSAN ZORZATO

A PRESENÇA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL ALEMÃ NO BRASIL:
estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005)

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP – Universidade Estadual
Paulista para a obtenção do título de Doutora em
Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida
Social)

Orientador: Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias
Ceccantini

ASSIS
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Instituto Educacional de Assis – IE DA

Z88p Zorzato, Lucila Bassan
A presença da literatura infantojuvenil alemã no Brasil: estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005) / Lucila Bassan Zorzato. Assis, 2014
494f. 2 v. :il.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis –
Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

1. Literatura infantojuvenil alemã. 2. Tradução. 3. Adaptação
4. Mercado. 5. Livro. I. Título.

CDD 809.89282
808.068

À memória de José Roberto Zorzatto, tio querido.

Ao meu filho, João Zorzato Roszik, novo amor da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que, de alguma maneira, deram sua contribuição generosa para a realização deste trabalho – colegas doutorandos, professores, funcionários da Unesp/Assis, bibliotecários, amigos e familiares.

À FAPESP, pelo financiamento de mais um trabalho.

A Renata Dias Mundt, pela contribuição com dados de sua pesquisa de doutorado. A Azilde, curadora do acervo AHLE, e a Emanuele, bibliotecária, pelo acesso aos documentos da Biblioteca Monteiro Lobato; aos funcionários da FNLIJ e do IEB-Usp, pela boa recepção nos respectivos acervos; a Valéria Dias Jorge, pelo rigor na elaboração da ficha catalográfica da tese.

Aos professores Dra. Karin Volobuef e Dr. Alvaro Santos Simões Junior, pelas substanciais e encorajadoras contribuições dadas por ocasião do Exame de Qualificação e da defesa, meus eternos agradecimentos. Gratidão que se estende à prof. Dra. Juliana Silva Loyola e ao prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho, pela leitura cuidadosa e rigorosa, na defesa da tese.

Ao professor João Luís Ceccantini, por me introduzir no universo acadêmico e, por mais de uma vez, impedir que eu abandonasse a profissão, agradeço a orientação, a confiança e o aprendizado.

Aos amigos – Raquel Afonso da Silva, Marcia Ortega, Renata Moraes, Luiz Fernando Martins Lima, Berta Lúcia Tagliari Feba, Eliane Galvão, Thiago Alves Valente, Tâmara Abreu – pelas conversas e sugestões e pela amizade duradoura.

Aos meus pais, Vera Bassan e Osvaldo Zorzato, e ao meu irmão, Ricardo Bassan Zorzato, pelo incentivo, pelo cuidado.

Ao meu marido, Anderson Roszik, pelo companheirismo de sempre e por tanto amor.

O certo, porém, é que os livros que têm resistido ao tempo, seja na Literatura Infantil, seja na Literatura Geral, são os que possuem uma essência de verdade capaz de satisfazer à inquietação humana, por mais que os séculos passem. São também os que possuem qualidades de estilo irresistíveis cativando o leitor da primeira à última página, ainda que nada lhe transmitam de urgente ou essencial.

Cecília Meireles, 1984.

ZORZATO, Lucila Bassan. **A presença da literatura infantojuvenil alemã no Brasil: estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005)**. 2014. 494f. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

RESUMO

O objetivo desta tese é abordar a produção de livros infantis e juvenis de expressão alemã no contexto do mercado editorial brasileiro, apontando, por meio da sistematização e da interpretação de dados, alguns desdobramentos dessa produção ao longo da história do livro no Brasil. Parte-se da premissa de que os títulos alemães direcionados ao público brasileiro contribuem para a constituição de nosso sistema literário, representando uma fatia considerável de obras que chegam ao leitor, seja por meio de traduções ou de traduções/adaptações. A pesquisa possibilitou não apenas traçar um repertório de autores e obras e das diferentes condições que determinaram sua publicação, como também verificar as particularidades dos livros em circulação, em muitos casos diversos daqueles legitimados pela crítica alemã, adequando-se ao mercado editorial e às tendências da literatura infantojuvenil brasileira. Os resultados obtidos também demonstram a permanência da produção, não obstante questões políticas, como a reação à comunidade – e à cultura – alemã nos períodos da I e II Guerras Mundiais.

Palavras-Chave: Literatura infantojuvenil alemã. Tradução. Adaptação. Mercado editorial. História do livro.

ZORZATO, Lucila Bassan. **German Children's Literature presence in Brazil: a study of works' circulation among by the reading public (1832-2005)**. 2014. 494f. Doctoral Dissertation (Doctorate in Literature). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2014.

ABSTRACT

The aim of this doctoral dissertation is to approach German-speaking Children's literature books production in the Brazilian publishing market context, pointing out, by means of data systematization and interpretation, the developments of that production throughout the history of books in Brazil. Its premise is that German titles aimed at the Brazilian public contribute towards the making up of our literary system in representing a considerable share of works that reach the reader, either through translations or adapted translations. The research made possible not only to outline a repertoire of authors and works, and the different conditions which determine their publication, but also to verify the particularities of the books in circulation. In many cases, several of these books are legitimated by German Criticism, meeting the needs of the Brazilian publishing market and the Brazilian Children's literature trends. The results obtained also demonstrate the enduring of the production in spite of political issues, such as the reaction against German community and culture during the World War I and World War II periods.

Key-words: German Children's Literature. Translation. Adaptation. Editorial Market. Books History.

LISTA DE FIGURAS

Figura I	Catálogo da Livraria de B. L. Garnier. Litteratura. Nr. 2, 1876.	55
Figura II	Catálogo da Livraria de B. L. Garnier. Livros de Educação. Nr. 5, 1876.	55
Figura III	Folha de rosto da obra <i>Contos dos Irmãos Grimm</i> . Livraria Garnier, 1906.	58
Figura IV	<i>Aventuras maravilhosas do celeberrimo de Barão de Munchhausen</i> , de Gottfried August Bürger. Tradução de Carlos Jansen. Editora Laemmert, 1891.	60
Figura V	Diferentes edições da obra de Christoph von Schmid, publicadas com o selo das livrarias Garnier (1920) e Laemmert (1856), no Rio de Janeiro.	71
Figura VI	<i>Juca e Chico</i> , de Wilhelm Busch. Edição de 1915, impressa na Alemanha e distribuída no Brasil pela Livraria Francisco Alves.	87
Figura VII	<i>Der Struwwelpeter</i> , de Heinrich Hoffmann. Lorwes Verlag, s.d. <i>João Felpudo</i> , de Heinrich Hoffmann. Editora Melhoramentos, s.d.	89
Figuras VIII	<i>O Jardim</i> , de Cônego Schmid. Edição em capa dura, versão livre. Companhia Editora Melhoramentos e Weiszflog Irmãos Incorporada, s.d.; Edição em capa mole, adaptação e orientação de Lourenço Filho, 6ª edição, s.d. Edições Melhoramentos, s.d.	118
Figura IX	<i>Juca e Chico</i> , de Wilhelm Busch. Editora Francisco Alves.	145
Figura X	<i>Juca e Chico</i> , de Wilhelm Busch. Editora Melhoramentos.	145
Figuras XI	Série <i>Globi</i> . Anúncio presente no catálogo da Editora Melhoramentos, 1949/1950; Capa da obra <i>Vitórias e Derrotas de Globi</i> , de Alfred Bruggmann. Editora Melhoramentos, 1950.	154
Figuras XII	<i>Bambi</i> , de Felix Salten. Edições publicadas respectivamente em 1959 e 1962, com o selo Melhoramentos.	155
Figuras XIII	<i>Der gestiefelte Kater</i> , Brüder Grimm. Globi Verlag, 1946; <i>O gato de Botas</i> , Irmãos Grimm. Editora Melhoramentos, 1950.	159
Figura XIV	Catálogo C.E.N., 1933.	162
Figuras XV	Catálogo C.E.N., 1931.	164
Figuras XVI	<i>Heidi</i> , 1934; <i>Heidi nos Alpes</i> , 1936, de Johanna Spyri. Traduções de Pepita Leão e ilustrações de João Fahrion. Editora Globo.	170

Figura XVII	Ficha de leitura da obra <i>O fantasminha</i> , de Otfried Preußler. Editora Tecnoprint, 1975.	180
Figura XVIII	<i>Manu, a menina que sabia ouvir</i> , de Michael Ende. Capa da edição publicada pelo Círculo do Livro, em 1973 (à esquerda); Capa da edição publicada pela editora Vega, 1977 (à direita). Capa da edição com selo Salamandra, em circulação a partir de 1980. Traduções de Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela.	185
Figura XIX	Obras de Otfried Preussler anunciadas no catálogo da Editora Tecnoprint, 1979.	188
Figura XX	Títulos de expressão alemã presentes na Biblioteca Melhoramentos, em circulação nas décadas de 1980/1990.	206
Figura XXI	<i>O mistério no castelo Toca-do-Lobo</i> , de Friedrich Scheck. Editora Ática, 1997. Coleção “Olho no lance: jovens detetives”.	212

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Biblioteca Infantil Melhoramentos (1919-1958).	116
Tabela 2	Editores Melhoramentos: livros alemães (1919-1979).	150
Tabela 3	Traduções e Adaptações de Monteiro Lobato, publicadas pela C.E.N.	166
Tabela 4	Movimento obras de Karl May, editora Globo.	172
Tabela 5	Coleção Biblioteca Melhoramentos.	204
Tabela 6	Títulos de Thomas Brezina (Editora Ática, 1990).	210
Tabela 7	Títulos de Michael Ende em circulação entre 1980-1999.	215
Tabela 8	A Literatura Infantojuvenil alemã premiada no Brasil (1980-1999).	224
Tabela 9	Movimento dos livros alemães no Brasil (2000-2005).	244
Tabela 10	Fomento à tradução de obras alemãs – Goethe Instituto.	253
Tabela 11	Movimento dos livros alemães para crianças e jovens publicados no Brasil (1832-2005).	258
Tabela 12	Movimento de autores da literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil entre 1832-2005.	261
Tabela 13	Movimento das Editoras (1832-2005).	266

SUMÁRIO

Volume I

Introdução	14
Capítulo I - <i>Primeiros textos e contextos do livro alemão no Brasil (1832-1889)</i>	
1.1. No caminho do livro estrangeiro.....	30
1.2. Primeiros livreiros, primeiros livros alemães.....	42
1.2.1. Livros alemães com o selo Garnier.....	45
1.2.2. A produção da Editora Laemmert: nomes inéditos.....	59
Capítulo II - <i>Livros alemães à moda brasileira (1890-1929)</i>	
2.1 Para uma literatura infantil brasileira.....	74
2.1.2. Francisco Alves: livros escolares e alemães.....	83
2.1.3. Pedro Quaresma: <i>Era uma vez</i>	93
2.2. Novo perfil, velhas histórias.....	108
Capítulo III – <i>Os desafios do século XX: Do entreguerras ao boom editorial brasileiro (1930-1979)</i>	
3.1. Entre o nacional e o estrangeiro.....	132
3.2. A tradução em alta: mais livros e mais autores alemães.....	139
3.3. Livros para todos os gostos.....	173
Capítulo IV - <i>Novos contextos para o livro alemão no Brasil (1980-2005)</i>	
4.1. A preferência pelos nacionais.....	191
4.1.2. Os clássicos e não clássicos alemães.....	197
4.1.3. A literatura infantojuvenil alemã premiada no Brasil	223
4.2. O <i>boom</i> do livro alemão no Brasil.....	237
Conclusão	257
Bibliografia	272

SUMÁRIO - ANEXO

Volume II

ANEXO A:

1.Ficha de Catalogação das obras.....	287
---------------------------------------	-----

ANEXO B:

1.Tabela I: Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (1832-2005).....	288
---	-----

2.Índice de Autores (1832-2005).....	291
--------------------------------------	-----

3.Referência Bibliográfica (1832-2005).....	295
---	-----

ANEXO C:

1.Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (2006-2012).....	447
---	-----

2.Índice de Autores (2006-2012).....	449
--------------------------------------	-----

3.Referência Bibliográfica (2006-2012).....	451
---	-----

INTRODUÇÃO

A proposta de abordar a literatura alemã para crianças e jovens publicada no Brasil decorre da pesquisa realizada em nível de mestrado, a qual deu origem à dissertação intitulada *A cultura alemã na obra infantil Aventuras de Hans Staden, de Monteiro Lobato*¹. Em meio às leituras teóricas sobre o trânsito de obras importadas na formação e desenvolvimento da literatura infantil brasileira, surge o interesse de investigar o lugar – ou lugares – ocupado(s) pelo livro alemão nesse campo.

O ponto de partida é a realização de uma pesquisa de campo, com base em diferentes acervos – bibliotecas públicas e privadas, bibliografias sobre literatura infantil brasileira e catálogos editoriais, a partir dos quais se pode observar um amplo repertório de obras traduzidas e/ou adaptadas para o português. Com isso, neste momento, a par de pesquisas pioneiras, como as desenvolvidas por Souza (1979) e Brink (1984,1985,1986), comentadas mais adiante, é possível atestar a relevância, em termos numéricos, dessa produção no cenário nacional. Retomando os resultados das referidas pesquisas e agregando as mesmas à revisão do material, com o acréscimo de títulos novos e a ampliação do *corpus* a partir da extensão do eixo cronológico, verifica-se a necessidade de aprofundamento de análise, situando tal produção também numa perspectiva histórico-literária. Está, assim, lançado o desafio.

No Brasil, a literatura infantil surge tardiamente se comparada à Europa, onde, a partir do século XVII, circulam textos apropriados ao público mirim, alcançando no século XIX lugar cativo no mercado editorial, com autores de referência como Perrault, Grimm e Andersen. Aqui, o aproveitamento desse material, de origem oral, é difundido em fins do Século Dezenove, a partir da tradução do acervo estrangeiro.

O tardio aparecimento da literatura infantil está vinculado ao lento processo de modernização de nossa sociedade, sobretudo às deficiências da educação escolar e da indústria editorial, dentre as quais se pode sublinhar a produção irregular de livros infantis, ausência de instituições para comercialização e circulação dos impressos (editoras, livrarias, bibliotecas, escolas), o pouco interesse de escritores brasileiros pelo gênero, e o difícil acesso à educação escolar. Nesta trajetória, pode-se dizer que os

¹*A cultura alemã na obra infantil Aventuras de Hans Staden, de Monteiro Lobato*. Campinas, IEL- Unicamp, 2007. 167p. (Dissertação de Mestrado)

caminhos percorridos pela escola, pelo livro e pelo mercado cruzam-se, uma vez que, além de porta de entrada para o mundo urbanizado, ditado por uma dinâmica capitalista, o direito à educação (à cultura e ao entretenimento) representa estímulo para maior produção de bens culturais, inclusive o livro.

A escola, assim, assume papel fundamental: fornecer às crianças o conhecimento e o contato com os livros. E respondendo às transformações políticas, econômicas e sociais do entresséculos, ainda cabe à escola a tarefa de formar leitores e cidadãos, disseminar os valores ideológicos da nova classe dominante, exaltar a imagem da nação em desenvolvimento e difundir o valor do livro.

Igualmente importantes são os avanços relacionados a todo suporte editorial (editores, livreiros, tipografias etc.), conquistados ao final do século XIX e nos grandes centros urbanos, responsáveis pela ampliação do mercado e do público leitor. Dos livreiros mais famosos, especializados em edições de luxos e autores consagrados no período, aos pequenos comerciantes, voltados para o comércio de livros populares e nomes desconhecidos, o mercado torna-se cada vez mais ativo, capaz de oferecer à população uma variedade de títulos: obras poéticas e científicas, livros religiosos, dicionários, manuais e romances.

O período é também marcado pelo interesse na conquista de públicos específicos, como as mulheres² e as crianças (BORELLI, 1996, p.89), segmentos considerados promissores ao mercado editorial. Pouco a pouco, livreiros passam a incluir em seus catálogos, além de títulos cortejados nos jornais, traduções de obras clássicas ou romances destinados ao público feminino e livros escolares, com conteúdos didáticos e leituras de entretenimento³ – cartilhas, livros de educação primária e secundária, contos morais, fábulas, histórias de aventura. E como os romances de sucesso, o livro para crianças conquista público e se populariza.

Nesse contexto, da colônia ao século XX, a influência estrangeira salta aos olhos e, em relação ao livro infantil, está presente em âmbitos diversos: nas ações de educadores, mestres franceses, americanos, ingleses ou alemães, indicando leituras em

² Segundo Borelli (1996, p.89), as mulheres começam a fazer parte do mercado consumidor à medida em que são alfabetizadas. Editores como Paula Brito e Garnier, entre 1830 e 1850, publicam alguns dos primeiros romances para esse público específico, porém, somente a partir de 1860, com a publicação de romances-folhetins, essa produção cresce e sistematiza-se.

³ Conforme esclarece Arroyo (2011, p.123-124), no século XIX a diferença entre livros de entretenimento e livros de utilização escolar é tênue, e ambos são oferecidos sob o rótulo “literatura infantil” aos pequenos leitores.

suas próprias línguas, bem como na adoção da pedagogia portuguesa (inspirada, por sua vez, em outros países da Europa, como a França) e, principalmente, na circulação majoritária de títulos importados, em versões originais ou traduzidos em português lusitano, vendidos em livrarias ou adotados nas escolas – sistema, por sua vez, válido tanto para obras pedagógicas, de utilização funcional, quanto para livros de leitura (ARROYO, 2011).

Em se tratando da literatura infantojuvenil alemã, destacam-se primeiramente os contos de Cônego Schmid (Christoph von Schmid) que, via França ou Portugal, têm grande repercussão no Brasil. São obras datadas a partir de 1830, publicadas por diferentes casas editoras: Paula Brito, Garnier, Laemmert. Além de Schmid, circulam a narrativa de Münchhausen⁴, que escrita para adultos conquista também o leitor mirim, autores como Heinrich Hoffmann, Lothar Meggendorfer, Wilhelm Busch e os coletores Irmãos Grimm.

Nos primeiros anos do século XX, os catálogos de livros no Brasil registram o peso do livro estrangeiro, ainda importante fonte de acesso à leitura e à literatura, diante da carência de obras nacionais. Tal presença, embora suscite questões sobre a baixa qualidade das traduções e a inadequação das versões em português lusitano, não é ignorada pelos estudiosos da literatura para crianças e jovens. Ao contrário, quando observada sob uma perspectiva histórica, como afirma Arroyo, estabelece condições “para o próprio aparecimento da literatura infantil brasileira em suas mais fortes e definidas características.” (ARROYO, 2011, p.135). Da mesma opinião é Carvalho, que define este momento como “a primeira fase da literatura, num período preparatório, de amadurecimento.” (CARVALHO, 1989, p.126), bem como Lajolo e Zilberman (1987, p.12), para quem o grande número de traduções e adaptações, majoritário até a década de 1970, será “absolutamente fundamental” para uma história da leitura (e da literatura) infantil brasileira.

Ao mesmo tempo em que serve de estímulo para a criação de uma literatura com características nacionais que, ao se desenvolver, busca livrar-se das amarras ideológicas fundadoras, o livro importado contribui para nossa evolução cultural, possibilitando o contato com obras importantes de outras culturas, sejam essas científicas, filosóficas ou literárias, e atua na formação do gosto do leitor brasileiro. Com isso, permanece em

⁴ A grafia nas edições localizadas em pesquisa pode assumir diversas formas: “Münchhausen”, “Munchhausen”, “Munchausen” e “Munkausen”. Neste trabalho, as diferentes chamadas são mantidas, conforme a publicação original.

circulação, traduzido e/ou adaptado em “língua da terra”. E sendo, por vezes, referido em depoimentos ou cartas, ilustra as diferentes representações, positivas e/ou críticas, do papel que a literatura estrangeira – e alemã – exerce entre o público ou significa para caracterização da infância brasileira, principalmente neste primeiro momento.

A influência dos títulos estrangeiros, assim, se faz notória nas primeiras impressões de leituras, como a registrada por Monteiro Lobato em carta endereçada ao amigo Godofredo Rangel, datada em 8 de julho de 1926. Neste caso, o difícil acesso ao livro é tomado como incentivo para sua própria produção:

Tudo verde, como o *Menino Verde*, um álbum colorido com que me diverti em criança, companheiro de *João Felpudo*: Lembra-te disso? Pobres das crianças daquele tempo! Nada tinham para ler. (...) para as crianças, um livro é todo o mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n’*Os Filhos do Capitão Grant*. (LOBATO, 1951, v.II, p.293)

A missiva guarda a imagem, entre outras obras, do livro *João Felpudo (Der Struwwelpeter)*, de Heinrich Hoffmann, um dos nomes mais representativos da literatura de língua alemã, introduzido no Brasil pelos livreiros Eduardo & Henrique Laemmert, em meados do século XIX. A obra de Hoffmann é novamente mencionada por Lobato na carta endereçada a Donato, em dezembro de 1943, ainda como parte de um acervo restrito, insuficiente para atender os interesses daquele ávido leitor:

Como as crianças de hoje vão tendo o que ler. No meu tempo de menino consegui reunir tudo quanto havia no mercado: três livros de Laemmert, adaptados por um Jansen Müller, e dois álbuns de cenas coloridas – *O Menino Verde* e *João Felpudo*.” (LOBATO, 1951a, p.120).

Ao final de sua trajetória, Lobato deixa, mais uma vez, sua impressão sobre um autor da literatura alemã. Em abril de 1948, debilitado em decorrência de um espasmo vascular que afeta sua capacidade de leitura e de escrita, passa por um teste neurológico, no qual deve descrever ao médico a sequência narrativa de um texto de Wilhelm Busch⁵, ao que comenta: “Mas que historinha mais idiota, não tem aí alguma coisa melhor?” (LEFÈVRE Apud AZEVEDO et al., 2000, p.198).

⁵ O nome da narrativa não é mencionado. A obra de Wilhelm Busch é introduzida no Brasil pela editora Laemmert e, até 1948, circula com o selo das editoras Francisco Alves e da

No caso do livro alemão, não só as impressões de Lobato atestam a recepção das obras entre o público brasileiro – Hoffmann, Busch e outros autores estão presentes na lista de títulos que compõe as primeiras bibliotecas infantis, organizadas por pedagogos e professores, como o *Esboço provisório de uma biblioteca infantil*, sugerido por Alexina de Magalhães Pinto. Na circular de 1907, a autora declara:

Encontram-se nas principais livrarias do Rio de Janeiro e de São Paulo os livros abaixo mencionados. Divergindo o modo de compreender as necessidades espirituais da infância, recomendo aos pais e educadores darem-se ao trabalho de percorrer estes livros antes de o entregarem aos seus filhos e educandos. (...) Os diretores de colégios e de escolas muito poderiam concorrer para tal fim [a implantação do hábito da leitura] pela organização de bibliotecas para empréstimo, mediante pequena contribuição mensal de cada pai, ou pequena taxa de empréstimo e depósito.” (PINTO Apud LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p.280)

Entre os títulos da literatura infantojuvenil alemã destacam-se: *João Felpudo*, *Menino Verde e o Paulista em viagem*, de Heinrich Hoffmann; *Ride Commigo*, de Lothar Meggendorfer; *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch; diferentes contos morais do Cônego Schmid; *Aventuras do Barão de Munkkausen*, e alguns contos dos Irmãos Grimm, editados em coletâneas, a exemplo de *Histórias do Reino Encantado*⁶.

As obras de Schmid e a narrativa de Münchhausen, bastante populares no período, figuram na ficção. Em *O Ateneu*, de Raul Pompéia, o narrador Sérgio fala de suas descobertas literárias, e os dois nomes, ao lado de outros da literatura infantil, são mencionados:

Possuía minha literatura completa de tesouros de meninos, contos de Schmid; visitara uma por uma no meu burrinho as feiras da sabedoria de Simão de Nântua; estudara profundamente pelas aventuras de Gulliver as vacilações da vida, onde, mal acabamos de zombar de pequenez extrema, vem sobre nós o ludíbrio da extrema grandeza, espécie de Pascal da mamadeira entre Lilliput e Brobdingnac; chegara à perfeição de duvidar das empresas de Munchhausen. (...). (POMPÉIA, 1997, p.73-74)

Melhoramentos. Essa última é responsável pela popularização do escritor no Brasil, com a “Série Busch” (1936-1955).

⁶ Conferir a descrição completa dos títulos na bibliografia anexa, volume II.

A publicação de obras de expressão alemã, contudo, não está restrita ao primeiro momento de produção cultural para crianças, quando, diante de um mercado ainda incipiente, a presença do livro estrangeiro é intensa, e tampouco se reduz a autores clássicos – Grimm, Busch, Hoffmann etc. –, embora esses permaneçam traduzidos e bem aceitos entre o público até a atualidade. Para além dos séculos XIX e XX, escritores conhecidos e nomes novos são divulgados nos catálogos de diferentes editoras.

Trata-se de uma produção expressiva, que torna possível pensar numa história cultural do livro alemão entre nós; história que se dá junto à criação e ao desenvolvimento de nossa literatura infantil e se mistura a várias outras – de editores e livreiros, do leitor, da tradução e da adaptação, em condições bastante variáveis. O que justifica um levantamento, tarefa inicial, para melhor se compreender a circulação dos títulos da literatura alemã no contexto de produção e do mercado editorial brasileiro.

Neste sentido, as primeiras questões norteadoras da atual pesquisa dizem respeito ao que se lê, quando e por quem as obras são traduzidas/adaptadas, para mais adiante, contextualizadas as informações, tratar dos “comos e porquês”⁷ dessa literatura se fazer presente, em diferentes momentos, no Brasil.

Para a construção de um panorama de autores e obras da literatura infantojuvenil alemã em circulação no Brasil alguns critérios são estabelecidos, e o primeiro deles relaciona-se à necessidade de definição da própria literatura alemã. Estudiosos da área, como Theodor (1980) ou Carpeaux (1994) ressaltam o fato de tratar-se não de uma manifestação literária homogênea, como as literaturas de outros países, mas de uma expressão conjunta das literaturas de língua alemã, que englobam povos de diferentes regiões.

Segundo descreve Carpeaux (1994, p.11), a definição de que a literatura alemã é a literatura “escrita em língua alemã”, tem razões políticas, geográficas e linguísticas. Com isso, entre outros fatores, destaca que o território geográfico da Alemanha não é o mesmo que o território de falantes da língua alemã, e a “língua literária”, portanto, não se resume “somente à dos alemães da Alemanha”. São consideradas como literatura alemã as produções de escritores de parte da Suíça, da Áustria e da Alemanha, e de alguns outros países que, no passado, representavam “quistos de língua alemã”. Na

⁷ Proposições discutidas In: DARTON, R. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

pesquisa que ora se apresenta, estão presentes escritores imigrantes, cuja escrita é reconhecida como parte dessa literatura e que, traduzida, é também publicada no Brasil.

Além das circunstâncias políticas e geográficas, a definição da literatura alemã é determinada pela evolução da língua, que depois de passar por várias modificações morfológicas e ortográficas chega, ao final do século XVII e início do XVIII, a uma “língua literária moderna”, comum a esses povos. Isso porque as produções artísticas realizadas a partir de dialetos (como o dialeto austríaco, o Schwyzerdütsch na Suíça, o Plattdeustch no norte da Alemanha, entre outros) ou do alemão antigo (Althochdeustch), são observadas de uma perspectiva histórica, muito mais do que literária, dado o estranhamento da língua.

Também significativos para a composição desse panorama são os estudos desenvolvidos por Souza (1979) e Brink (1984,1985,1986), anteriormente referidos, localizados durante a pesquisa de campo, que reúnem uma série de títulos divulgados entre os séculos XIX e XX. O primeiro deles, de Ruth Villela Alves de Souza⁸, *Autores alemães nos livros infantis brasileiros*, publicado em 1978 pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), é resultado de um ensaio que, em 1973, concorreu ao Prêmio Thomas Mann – instituído pela Embaixada da Alemanha e pela União Brasileira de Escritores como fomento às pesquisas, em diferentes áreas, sobre a presença da cultura alemã no Brasil –, recebendo menção especial.

A obra destaca-se principalmente pelo pioneirismo do tema – o livro alemão entre nosso público infantil. O trabalho é composto por 14 breves capítulos com a descrição dos autores e obras traduzidos/adaptados no Brasil. Os autores investigados por Souza são: Irmãos Grimm, Christoph von Schmid, Erich Kästner, E.T.A. Hoffmann, Hans Staden, Heinrich Hoffmann, Karl May, Lothar Meggendorfer, Peter Paul Hilbert, Wilhelm Busch, Wilhelm Hauff e a narrativa de Barão de Münchhausen (com textos de Gottfried August Bürger e Rudolf Erich Raspe). Alguns nomes são mencionados de passagem no capítulo intitulado “Outros Autores”: Anna von Krane, Baronesa Ferdinale

⁸ Professora e bibliotecária, Ruth Villela Alves de Souza destaca-se também pelo trabalho junto à FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), no Rio de Janeiro, onde atua em diferentes conselhos (Conselho Superior da FNLIJ, Comitê Executivo do IBBY), e é responsável pela publicação de livros e artigos sobre bibliotecas escolares e livros infantis no Brasil.

von Brackel, Clemens Brentano, Franz Treller, Gustav Schwab, Herbert Walz, Hulda von Levezow, Ludwig Bechstein, Waldemar Bonsels, e Carlos Jansen⁹.

Os escritores de maior destaque são apresentados através de dados bibliográficos e têm descritas algumas de suas traduções e adaptações para o português. Ao todo são mencionados 20 autores e 99 títulos (incluindo reedições de uma mesma obra). A apresentação de Wilhelm Hauff (1802-1827) é ilustrativa do trabalho desenvolvido por Souza:

Muito traduzidas para as nossas crianças foram as obras de Wilhelm Hauff. O autor da novela histórica *Lichenstein*, poeta e novelista, morreu muito jovem, aos 25 anos, em Stuttgart, no ano de 1827. Era natural dessa cidade, filho de um advogado que lhe deu primorosa educação. Terminados seus estudos na Universidade de Tübingen, foi preceptor em casa de família abastada, o que lhe dava tempo para dedicar-se à literatura.

Seus contos, publicados com o título *Märchenalmanack*, (Almanaque de contos) em 1826 e 1827, deram-lhe popularidade entre os jovens. Quase sempre baseados em intrigas passadas no mundo oriental, são escritos com graça e prendem a atenção do leitor.

No Brasil, são muito apreciados os contos *O cheique de Alexandria*, *Contos Orientais* e *Pedrinho Carvoeiro*, traduzidos por Lina Hisrh e publicados pela editora Pongetti.

O *Anão Narigão* (*Zwerg Nase*), traduzido por Haidée Isac. N. Lima, foi editado pela Brasiliense de S. Paulo. Esse conto foi também adaptado pela Melhoramentos.

O catálogo da Tecnoprint anuncia para breve o lançamento de *A Caravana do Dragão* e *O anão narigudo*, em versão de Richard Paul Neto. (SOUZA, 1979, p.25)

Muitos títulos, entretanto, não trazem informações completas, como a data de publicação ou o nome do tradutor, e entre aqueles datados, o mais antigo é a narrativa de *Barão de Münchhausen*, presente no catálogo de 1848 da editora Laemmert. Já a mais recente é *História de um quebra-nozes*, de E.T.A. Hoffmann, traduzida por

⁹ Carlos Jansen (1829-1889), embora descrito por Souza como escritor alemão, é reconhecido apenas no Brasil, onde atua como professor e tradutor/adaptador de obras infantis. Segundo a pesquisadora Diana MARCHI (2000, p. 34-36), Jansen chega ao Brasil em 1851 e, descontente com a qualidade das traduções portuguesas em circulação, propõe-se a traduzir grandes obras da literatura universal, entre elas *Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Münchhausen*, publicada em 1891, pela Editora Laemmert. Da literatura alemã publica também uma *Seleção Literária dos principais autores alemães*, em 1889, com textos em alemão, organizados para servirem de exercício de tradução aos alunos do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, onde trabalha.

Guilherme de Figueiredo a partir da versão francesa¹⁰, e publicada pela editora Tecnoprint, como edição de bolso, em 1971¹¹.

As fontes utilizadas por Souza incluem estudos críticos (nacionais e estrangeiros), dicionários, bibliografias e os catálogos das editoras Garnier, Laemmert, Quaresma, Francisco Alves, Melhoramentos, Civilização Brasileira e Edições de Ouro. A autora assim define o caráter de seu trabalho:

O objetivo deste estudo é mostrar quais os autores alemães que marcaram e encantaram a infância de muitos brasileiros. Nesse sentido orientamos toda a pesquisa para o conhecimento desses autores, das obras que foram traduzidas, da época em que foram publicadas, salientando os livros cujo interesse permanece até hoje. Assim, procuramos dar uma contribuição que permita avaliar a importância da cultura alemã no Brasil através dos livros infantis. (SOUZA, 1979, p.8)

O levantamento de Christl M. K. Brink¹² parte da pesquisa realizada por João Barrento¹³, *Deutschsprachige Literatur in portugiesischer Übersetzung: Eine Bibliografie (1945-1978) – Obras alemãs em tradução portuguesa: Uma bibliografia (1945-1978)* – de 1978, publicada em colaboração com a Inter Naciones, e que contempla 4.066 títulos traduzidos em língua portuguesa, sendo 2013 de Portugal e 2053 do Brasil. As obras traduzidas estão classificadas em 22 “matérias” e, sobre literatura para crianças e jovens, entre os anos de 1945 e 1978, são registrados 303 títulos traduzidos no Brasil.

O trabalho da pesquisadora encontra-se publicado na forma de artigos, na *Revista Tradução & Comunicação – USP*, nos anos de 1984 (*Traduções de obras alemãs no Brasil*), 1985 (*Traduções de obras alemãs no Brasil/1984-1986*) e 1986 (*A literatura infanto-juvenil alemã traduzida no Brasil*). Nestes, apenas algumas áreas são

¹⁰ A obra referida intitula-se *Historie d'un cassenoisette*, é adaptada por Alexandre Dumas e publicada pela primeira vez em 1844. Da versão de Dumas são realizadas várias traduções para o português, identificadas na bibliografia final.

¹¹ Embora não estabeleça um recorte temporal, o levantamento realizado por Souza é finalizado no início da década de 1970.

¹² Christl M. K. Brink-Friederici, pesquisadora, está ligada ao programa de tradução da USP.

¹³ João Barrento atua como crítico, ensaísta e tradutor literário de língua alemã. Desde 1986 é professor de Literatura Alemã e Comparada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

investigadas: generalidades e dicionários, linguística e ciências literárias, literatura e literatura infantojuvenil. Além de uma breve discussão sobre o tema, Brink traz uma lista autores/obras identificadas em cada categoria.

A relação de títulos da literatura para crianças e jovens abrange os anos de 1978 a 1986 e realiza-se em etapas, tentando preencher algumas lacunas apontadas no repertório de Barrento nos anos de 1975, 1976 e, principalmente, 1977. Entre 1978 e agosto de 1984 são identificados 93 títulos e até março de 1985 chega-se a 207 traduções. Mais tarde, entre março de 1985 e maio de 1986, outras 52 obras são catalogadas. Diante desse quadro, Brink esclarece:

O objetivo deste trabalho bibliográfico é, em primeiro lugar, a compilação das traduções publicadas no Brasil dos anos de 1978 até hoje [o último artigo publicado data de 1986], nas quatro áreas mencionadas. Pretende-se, além disso, completar a obra de João Barrento, principalmente nos anos de 1977 e 1978, por ser muito incompleto neste período, remediando assim a queixa do próprio autor sobre as dificuldades sentidas em obter informações do Brasil. É preciso ressaltar, que edições de obras já compiladas no trabalho de Barrento, foram registradas novamente, quando se verificou a) mudança de editor ou de tradutor, b) revisão ou aumento substancial de edições anteriores ou c) outras alterações, bibliograficamente significativas. (BRINK, 1984, p.55)

Sua pesquisa aponta 35 autores e 259 obras. O diferencial, neste caso, são os autores do gênero dramático (Eckart Hachfeld, sob pseudônimo de Volker Ludwig; Reiner Hachfeld, Stefan Reisner, Peter Hacks) e da literatura de *Science Fiction* (B. Traven, Clark Darlton, Hans Kneifel, H.G. Ewers, Karl Scheer, Kurt Brand, Kurt Mahr, Matthias Martin, Ralph Henders, Rolf Ulrici, Rudolf Eger, Rudolph Kippenhahn e William Voltz), que corresponde à maior parte das edições catalogadas (192 títulos). Entre os autores inéditos estão Elvira Hoffmann, Dimiter Inkiow, Johanna Sypri, Marie Louise Fischer, Johannes Mario Simmel, Michael Ende, Otfried Preußler, Peter Ehlebracht, Ruth Hürlimann, Ursula Isbel, Walter Schmögner, além de nomes já citados por Souza – Bechstein, Busch, Grimm, Karl May, Münchhausen¹⁴, traduzidos/adaptados em novas edições.

¹⁴ Na ausência de qualquer referência ao autor, prevalecerá a designação “Münchhausen”. Neste caso, o título mencionado por Brink (1985, p.70) é: MÜNCHHAUSEN. *O Barão Parlapatão*. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1984. Coleção Tororó.

Brink faz uso de diversas fontes, inclusive o trabalho de Souza. Entre os acervos consultados destacam-se: a seção de Língua e Literatura Alemã da Biblioteca de Letras Modernas da USP; as bibliotecas de instituições ligadas ao intercâmbio Brasil-Alemanha (Institutos Goethe e Martius-Staden); a biblioteca do Esporte Clube de Pinheiros (antigo clube alemão Germânia) e a biblioteca Mário de Andrade; alguns índices fornecidos pelo Index Translationum, órgão da Unesco, pela Biblioteca Nacional e o catálogo de algumas editoras, como a Melhoramentos e o Círculo de Livros.

Para o presente estudo, o material fornecido por Souza e por Brink é de suma importância, uma vez que registram não apenas dados sobre escritores, obras, tradutores, editores, como também auxiliam na definição de novos critérios para o entendimento e a atualização do panorama de autores/obras publicados no Brasil: a extensão das fontes de consulta, o preenchimento de possíveis lacunas, a definição do *corpus* de pesquisa. Com isso, o recorte temporal desta tese, centrado nos anos de 1832 a 2005¹⁵, parte das informações descritas nos dois trabalhos para ampliar o número de autores e obras e traçar outras particularidades do livro alemão, considerando, sobretudo, as condições de produção e circulação das obras no mercado livreiro e entre o público leitor brasileiro.

Os títulos anteriormente compilados são mais uma vez tratados e as obras seguem organizadas num eixo cronológico. Para sua identificação, investigam-se informações como nome do autor, país de origem, obra, tradutor/adaptador, ilustrador, ano de publicação, editora brasileira, copyright e coleção¹⁶, e são consideradas obras distintas publicações com alterações substanciais, como a mudança do tradutor/adaptador, do ilustrador, do título, da editora ou da coleção. Para a definição da literatura infantojuvenil, são tomados como referência estudos teóricos¹⁷ e a classificação adotada pelas editoras nos catálogos e obras publicadas. As fontes

¹⁵ Na atual pesquisa, o levantamento das obras e autores em circulação estende-se até 2012; contudo, dada a amplitude temporal, o *corpus* é definido entre 1832-2005. A descrição de todos os títulos catalogados encontra-se disponível em anexos, volume II.

¹⁶ A ficha de catalogação (ver ficha modelo anexa, volume II) inclui outros itens, como prêmios, faixa etária, resenhas, além de dados relacionados ao contexto alemão.

¹⁷ Consultar as referências bibliográficas da tese.

consultadas incluem documentos (bibliografias, obras teóricas, Lexikon, catálogos), além de acervos físicos localizados no Brasil e na Alemanha¹⁸.

A sistematização dos dados, que até 2005 reúne um conjunto de 111 autores traduzidos e cerca de 800 títulos publicados¹⁹, permite observar, agora sob uma perspectiva histórica, o percurso do livro alemão dentro do que Darnton (1990) define de *ciclo de vida* do livro, a partir do qual é possível pensar em etapas particulares – obras, autores, editores, mercado, público etc. – e relacioná-las com o todo. Tal ciclo é definido como

um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que cumpre esse papel) ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor e chega ao leitor. O leitor encerra o circuito porque ele influencia o autor tanto antes quanto depois do ato da composição. Os próprios autores são leitores. Lendo e associando a outros leitores e escritores, eles formam noções de gêneros literários e estilo, além de uma ideia geral do empreendimento literário, que afetam seus textos, quer estejam escrevendo sonetos shakespearianos ou instruções para montar um kit de rádio. Ele se dirige aos leitores implícitos e ouve a resposta de resenhistas explícitos. Assim o circuito percorre um ciclo completo. (...) A história do livro se interessa por cada fase desse processo e pelo processo como um todo, em suas variações no tempo e no espaço, e em todas as suas relações com outros sistemas, econômico, social, político e cultural, no meio circundante. (DARNTON, 1990, p.112)

É profícuo considerar que a obra, em sua materialidade, carrega inúmeros sentidos, atribuídos por diferentes agentes, uma vez que o processo de publicação dos textos “implica sempre uma pluralidade de espaços, de técnicas, de máquinas e de indivíduos” (CHARTIER, 2002, p.64). As significações daí decorrentes – escolha e forma de apresentação do texto, divisão capitular, número de ilustrações, tipo de vocabulário, organização de séries/coleções, grife do autor, tradutor ou adaptador, selo

¹⁸ Trata-se das seguintes instituições: Instituto Goethe (sede em São Paulo, Porto Alegre, Göttingen), Biblioteca Lucilia Minssen – RS, Biblioteca PUC- RS/SP, Biblioteca Unisinos - RS, Museu Histórico de São Leopoldo – RS, Biblioteca Mário de Andrade – SP, Biblioteca IEB – SP, Biblioteca Monteiro Lobato – SP, Biblioteca Nacional – RJ, Centro de Documentação Alexandre Eulálio (Cedae/Unicamp), Biblioteca da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ-RJ), Biblioteca da Georg-August-Universität, Göttingen/DE, Biblioteca Universität Kassel, Kassel/DE, a Internationale Jugendbibliothek, Munique/DE, e o Institut für Jugendbuchforschung, Frankfurt am Main/DE.

¹⁹ Este levantamento não inclui obras de ficção científica. Entre os títulos datados, até 2005 são registradas 118 obras; no mesmo período, no entanto, outros 101 livros sem data precisa são contabilizados.

editorial etc. – relacionam-se, por sua vez, com as concepções dos editores acerca das competências e dos hábitos de leitura do público-alvo. (Id., *ibid.*, p.69).

Nos vértices da relação autor-obra-público, que configuram a existência de um *sistema literário*²⁰ (CANDIDO, 1969), articulam-se ainda diferentes fatores – relacionados à historicidade da obra (LAJOLO, 2003, p. 68-69) – que possibilitam compreender as condições de produção e da circulação do livro alemão: “a capacidade de leitura da comunidade; a disponibilidade de tecnologia adequada para produção e multiplicação de livros; a inserção do livro na economia de mercado; a existência de instituições responsáveis pela circulação dos livros na sociedade; a valorização do livro e de seus entornos no imaginário coletivo; a existência de práticas discursivas que estabeleçam a *literariedade* dos textos (ensino da literatura), além da correção e da superioridade de algumas leituras em detrimentos de outras (crítica literária)”.

Em vista das bases crítico-metodológicas até aqui esboçadas, o presente trabalho está organizado em quatro capítulos, formatados de acordo com a história cultural do livro alemão no Brasil, a qual acompanha as fases representativas do contexto histórico, político e cultural em que é produzida e a partir do qual pode ser compreendida, bem como os momentos de formação e expansão da literatura infantil e juvenil brasileira.

Importante ressaltar, nesse sentido, a ênfase na produção e na circulação dessa literatura, tomada não de forma isolada, mas vinculada ao acervo nacional, reconhecendo, para tanto, que a literatura infantil e juvenil brasileira é feita também de outras literaturas, como a estrangeira – e alemã.

O capítulo inicial, intitulado *Primeiros textos e contextos do livro alemão no Brasil*, aborda a primeira fase da circulação da literatura alemã no Brasil, de 1832 a 1889. Esse período contempla as *manifestações literárias* (CANDIDO, 1969), num cenário ainda anterior à formação da literatura infantil brasileira, mas onde é possível, entre as práticas editoriais em vigor, situar as primeiras manifestações da produção

²⁰ Em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido (1969) considera “[...] *manifestações literárias* de literatura propriamente dita [...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros.”.

cultural para a infância e as também primeiras publicações originárias da literatura alemã.

Nesse contexto, o ponto de partida é o caminho do livro estrangeiro no Brasil colônia (ABREU, 2003), onde adquirem relevo as relações estabelecidas entre a França, Portugal e o Brasil, importantes *redes de comunicação* (DARNTON, 1998), por meio das quais se tem acesso ao livro e ao modo de produção, legitimação e distribuição dos impressos, entre eles os títulos infantis.

Relacionada às conexões internacionais, destaca-se a atuação de dois livreiros-editores, Garnier e Laemmert que, importando modelos ou inovando, respondem pela circulação do livro alemão nesse momento inicial de produção cultural para crianças no Brasil. Com a análise dos catálogos, de obras e de estudos sobre a trajetória de cada um, define-se não apenas um repertório de títulos – e o primeiro best-seller alemão – como também um conjunto de práticas editoriais, adotadas ao longo do século XIX e atualizadas no século XX.

A segunda fase, tratada no capítulo *Livros alemães à moda brasileira*, refere-se aos anos de 1890-1929, quando o país vive mudanças profundas. Urbanizando-se, assiste à descoberta de novos leitores, como as mulheres e as crianças, e ao nascimento e crescimento da literatura infantil brasileira. Os livros infantis em circulação, grande parte traduções de obras estrangeiras, cujas primeiras edições são portuguesas ou francesas, marcam o acúmulo de capital simbólico necessário para o desenvolvimento do gênero.

Ao fim do século XIX, diante dos apelos nacionalistas para criação de uma literatura genuinamente brasileira, surgem os programas de nacionalização do acervo importado, fazendo uso de diferentes formas de adaptação. Nesse cenário, destacam-se as produções dadas pelos livreiros Francisco Alves e Pedro Quaresma, promovendo a circulação de livros estrangeiros – e alemães –, à moda brasileira.

Em relação à cultura alemã, ressalta-se também a defesa da “ideologia da germanidade” ou do “*Deutschtum*”, que desperta a reação de escritores, críticos e jornalistas, empenhados na construção do Estado e da identidade nacional. Tal reação acentua-se durante a Primeira e a Segunda Guerra, fazendo surgir a tese do “perigo alemão”, retratada em algumas obras de intelectuais brasileiros, na primeira década do século XX. São relevantes, neste caso, os possíveis efeitos da I Guerra Mundial, assim como a reação da sociedade brasileira à ideia do “perigo alemão”, para a disseminação do livro alemão para crianças e jovens no Brasil.

Na terceira fase, abordada no capítulo *Os desafios do século XX: Do entreguerras ao boom editorial brasileiro*, de 1930 a 1979, verifica-se o crescimento e a consolidação do gênero infantojuvenil. A solidificação da indústria editorial e a expansão da escola propiciam o aumento da produção, realizada num ritmo acelerado para atender à nova demanda.

Em relação à literatura infantojuvenil alemã observa-se, ao lado da manutenção de títulos clássicos, a introdução de nomes inéditos, muitos deles não legitimados pela crítica alemã; e a concentração da produção entre algumas casas especializadas em livros infantis ou ficção estrangeira.

No contexto da Segunda Guerra Mundial, a questão do “perigo alemão” volta a ser discutida. Desta vez, contudo, colônias estrangeiras alemãs e italianas, há muito vistas com desconfiança, são consideradas redutos de nazifascistas e alvo de ações violentas. O universo escolar também sofre com a repressão do Estado.

O capítulo encerra-se com o exame da circulação dessas obras na década 1970, quando, usufruindo de tecnologia, o mercado brasileiro cresce ainda mais e se verifica o grande *boom* da indústria livreira e da literatura nacional. As questões que melhor resumem as condições do livro alemão no período são: ruptura ou continuidade? Quais obras/autores permanecem em circulação? Quais desaparecem? O que garante a contínua circulação dessa literatura no Brasil, diante da força do livro nacional?

A busca por respostas define parte da discussão associada à quarta e última fase do livro alemão no Brasil, entre os anos de 1980 e 2005, temática explanada no quarto e último capítulo da tese – *Novos contextos para o livro alemão no Brasil*. Nesse momento, a expansão do mercado faz ressaltar, além do volume de obras em circulação, a segmentação da literatura infantojuvenil. Ao lado de títulos puramente comerciais, sem nenhum ou de pouco valor estético, cresce a circulação de narrativas de tendência contestadora. A imagem da criança obediente e passiva é suplantada por outra, ciente dos problemas sociais, cada vez mais autônoma e questionadora.

Alguns dos traços marcantes dessa “nova” literatura podem ser observados na produção alemã, também dividida entre uma literatura de qualidade estética e literária e outra voltada ao entretenimento. E, se por um lado a bem-sucedida importação de produtos da indústria cultural propicia o aparecimento de gêneros novos, como o romance policial, de aventura ou ficção científica, modismos que encontram na literatura alemã um repertório diversificado, a crítica e demais instâncias envolvidas

com o fomento do livro se comprometem com o reconhecimento de autores e obras estrangeiros de qualidade.

A legitimação advinda das premiações e da inclusão de obras em acervos governamentais é fundamental para a projeção da literatura alemã entre nós, e se faz cada vez mais notória a partir dos anos 2000. A escolha de obra, dentro e fora do universo escolar, passa pela força das editoras, agora grandes conglomerados. Porém, o mercado não permanece alheio à crescente participação governamental no cenário livreiro e procura adequar-se à nova demanda: ao lado de *best-sellers*, mais livros de boa qualidade gráfica, temática e textual. A diversidade de autores, obras e gêneros em circulação definem o momento como representativo do *boom* da literatura infantojuvenil alemã no Brasil.

Ao fim da tese, encontram-se disponíveis três anexos. O primeiro apresenta a grade para catalogação das obras; o segundo traz a relação de autores de expressão alemã em circulação no Brasil, entre 1832-2005, e são descritas todas as obras identificadas e classificadas na pesquisa, bem como os prêmios a elas concedidos. A título de complementação, o anexo terceiro apresenta os autores publicados entre 2006-2012, e a referência completa das obras traduzidas/publicadas. À descrição bibliográfica, sempre que possível, estão inclusos dados do contexto de origem: título em alemão, data da 1ª. Edição e a editora responsável pela publicação.

De tal modo organizado, o trabalho abordará a produção de livros infantis e juvenis de expressão alemã no contexto do mercado editorial brasileiro, apontando, por meio da sistematização e da interpretação de dados, os desdobramentos dessa produção ao longo da história do livro no Brasil. Sob uma visão global, possibilita conhecer um repertório considerável de autores e obras traduzidos/adaptados para o português, o que, por sua vez, abre espaço para outras análises. Quanto ao estudo pormenorizado, releva as especificidades da literatura alemã no cenário nacional: o diálogo com a literatura infantil e juvenil brasileira, o “mercado simbólico” em que a produção se insere, as “instâncias” constitutivas desse mercado em diferentes contextos históricos, a significação do livro e da cultura alemã no Brasil.

Capítulo I

Primeiros textos e contextos do livro alemão no Brasil (1832-1889)

Por trás de cada livreiro há uma história, e nenhuma história se parece com as outras e todas são intensamente humanas.

Robert Darnton, 1998.

1.1. No caminho do livro estrangeiro

O livro importado configura-se um bom negócio já no Brasil colonial. Entre meados do século XVIII e XIX, nos grandes centros, a difusão da leitura se dá através de obras estrangeiras, que traduzidas ou em versões originais estão disponíveis ao público brasileiro (intelectuais, professores e a elite econômica do país), e ilustram uma variedade de gêneros, obras e autores de diferentes nacionalidades em circulação.

Tal cenário é retratado por Abreu (2003) a partir do exame de documentos emitidos pelos órgãos de censura lusitanos²¹, uma vez que o encanto da colônia pelo livro não é ignorado pelo governo português. Ao contrário, para manter-se informado sobre o tipo de leitura consumida, Portugal estabelece limites e rigoroso controle na aquisição dos títulos. Até 1807, através dos meios legais, o acesso aos livros passa pela devida autorização dos censores; controle que, sob outros moldes, permanece em vigor após a transferência da corte para o Brasil ou a Impressão Régia (1808), quando, além da possibilidade de impressão por aqui, a importação de obras deixa de ser exclusiva de Portugal.

As diferentes instituições de censura em Portugal ou no Brasil, naturalmente, não mantêm controle absoluto sobre os livros à disposição, e são ameaçadas principalmente por livreiros ou particulares especializados em violar o sistema, que também apresenta falhas em seu regulamento interno. Para ser publicada, a obra passa por diversas etapas, e é avaliada depois de impressa para garantir as “licenças necessárias” de circulação, um trabalho burocrático e dispendioso para ambos os lados, governo e público consumidor. Mas, além de proibida, a atividade de impressão no Brasil é de altíssimo custo, pois requer mão-de-obra especializada, a importação de maquinários e de matéria prima. E mesmo com a atuação de alguns tipógrafos aventureiros trabalhando na clandestinidade, o livro estrangeiro permanece como alternativa mais viável, de melhor preço.

²¹O *corpus* analisado por Marcia Abreu é constituído pela documentação produzida pela Real Mesa Censória, pela Comissão geral para o Exame e a Censura dos Livros, pelo Santo Ofício e pelo Desembargo do Paço (em Lisboa e no Rio de Janeiro), entre 1768 e 1826, e privilegia apenas os livros de belas-letas.

Neste contexto, não parece insignificante o número de livros em circulação na colônia, títulos que incluem livros religiosos e científicos e também de belas-lettras²². O exame das solicitações de obras regularmente enviadas ao Rio de Janeiro²³ e registradas pelos censores, traz dados interessantes para o entendimento do lugar (e perfil) do livro estrangeiro no Brasil. O primeiro deles diz respeito, entre a quantidade de obras em circulação, ao número de textos importados, títulos do francês, inglês, espanhol, italiano ou latim, que quando não traduzidos diretamente para o português lusitano, sofrem traduções indiretas, realizadas a partir do francês, língua de maior prestígio.

Entre 1769 e 1807, por exemplo, 519 diferentes títulos²⁴ são requeridos. Parte das obras de sucesso chega vertida para o português, e o número de traduções francesas é notoriamente maior se comparado aos títulos originais. De 1808 a 1826, influenciado pela chegada da família real e pela abertura dos portos²⁵, responsável também pelo aumento de estrangeiros em terras brasileiras, o quadro modifica-se: o número de solicitações não apenas cresce – são registrados mais de 800 títulos enviados ao Rio de Janeiro –, como são observadas novas publicações em outras línguas, como o inglês e o espanhol (ABREU, 2003, p.90;107).

No repertório de títulos arrolados nesse segundo momento, ganha destaque a manutenção de obras já traduzidas no século XVIII, o aumento de autores latinos adotados na cultura escolar, de livros infantis, além de versões inglesas de textos escritos em outras línguas, e cresce a circulação de edições no original, mesmo com traduções disponíveis em português lusitano. O quadro revela também que o português,

²² Termo empregado por Abreu para designar um conjunto de obras (poesias, narrativas, peças oratórias e teatrais) e escritores em circulação no Brasil, entre os séculos XVIII e XIX.

²³ Segundo Abreu (2003, p.27), além do Rio de Janeiro (com maior concentração de pedidos), os livros são enviados para outras localidades do país, como Bahia, Pará, Maranhão, Pernambuco, e em menor escala para Minas Gerais, Mato Grosso, Ceará, Espírito Santos, Goiás, Paraíba, Piauí, São Paulo. De modo geral, o movimento de livros para o Brasil é mais intenso que entre as cidades portuguesas, além de muito superior ao registrado nas demais colônias portuguesas.

²⁴ Na lista de títulos descrita pela pesquisadora, entre as 18 obras analisadas, apenas 6 são originalmente compostas em português. Com maior número de solicitação destacam-se *Les Aventures de Télémaque*, Fénelon (38 pedidos), seguido de *Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, Edwaed Young (24). Estão também presentes títulos franceses e ingleses, além de obras do latim, espanhol, grego e italiano, todas traduções (op. cit., p.90).

²⁵ Segundo Koshiyama (2006, p.25), em 26 de Janeiro de 1819, a Decisão do Reino Nr.3, confirmada pela Decisão do Reino, Nr.57, de 1820, determina “despacho livre de direitos de importação às obras literárias que vierem de países estrangeiros”.

ainda que diante de um número expressivo de traduções, não predomina como língua de origem, posição ocupada pelo francês.

O trabalho com a tradução configura-se outro aspecto relevante. Sua importância para ampliação do mercado e do público pode ser observada a partir da iniciativa de editores e tradutores lusitanos ou do próprio público leitor. No prefácio de *Paraíso perdido*, de grande repercussão no Brasil, a justificativa para o trabalho de tradução é a necessidade de instrução da população:

Creio que será bem aceita esta lembrança, que tive com a Tradução deste Poeta. He justo que esta Nação tenha na sua Língua tudo quanto nas outras houver; porque nem só os Sábios devem lêr, mas todos os outros, para que ou sejaõ, ou se instruaõ.²⁶ (MILTON, 1789 Apud ABREU, 2003, p.95)

Em outros casos, a tradução de um mesmo título é anunciada ao leitor como um texto mais completo, fiel à versão original: “Muito há que eu desejava poder dar a meus conterrâneos uma nova edição do Telemaco, vista e correcta por mim.(...)”²⁷. A obra *Aventuras de Telêmaco*, objeto de várias traduções no século XVIII, é exemplo de um romance de sucesso que atrai diferentes tradutores e editores. Nos catálogos dos livreiros-editores, a quantidade de traduções e edições atesta o sucesso da obra e serve como atrativo ao público. E o leitor, como descreve Abreu, manifesta interesse por uma tradução específica ou a descoberta de uma nova versão, estimulando a produção e a concorrência entre os livreiros. Sob diferentes perspectivas, a utilização dada à obra indica estratégias pensadas e desenvolvidas para sua melhor comercialização, e revela o prestígio de que parece gozar o livro traduzido no período.

Na lista de títulos em circulação a partir de 1808, chama especial atenção as publicações destinadas ao uso escolar ou ao universo infantil. Neste caso, embora obras

²⁶ Milton, J. *Paraíso perdido*, traduzido por Padre José Amaro da Silva, em 1789, publicado em Lisboa com a licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros. P.V. Além da importância da tradução, a obra ilustra a atuação do mercado editorial lusitano, que oferece ao leitor brasileiro títulos já traduzidos para o português. A respeito, cf. ABREU, Op. cit., p.95.

²⁷ Palavras de José da Fonseca, responsável pela edição “retocada e correcta” da obra de Fénelon, *Aventuras de Telêmaco*, filho de Ulysses, publicada em 1842, em Paris. Neste caso, a tradução é realizada e assinada em conjunto, pelo capitão Manuel de Souza (tradutor), Francisco Manuel do Nascimento (copista) e José da Fonseca (revisor). Para citação completa conferir Abreu (2003, p.100).

como *Magasin d'enfants e Thesouro de meninos*²⁸, enquanto leituras endereçadas às crianças, com conteúdos moralizantes e pedagógicos, são “duplamente desvalorizadas”, a presença de livros infantis é considerável e crescente. Abreu menciona algumas obras²⁹ submetidas à fiscalização exercida pelo Desembargo do Paço, no Rio de Janeiro, inclusive em versões originais, e esclarece:

Estudiosos da literatura europeia, como André Bay³⁰, consideram que, a partir do século XVIII, ela “torna-se rapidamente propriedade de todas as crianças do mundo, ao menos do mundo de raça branca.” A quantidade e variedade de títulos presentes no Rio de Janeiro indica que crianças, às vezes de raça não tão branca, moradores do Rio de Janeiro, também já conheciam a literatura infantil produzida na Europa no início do século XIX. A transferência da corte para o Rio de Janeiro, assim como a liberação da entrada de estrangeiros, provavelmente fez com que se ampliasse a quantidade e crianças na cidade e, mais do que isso, aumentasse o número de pais interessados em fornecer aos filhos educação beletrista e livresca. É o que se pode supor considerando-se o significativo aumento na quantidade e variedade de títulos infanto-juvenis e didáticos em comparação com a disponibilidade verificada antes de 1808. (ABREU, 2003, p.124,128)

Nenhum dos títulos referidos é identificado como parte do acervo da literatura alemã. Entretanto, além dos livros explicitamente destinados às crianças e jovens, outros fazem parte do repertório desse público. São obras produzidas para o leitor adulto e que conquistam através de suas narrativas de aventura ou fantásticas, o público mirim: *Robinson Crusóé, Dom Quixote, Viagens de Gulliver* ou *Barão de Münchhausen*.

²⁸ As obras *Magasin d'enfants* (46 pedidos) e *Thesouro de meninos* (34 pedidos), de Pauline de Montmorin, são referidas por Abreu como sucesso de publicação entre o público infantil, e nas listagens são solicitadas sempre em português (Ibid., p.107).

²⁹ Abreu menciona 19 pedidos submetidos à censura lusitana, entre 1808 e 1806, e esclarece que os títulos não são descritos de forma precisa, sendo enviados como “Livros dos Meninos”. Assim, é possível encontrar obras como *Livros para meninos*, “no qual se propõem hum methodo fácil para os ensinar a ler: com huma breve história da criação do mundo, e outra dos animaes, ambos adornados com figuras, etc.”, de Manoel Dias de Souza, ou *Livro dos meninos, ou idéias geraes, e definições das cousas, que os meninos devem saber*, traduzido por João Rosado de Villalobos. Além dessas, outros títulos endereçados às crianças (26 obras) são identificadas no controle do Desembargo do Paço, no Rio de Janeiro: “Morale em action”, “Enciclopedia da Infancia”, “Les contes de fées”, “Les enfans (contes)”, “Les enfants célèbres”, etc. A respeito, cf. ABREU, Idem, p.124.

³⁰ BAY, André. “La littérature enfantine”. In *Historie des littératures*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris: allimard, 1967, tomo III, p.1608. (Apud ABREU, 2000, p.151).

É neste contexto, pois, que se observa a obra *Aventuras pasmozas do célebre barão de Munkausen* - “Que contém hum resumo de viagens, campanhas, jornadas e aventuras extraordinárias igualmente a descrição de huma viagem à Lua e Canícula” (sic). O título, segundo Souza (2007), é um dos romances publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro, endereçado, primeiramente, ao leitor adulto.

A Impressão Régia, primeira casa impressora (oficial) instalada no Rio de Janeiro, em 1808, assim como a Impressão Régia de Lisboa e outras livrarias e tipografias de Portugal, tem a tarefa de fornecer impressos à comunidade leitora no Brasil. E além da produção de documentos oficiais, a casa edita obras de diferentes naturezas, solicitadas através de encomendas por terceiros (livreiros, editores, tradutores, escritores ou intelectuais)³¹.

O livro de Rudolf Erich Raspe (1737-1794), *As Aventuras pasmosas do célebre Barão de Munkausen* (sic), é publicado em 1814 com texto integral e num único volume, com 144 páginas. O título é traduzido da versão inglesa³² por André Jacob, então capitão da Marinha e da Guerra, morador do Rio de Janeiro. A solicitação da impressão do manuscrito à Mesa do Desembargo do Paço é encaminhada para José Bernardes de Castro, deputado da Junta Diretora da Impressão Régia, nos termos abaixo descritos:

³¹ Segundo Souza (2007, p. 71-2), durante os anos de funcionamento, a Impressão Régia publica títulos heterogêneos: livros de ciências, história e geografia; calendários ou almanaques; sermões, obras literárias, e o primeiro periódico produzido no Brasil, *A gazeta do Rio de Janeiro*, no qual figuram anúncios de venda dos livros impressos pela casa. Para ao público infantil, a Imprensa Régia edita, em 1818, *Leitura para os Meninos*, “contendo huma colleção de Historias Moares relativas aos defeitos ordinários ás idades tenras, e hum dialogo sobre Geografia, Chronologia, Historia de Portugal, e História Natural”, de José Saturino da Costa Pereira, com reedições em 1821, 1822 e 1824. A publicação de romances é mais frequente a partir de 1915, quando um número maior de títulos é lançado. E no caso de obras encomendadas, como a de Münchhausen, o trabalho, além de pago à casa impressora, necessita de autorização da censura, concedida pela Direção da Impressão Régia ou pela Mesa do Desembargo do Paço.

³² As primeiras histórias do Barão de Münchhausen circulam em forma de anedotas, entre 1781 e 1783, na Revista “Vade Mecum für lustige Leute”, em Berlim. Em 1785 são recolhidas por Rudolph Raspe (1737-1794), ampliadas e organizadas em livro. A obra é publicada de forma anônima, na Inglaterra, com o título *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*. No ano seguinte, 1786, o poeta alemão Gottfried August Bürger (1747-1794) publica a versão alemã: *Wundersame Reisen zu Wasser und zur Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freund selbst zu erzählen pflegt*. Uma terceira edição é publicada em 1838, sob autoria de Karl L. Immermann (1796-1840). No Brasil, as obras identificadas são traduzidas a partir das versões de Raspe e Bürger, porém muitos títulos não fazem referência ao texto de origem (COELHO, 2010, p.180-181).

Para José Bernardes de Castro

O Príncipe Regente Meu Senhor He servido que revendo V. M. o Manuscrito intitulado Aventuras pasmozas do Barão Munchhausen com huma Viagem á Lua, A Canicula traduzido do Inglez pelo Capitão da Mar e Guerra André Jacob, e não achando inconveniente na sua Impressão o faça imprimir ás custas do seu Tradutor. Deos guarde a V. Mce. Paço em 18 de Junho. Marquez de Aguiar. (Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Livro 7 da Corte, f. 33v. 1814-1815, apud SOUZA, 2007, p.81)

A obra é lançada no mesmo ano, e conforme descreve Souza, parece ser a primeira tradução em língua portuguesa, ao contrário do usual. Em geral, os livros publicados no Rio de Janeiro são títulos traduzidos e em circulação em Portugal. Neste caso, porém, nenhuma edição anterior, impressa por outra tipografia, é localizada pela pesquisadora. A hipótese é ainda atestada na comparação com a edição lisboeta de 1838, impressa na Typografia Rollandia e arquivada no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, que mantém o mesmo texto da tradução de André Jacob, com pequenas mudanças editoriais na organização da narrativa (Ibid., p. 82)³³.

Na ilustração de capa da edição luso-brasileira, o nome do tradutor não aparece descrito, e assim como nos demais livros publicados pela Impressão Régia do Rio de Janeiro, na folha de rosto encontra-se registrado a autorização concedida pela censura – “Com licença de S.A.R.”. A obra apresenta-se bem encadernada, é confeccionada em tamanho in 8^o³⁴, contém prefácio, índice, uma folha de erratas e está dividida em 25 capítulos numericamente identificados. As qualidades da obra são retratadas em seu prefácio³⁵:

O barão de Munhausen tem sem duvida feito grande beneficio ao Mundo Litterario, sendo tal o numero de viajantes faltos de fé, que até era necessário hum Gulliver em pessoa para os execer. Se o Barão de Tott valerosamente deo fogo a huma enorme peça de Artelharia, o nosso Barão fez mais, pois passou com ella a nado através do oceano.

³³ CORTEZ, M.T. (2011, p.67), ao referir-se à Münchhausen, situa o lançamento da obra em português lusitano em 1847; e até 1870, pelo menos 7 edições encontram-se em circulação em Portugal.

³⁴ Lucian Febvre descreve o formato in-fólio: “(...) é um volume no qual a folha é dobrada uma vez; em cada folha, são, portanto, impressas quatro páginas (duas de cada lado); em um in-quarto, a folha é dobrada duas vezes e contém oito páginas (quatro de cada lado); em um in-oitavo, ela é dobrada três vezes e contém dezesseis páginas (oito de cada lado); e assim por diante.” (FEBVRE, 1991).

³⁵ As edições de 1814 e 1838 podem ser consultadas no endereço: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>. Último acesso set.2013.

Quando os viajantes pertendem ser os heroes da sua propria historia, devem necessariamente admitir superioridade, e envergonhar-se de serem exedidos por Munkhausen, não sei que haja algum até aqui dos Pantagruelles, Gargantuas, Gulliver ou De Tott, que tenha excedido ao Barão nesta espécie de superioridade; (...) Espera-se, portanto, que estas aventuras, sejam recebidas com o mesmo signal de respeito; e a exclamação de Temos hum Munkhausen! Daqui em diante se faça a toda noticia authentica. (Palavras do editor. apud SOUZA, 2007, p.81)

Neste período, os paratextos (prefácios, prólogos, páginas endereçadas “ao leitor” ou “advertências”) das obras ficcionais frequentemente registram a discussão sobre a leitura de romances, e enquanto alguns apresentam um discurso de exaltação do gênero, outros atribuem valor de verdade à narrativa ou informam ao leitor o intuito moralizante e edificante do texto, explorando as virtudes dos personagens ou os castigos diante dos vícios, como forma de legitimação. Na obra de Raspe, em ambas as edições (1814 e 1838), os livreiros-editores ressaltam a importância do surgimento do romance no ambiente literário da época, fazendo alusão à veracidade dos fatos narrados e à influência recebida por outro romance – *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Ao que complementa Souza:

A comparação intentava, ainda, apresentar a narrativa dos feitos de Munkhausen como superior ao romance de Swift. Nesse texto inicial, o autor transcreveu uma parte do prefácio de Gulliver, propondo que, assim como as palavras que esse personagem havia dito eram respeitadas como um discurso verdadeiro, “espera-se por tanto, que estas aventuras [as de Munkhausen] sejam recebidas com o mesmo signal de respeito; e que a exclamação *Temos um Munkhausen!* Daqui em diante se faça a toda a noticia authentica”. Assim, ironicamente, até mesmo como “pasmosas”, foi empregada a estratégia de apresentação do romance como se fosse uma história real. (SOUZA, 2007, p.106)

Outra edição da obra *Aventuras do Barão de Munchausen* é anunciada no testamento de Antônio Vieira de Carvalho, entre outros 23 trabalhos não-científicos, em 1818, como amostra do tipo de livro disponível no Brasil de D. João (HALLEWELL, 1985, p.27).

Segundo Coelho (2010, p.180), as traduções mais conhecidas da narrativa, realizadas a partir das versões de Rudolph Raspe (1737-1794), do inglês, e de Gottfried August Bürger (1747-1794), do alemão, dirigidas ao leitor adulto, enfatizam a “irracionalidade” das ações/aventuras maravilhosas e inverossímeis do Barão como

crítica ao excessivo racionalismo dominante no século XVIII. A proximidade com Gulliver resulta do fato de também Münchhausen encontrar “a verdade no fantástico”, exprimindo-a em “sátira e poesia”. Nesse, contudo, “o jogo das relações e símbolos são mais generosos. Münchhausen quer sobretudo divertir-se e divertir.” (Dicionário Literário Bompiani, vol.III. apud Coelho, 2010, p.180).

As primeiras versões dirigidas à infância são posteriores; os títulos identificados estão presentes no catálogo da Editora Laemmert de 1848 e 1891, traduzidos/adaptados da versão alemã de Gottfried August Bürger (comentados mais adiante). Neste caso, para Coelho (Ibid., p.181), é justamente o aspecto “fantástico, excêntrico, pitoresco e cômico” que transforma a narrativa do Barão de Münchhausen em literatura infantojuvenil. Também Meireles (1984, p.93) ressalta o fato de, encontrado sucesso entre diferentes públicos, principalmente o infantil, a figura de Münchhausen passar “da história ao mito, em pleno processo folclórico”.

Neste momento, circulam também obras do alemão Christoph von Schmid (1768-1854), representante da narrativa moral e pedagógica oferecida às crianças, divulgado a partir do século XIX, no Brasil. O título mais antigo registrado em pesquisa data de 1832, intitulado *A Caverna ou O Roubo do Jovem Conde Henrique D'Einchenfels, e sua entrada no mundo*, traduzido do francês e publicado no Rio de Janeiro pela Tipographia Patriotica D'Astrea.

A obra contém 90 páginas e está organizada em 15 pequenos capítulos, todos nomeados. A partir dos títulos – “Grande desgraça por huma pequena desobediência” (capítulo 1); “A mais grande magoa de huma boa mãe” (capítulo 2); “A mais importante pergunta, e a mais sabia resposta (capítulo 10) ou “O bem recompensado, e o mal punido” (capítulo 15) – o leitor encontra já expresso o teor do enredo. Embora a edição consultada não traga nenhum prefácio ressaltando a utilidade do texto, como habitual, a narrativa apresenta traços considerados predominantes na época: uso de um vocabulário formal, capítulos curtos, porém com parágrafos de construção complexa, com inversões ou sentenças longas, de declarada preocupação didática-moralizante.

Em outras edições, como *Os Ovos de Páscoa*, versão assinada por Maria da Glória de Oliveira Reis, publicado em 1860 pela Tipografia do Comércio, de Brito & Braga, a tradução da obra é justificada não apenas em função de suas qualidades pedagógicas, como também da carência da literatura infantil brasileira. A tradutora assume, com isso, uma atitude missionária, de dedicação ao trabalho literário para o

público infantil, outra característica comumente observada nos prefácios das obras em circulação neste período:

Acreditando, que a literatura da infância é ainda entre nós muito balda desses livros, que, por sua singeleza e sã doutrina, muito devem contribuir para formar o coração das crianças, julguei dever dar à luz da publicidade, o que não fora para mim mais do que um útil e divertido passatempo; mas se nisso eu poderia ser ainda de alguma utilidade á essa parte da sociedade, que acabou os seus primeiros brincos, e descuidosa do porvir e sem lembrança do passado, começa a iniciar-se nas primeiras lições, com que devo ao depois entrar na luta da vida, e preparar-se para ser bons filhos, bons Irmãos, bons esposos e enfim bons cidadãos: eu não devêra recuar ante o medo da crítica e a utilidade do meu livrinho, por isso o público, e dou-me por bem paga do meu trabalho, quando me lembro que os meus pequenos leitores dirão n'uma idade mais avançada: “Ainda me recordo com doce saudade dos – Ovos da Pascoa do cônego Schmid!”. Rio de Janeiro, 1º de outubro de 1860. (REIS, 1860, p.5)

Na referida obra, não há qualquer menção ao texto de partida. O livro contém 60 páginas, não é ilustrado, e além da introdução da tradutora, traz como paratextos uma nota do “autor a seus jovens leitores” esclarecendo o significado dos ovos de Páscoa, sendo dedicado aos pais adotivos, sr. José Maria dos Reis e sra. D. Thereza Joaquina de Siqueira Reis, e ao pai, sr. José de Oliveira Coutinho.

Outros títulos são publicados por diferentes livreiros no Dezenove: *O Folar* ou *Os Ovos de Páscoa* é lançado, em 1856, pela editora Laemmert e também anunciado no catálogo da livraria Garnier, em 1876. O conto *O canário*, em tradução de Guilherme Candido Bellegarde, além de editado pela Tipografia Dous de Dezembro, em 1856, circula com o selo Garnier, conforme atesta o referido catálogo, de 1876. Podem-se encontrar edições portuguesas, como *Resumo da História do Novo Testamento*, traduzida em Lisboa, em 1859; *Escolhas de histórias moraes*, tradução de Pedro Carolino Duarte, de 1868 (ARROYO, 2011), entre outras, ou em francês³⁶. E toda a obra de Schmid, talvez em função desta combinação de aspectos – narrativas curtas, conteúdos morais e religiosos – ganha, inúmeras versões tornando-se um “fenômeno literário e editorial” (LÉVÊQUE, 2010) também entre nós.

Os títulos de Schmid são, como se nota, traduzidos em diferentes línguas, e representam, segundo Meireles (1984), um tipo de produção endereçada às crianças

³⁶ *Contes Choisis*. Tradução do abade Macker e ilustração de G. Staal; *Contes*. Tradução do abade Cerfber de Médelsheim, publicado em dois volumes. Ambas as edições estão presentes em um dos catálogos da Garnier, não datado.

naquele momento: “Nossos avós recebiam seu livrinho de presente, no fim do ano, por ocasião do encerramento das aulas. E com eles reafirmavam suas convicções de não mentir, não desobedecer, amar ao próximo, banir de seus corações todos os vícios” (MEIRELES, 1984, p.99-100).

As narrativas de Schmid e de Münchhausen, assim, são ilustrativas da predileção, também no Brasil, por narrativas morais e romances de aventuras, que circulam de modo um pouco mais assíduo ao longo da segunda metade do século XIX. O conto maravilhoso, cujo maior representante em língua alemã são os compiladores Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), encontrará espaço mais tarde, com a valorização das narrativas de tradição popular, a preocupação com a necessidade de instrução da população e da renovação das leituras endereçadas à infância. Assim, pouco a pouco, os escritores de expressão alemã são publicados, primeiramente a partir de versões francesas e lusitanas, seguindo o percurso das obras estrangeiras, como descrito por Abreu.

De maneira geral, pode-se dizer que a prática de publicar obras estrangeiras (para adulto ou crianças) continua intensa após a independência, quando, paulatinamente, se alterará o peso das relações estabelecidas com Portugal e, principalmente, com a França. O vínculo formado com esses países, então principais fornecedores de livros para o Brasil, impõe, sem dúvida, padrões culturais, de estética literária e dominação ideológica; entretanto, sob outra perspectiva, possibilita o contato com obras e autores estrangeiros e promove o desenvolvimento do comércio livreiro entre nós.

A relação estabelecida entre França, Portugal e Brasil, assim, é tomada como via de acesso aos primeiros livros estrangeiros – e alemães. Muito da influência francesa em Portugal, determinando o curso do desenvolvimento cultural naquele país, será reproduzido no Brasil. E o avanço conquistado pelo mercado português atuará, nos mesmos moldes, no cenário brasileiro: estabelecendo ligações com o mercado internacional de livros, suprindo carências, definindo modelos de leitura, oferecendo recursos mais eficazes de produção e de distribuição de impressos (livros e periódicos) ou expandindo gêneros.

El Far (2004, p.64) aborda tais relações quando descreve a influência francesa em Portugal, sobretudo no século XVIII, a partir da presença de livreiros que chegam ao país familiarizado com a atividade editorial. E como portadores de novas técnicas de edição e de relações comerciais com a França, aqueles fornecem condição para

ampliação do mercado local. Além de introduzir uma “avalanche” de autores, obras de diferentes áreas e ideias estrangeiras, trazem “tecnologia avançada de impressão e edição, mecanismos de publicidade, recursos ilustrativos” capazes de baratear a produção, vulgarizar a leitura, aumentar a margem de lucro, e comercializar títulos importados e nacionais, inclusive além-mar. Neste sentido, a influência francesa é fundamental para o desenvolvimento do mercado português.

Antes, porém, de conquistar autonomia, o comércio de livros em Portugal, como no Brasil colônia, apresenta-se restrito a uma pequena parcela da população, a burguesia lusitana. Para essa elite são publicadas edições de luxo, especialmente trabalhadas e impressas em pequenas tiragens. Com o tempo, descobertas outras práticas editoriais, os livreiros começam a investir em livros que, produzidos em maior escala e a baixo custo, podem ser comercializados entre um público menos segmentado, e artesãos, comerciantes, mulheres e crianças tornam-se leitores em potencial. As edições de luxo perdem espaço para as chamadas “coleções populares” que, com a função de entreter e instruir, ocupam cada vez mais os catálogos de diferentes casas editoras.

Também lá a intensa proliferação da literatura estrangeira gera discussão entre intelectuais e escritores preocupados com a pequena circulação de obras nacionais. No entanto, à medida que o livro se impõe como mercadoria lucrativa, proporciona condições para o investimento em publicações originalmente portuguesas. Logo, traduções de obras estrangeiras e textos de escritores lusitanos são, como mencionados anteriormente, enviados para o Brasil, aonde chega também a premissa “livro bom é o que vende bem”.

E essa relação com a metrópole é, para a pesquisadora, o que nos beneficia. Afora a importação de obras – de romances a livros escolares e leituras infantis –, da produção de brochuras populares, tomadas como modelo entre alguns editores brasileiros, como Pedro da Silva Quaresma, o então incipiente mercado brasileiro, ao crescer, conta com a influência de imigrantes-livreiros portugueses aqui instalados. El Far, com isso, afirma:

A vinda ao Rio de inúmeros imigrantes portugueses na primeira década da República, dispostos a abrir um negócio promissor no espaço urbano carioca, estreitou ainda mais os feitos comerciais entre os dois países, pelo menos na seara literária. Assim como os livreiros franceses do Setecentos em Portugal aproveitaram a proximidade linguística e cultural para desenvolver seus negócios, muitos dos mercadores de livros no Brasil dos Oitocentos mantiveram contato com seus conterrâneos em Lisboa e no Porto. (...) da mesma forma que os tipógrafos suíços publicaram literatos portugueses de refinada

erudição intelectual, os editores portugueses, tão acostumados a enviar remessas de livros para o além-mar, passaram, em fins do século XIX, a divulgar em seus catálogos diversos escritores brasileiros. (EL FAR, 2004, p.65)

O mesmo raciocínio pode ser aplicado ao livro infantojuvenil. Maria Bettencourt Pires, em *História da Literatura Infantil Portuguesa* (s.d., p.73), mapeia alguns dos títulos importados traduzidos ou publicados no original, entre eles contos de fadas, narrativas de viagem ou de aventura e obras pedagógicas que, oriundos da literatura inglesa e, principalmente, da francesa, circulam em Portugal e são consideradas “de certo modo” influências benéficas, já que possibilitam a formação de um acervo literário para o público leitor e servem de “inspiração” aos escritores, sendo tomados como modelo de escrita para a infância em Portugal.

Outra estudiosa do livro infantil português, Natércia Rocha (1984, p.46), vai mais além, afirmando que por muito tempo a produção editorial destinada à criança é alimentada por traduções de textos franceses, de tradição pedagógica e moralista, considerados modelares, “com raras incursões de autores nacionais”. Somente ao fim do século XIX nota-se o aparecimento de obras nacionais, alterando-se ainda com reedições de textos clássicos da literatura estrangeira, organizados em coleções e difundidos nas escolas³⁷. E para romper com a literatura de forte teor didático, outras traduções, a exemplo de Defoe e Andersen, mais adequadas “aos interesses naturais” das crianças, colaboram para a formação de uma nova literatura portuguesa.

A discussão sobre a importância da leitura ou a condição da literatura infantil em Portugal parece torna-se mais efetiva na segunda metade do século XIX, a partir da “Geração Realista”³⁸, e envolve personalidades como Eça de Queirós. No panorama

³⁷ Segundo Natércia, no início do século XIX, em Portugal, as obras publicadas estão presas ao molde dos “livros modelares” e as traduções em circulação, em geral, apresentam-se pouco cuidadas. O objetivo desses textos é unicamente formar pequenos adultos. E mesmo no momento de aparição dos contos de Perrault e de Grimm observa-se a indefinição do público leitor destinatário – a criança. Somente com a presença de obras de Defoe e de Andersen, ao fim do século, abre-se “um caminho que, ao delinear-se, é apoiado por concepções pedagógicas que defendem a necessidade de uma adequação dos livros aos interesses naturais das crianças, mas do que às suas obrigações, compostas estas pelo desejo do adulto de modelar e dominar a criança” (1984, p.44-47).

³⁸ Para Góes (1998, p.33) são nomes representativos da geração realista João de Deus, Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Gomes Leal. O objetivo, contudo, não “era criar algo específico para a infância, mas sim, escolher textos acessíveis ou adequados que levassem a criança, desde os primeiros anos, a se preparar para realizar o ideal de homem que a sociedade consagrara”.

crítico traçado pelo escritor, a tônica é o nível, da forma ao conteúdo, do acervo da literatura portuguesa, composta por obras decorativas e utilitárias; e no trânsito de obras estabelecido entre esses países, chama especial atenção as referências feitas ao Brasil:

[...] Não fallo d'esses extraordinários volumes dourados, publicados pelos editores francezes em encadernações decorativas como que fachadas de cathedraes, que custam uma fortuna, contém um texto que nunca ninguém lê, e são oferecidos ás creanças, mas realmente servem para obsequiar os papás. Os pobres pequenos nada gosam com esses monumentos typhographicos; apenas se lhes permite vêr de longe as gravuras de aço, sob fiscalização da mamã, que tem medo que se deteriore a encadernação; e o resplandecente volume orna d'ahi por diante a jardineira da sala, ao lado do candeeiro vistoso. Em Inglaterra existe uma verdadeira litteratura para creanças, que tem seus classicos e os seus inovadores, um movimento e um mercado, editores e genios – em nada inferior a nossa literatura de homens sisudos.

[...] Não sei se no Brazil existe isto. Em Portugal, nem tal já se ouviu falar. Aparece uma ou outra d'essas edições de luxo de Pariz, de que falei, e que constituem ornatos de sala. A França possui tambem uma literatura infantil tão rica e util como a Inglaterra; mas essa Portugal não importa: os livros para completar a mobília, sim; para educar o espírito não. A Belgica, a Hollanda, A Allemanha, prodigalizam estes livros para creanças; na Dinamarca, na Suecia, eles são uma gloria da literatura e uma das riquezas do mercado. (...)

Mas, enfim, se estas linhas animassem ahi no Brazil, ou entre a colonia portuguesa, um escritor, um desenhista e um editor, a prepararem alguns bons livros, bem engraçados, bem alegres para os bebés – eu teria feito ao império um serviço colossal, que sei como me poderia ser recompensado. (QUEIRÓS, 1951, p.49-54)

Gregorin Filho (2011) também ressalta que, como no Brasil, Portugal sofre a mesma dominação ideológica imposta pela presença majoritária de livros estrangeiros, e busca, através da atuação de autores nacionais e de outras culturas (além da francesa), desvincular-se do excessivo caráter pedagógico impresso nas primeiras produções oferecidas às crianças. Diante disso, propõe observar, quando se discute a hegemonia europeia presente nas escolas brasileiras e nos livros (franceses e portugueses) importados, aspectos em comum vividos entre os dois países, de dominação e principalmente de emancipação, e conclui:

Essa é a verdadeira importância de entender Portugal e sua relação com o Brasil no que se refere aos gêneros aqui mencionados [infantil e juvenil], não somente como o colonizador disposto a manobrar as ideologias de sua colônia, mas vivendo com as mesmas concepções e dificuldades. (...) Buscar a história da literatura para jovens em Portugal, bem como dialogar com outras culturas de língua portuguesa, é encontrar o legado de símbolos e linguagens deixados pelo rastro do tempo para que se tenha um novo olhar para a leitura e

a literatura de nossas crianças, contribuições que agora visam à tolerância e à multiplicidade de expressões. (GREGORIN FILHO, 2011, p.30-1)

Os títulos de expressão alemã integram, assim, o repertório de obras estrangeiras em circulação no Brasil. Como descrito, são em grande parte edições francesas e portuguesas, que traduzidas ou adaptadas se multiplicam e suscitam alterações – de forma e de conteúdo – para assumir características nacionais. Essas obras não apenas marcam o acúmulo de capital simbólico necessário para o desenvolvimento do gênero entre nós, como também o início de um intenso movimento de troca cultural realizada com a circulação internacional dos textos, aqui tomados como ponto de partida para o entendimento da história do livro cultural alemão no contexto brasileiro.

1.2. Primeiros livreiros, primeiros livros alemães

Em meados do século XIX, importadores e editores instalam-se no Brasil, alguns, inclusive, como filiais de prestigiadas firmas europeias. Esses livreiros, franceses, portugueses e mesmo alemães, atuam principalmente na divulgação de títulos importados e participam ativamente da vida cultural do país, determinando, por sua vez, a produção e o comércio de livros. Garnier e Laemmert, situados no início do movimento editorial brasileiro, representam nomes significativos e ilustram, através de suas trajetórias, um repertório de autores, temas, interesses e práticas editoriais relacionadas também ao público infantil e ao livro alemão para crianças e jovens.

No caso da literatura infantil, é preciso também considerar que, embora a quantidade e a variedade de livros cresçam com a implantação da Imprensa Régia, apresentam-se insuficientes para caracterizar uma produção literária regular para a infância. Somente diante de transformações políticas, econômicas e sociais que possibilitam, entre outros aspectos, o crescimento do mercado nacional de livros, as obras infantis são publicadas de forma sistemática por diferentes livreiros e consumidas por um número cada vez maior de leitores. É quando, como *sistema literário* (CANDIDO, 1969), ao final do século, nasce a literatura infantil brasileira, abastecida

de livros importados (e alemães), tomados como referência para a produção das primeiras obras nacionais.

Neste contexto, ao fim do século XIX, o Rio de Janeiro, nosso principal centro editorial, encontra-se repleto de livrarias e livreiros atuando na divulgação de ofertas, obras inéditas e especialidades. Segundo El Far (2004), as características desses estabelecimentos são bastante distintas, e além de livros – em edições requintados ou brochuras baratas, com um conjunto de títulos variados, que inclui desde textos científicos, jurídicos e literários a manuais e obras de referência –, algumas casas oferecem produtos de escritório e até mesmo de uso pessoal; porém, poucos permanecem no mercado por muito tempo.

Entre os comerciantes que conquistam estabilidade, algumas inovações adquirem relevo: a ampliação da área de atuação, estabelecendo, para tanto, parcerias com casas localizadas em diferentes regiões do país; a aposta nos trabalhos de edição e impressão (realizados, em geral, fora do Brasil); a ligação com livrarias de referência situadas no exterior, e o investimento em livros para públicos novos, como o leitor mirim. A livraria Garnier é um desses empreendimentos duradouros e de sucesso.

1.2.1. Livros alemães com o selo Garnier.

Fundada em 1844 por Baptiste-Louis Garnier, caçula de uma família já habituada com o negócio do livro, a Garnier Frères, de Paris, desempenha função primordial no desenvolvimento da atividade editorial no Brasil. Afora a profissionalização que impõe ao negócio do livro – a remuneração do trabalho de autores e tradutores; a contratação de um quadro fixo de redatores-revisores qualificados, responsáveis pela tradução de títulos importados e revitalização de obras clássicas; a segmentação dos processos de edição e impressão de livros (impressos em Paris a menor custo) – dá sequência à tradição de preencher o mercado com traduções, principalmente francesas.

O investimento em literatura estrangeira é maciço. Para ampliar a oferta no mercado, aposta na tradução de obras consagradas da literatura para adultos, populariza autores do romantismo francês e com a “grife” da livraria de Paris garante o acúmulo de capital econômico necessário para a publicação de autores nacionais. Neste caso, a lista

de editados mostra o prestígio alcançado pela casa, publicando apenas escritores importantes de seu tempo, como Machado de Assis, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. Para o público infantil, a Garnier oferece títulos de sucesso na França e em toda Europa: contos de fadas, fábulas, romances de aventura e de viagem, álbuns ilustrados e narrativas de instrução; reedições de obras publicadas nos séculos XVIII e XIX, compradas de prestigiadas casas francesas sem representação no Brasil, como a de Eugène Ardant, de Limoge, a de Alfred Mame, em Tours, ou a parisiense Didier (LEÃO, 2005, p.8).

A livraria, a princípio vinculada à firma de Paris, encontra aqui um mercado editorial incipiente, favorável ao investimento estrangeiro, e um público consumidor fiel ao livro francês, apreciado pela elite culta e burguesa da época, e assim cresce rapidamente. A partir de 1857, ainda fazendo uso da marca “Irmãos Garnier”, ganha autonomia da matriz e passa a assinar as publicações com as indicações “B. L. Garnier”. Para Andrea Leão, trata-se, contudo, de um caminho árduo, que requer principalmente boas parcerias:

Até chegar ao livro brasileiro e conectar-se, de fato, à lógica comercial e industrial que regia o negócio de seus irmãos em Paris, foi necessário a Baptiste-Louis muito trabalho de tradução e adaptação, destacando-se o estabelecimento de relações com os intelectuais portugueses, como Manuel Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão e Teófilo Braga, formando vínculo entre o Brasil, a França e Portugal. No Rio, destacavam-se como tradutores, literatos e jornalistas importantes como Salvador de Mendonça, Fernando Reis, Jacinto Cardoso e Ramiz Galvão (...). (LEÃO, 2007, p.171)

Ainda que independente, a relação com a livraria francesa permanece estreita: obras de autores brasileiros continuam impressas na França e não há qualquer alteração na comercialização de títulos originais e/ ou traduzidos, publicados pela Garnier Frères. Neste contexto, Leão (Idem, Ibidem, p.170) destaca a aquisição, em 1878, pela parisiense Garnier de fundos comerciais da livraria portuguesa e espanhola Hamonière, oferecendo aos franceses maior variedade de títulos – dicionários bilíngues, gramáticas, romances e livros para crianças –, e aos brasileiros livros já traduzidos para o português.

A casa atua de forma significativa no mercado editorial brasileiro por um longo período, e entre a década de 1920 e sua última fase no Brasil, 1934, quando fecha as portas, particulariza-se na prática de reedição de clássicos da literatura nacional e estrangeira, organizados em coleções. Trata-se de uma estratégia para ampliação de

vendas frente à perda de prestígio da cultura francesa, às dificuldades financeiras vividas também pela matriz que, após a morte de Baptiste-Louis, em 1893, volta a administrar a empresa, e à chegada da então concorrente Livraria José Olympio, especializada em livros nacionais e estrangeiros.

A importância adquirida pela Garnier e as nuances de sua trajetória podem ser observadas no exame de alguns catálogos da livraria, que segundo Dutra (2010, p.72) evidencia desde temas predominantes, escritores de sucesso e práticas editoriais, até o senso de oportunidade dos livreiros editores, Hippolyte e Baptiste Louis, atentos em capturar autores e obras mais representativos, introduzir novos títulos, revitalizar outros e, com isso, definir lugares para as publicações e seus possíveis leitores.

Em relação ao livro para crianças, é comum encontrar nos catálogos títulos avulsos e, sobretudo, uma grande quantidade de obras publicadas dentro de coleções. Segundo Leão, a organização dos livros em coleções não é prática aleatória, tampouco sua interpretação se faz unicamente a partir de critérios comerciais. Classificar, estabelecer hierarquias, considerar as expectativas reais e supostas do leitor são critérios que estão na base na formação de qualquer coleção, definida segundo o perfil da “comunidade de interpretação”, e Baptiste sabe o que oferecer ao público brasileiro – clássicos da literatura francesa e europeia. O objetivo é atuar também na formação do *habitus*, oferecendo a toda família modelos de escrita, de instrução e conduta da vida religiosa e doméstica, valores correntes na França do século XIX, disseminados entre nós através de coleções, como as “Biblioteca infantil”, “Biblioteca da Juventude”, “Bibliothèque de la Jeunesse Chrétienne” e outras (LEÃO, 2007, p.174).

Neste sentido, o catálogo³⁹ de vendas da livraria Garnier, número 14, seção “*Livre classique, D'instruction Publique, D'éducation et Livres Illustrés Pour La Jeunesse – Em Français, Allemand, Anglais, Espagnol, Grec, Italien Et Latin*”⁴⁰, anunciado para o ano de 1858 é bastante ilustrativo. Nele destacam-se dois tipos de textos: de instrução moral e religiosa e de ciência natural, organizados em edições de luxo e oferecidos aos filhos (crianças francesas e brasileiras) das famílias burguesas, com poder aquisitivo:

³⁹ Os catálogos da livraria Garnier pesquisados por Leão datam de 1857, 1858 e 1920. Seu objeto de estudo, entretanto, são apenas obras da tradição literária francesa enviadas para o Brasil. Os títulos em outros idiomas, basicamente obras escolares, manuais, dicionários e gramáticas, não são considerados para análise.

⁴⁰ Leão (2007) esclarece que o termo “por la jeunesse” refere-se tanto à criança quanto ao jovem.

Na primeira série, podemos incluir a *Revue Catholique de La Jeunesse* um compêndio sobre religião, educação, instrução e recreação. Essas obras católicas tinham o distintivo de serem aprovadas pelos comitês eclesiásticos de leitura, verdadeiros tribunais de censura, e por conseguinte, controle de leitura, aos quais os editores precisavam submeter-se. Na segunda, podia-se incluir o clássico de Mme. Guizot, *Lettres de famille sur l'éducation*, um romance epistolar de inspiração rousseauiana e que versa sobre as virtudes naturais da educação infantil, quanto o curioso título *La Nature et ses Productions, ou Entretiens sur L'histoire Naturelle*, que igualmente mostra todas as influências do “homem Natural”. Ambos os modelos realçam as preocupações adultas em colocar a “moral em ação”, nas leituras das crianças e jovens. Essa estratégia de agrupamento de livros ilustra uma lógica de produção textual, mas também o modo como as ideias europeias eram apropriadas no Brasil em meados do século XIX.” (LEÃO, 2007, p.175. Grifo nosso)

Na análise detalhada do catálogo, a pesquisadora menciona diferentes práticas editoriais, como a repetição das obras em outras coleções e a divisão temática dos livros, diferenciando obras didáticas e literárias. Esses são alguns dos recursos adotados para garantir a melhor aceitação dos títulos entre os leitores brasileiros e, em contrapartida, evitar rejeições e possíveis prejuízos financeiros. Destaca-se também a preocupação com a legitimidade dos textos, que adaptados para o público infantil ganham ilustrações e capas bem ornamentadas, além de advertências ou notas bibliográficas, endereçadas aos pais e professores, que expressam protocolos de leitura e garantem a qualidade da obra.

Em outro catálogo, o de número 14, o exame evidencia a diversidade de obras que compõe o fundo Garnier e a possibilidade de negócio com outras casas editoras especializadas em livros infantojuvenis. A relação de livros anunciados inclui aproximadamente duzentos títulos, entre obras instrutivas, de recreação e álbuns ilustrados. Não há, contudo, na variedade de livros agrupados sob um mesmo assunto⁴¹, nem segmentação etária, nem cultural. Os livros destinados ao público francês são os mesmos em circulação no Brasil, o que, para Leão, estabelece um “universo comum” entre as duas comunidades, prevê a manutenção da recepção do livro francês entre nossos leitores e a imposição de modelos de leitura e escrita.

⁴¹ Segundo Leão (2007, p.177), os títulos estão organizados nas categorias: *episódios históricos, recreativos, clássicos da literatura, literatura de viagem, tratados literários sobre educação, literatura edificante, narrativa de viagens, contos cristãos, imitações dos clássicos, narrativas exemplares, álbuns ilustrados e fábulas.*

Dutra (2010) também identifica algumas especificidades e destaca as formas de divisões, quase sempre bem elucidativas, adquiridas pelos catálogos. Uma das mudanças descritas marca, por exemplo, o ano de 1863: diferentemente dos anos anteriores, em que os livros ofertados estão anunciados em francês, o catálogo é todo escrito em português. Alteração que afeta os núcleos temáticos⁴², agora organizados exclusivamente para o público brasileiro, de acordo com as características da sociedade, ou seja, os leitores das capitais e as necessidades do Estado Imperial.

No catálogo geral de 1920, por sua vez, impressiona o número de títulos e assuntos disponibilizados como “alfabetos” e “livros de leitura elementar”. A seção de religião, aliada à moral, ocupa posição significativa, porém, a parte mais expressiva do catálogo é a de literatura, dividida em prosa, poesia, teatro e, em menor número, viagens, história, memórias e políticas. Observa-se ainda uma seção para livros de Espiritismo e Magnetismo, uma Biblioteca de Utilidades Práticas e ao final, uma lista de obras a preços reduzidos (Id., Ibid., p.85). E na produção para crianças e jovens, a ênfase são os clássicos traduzidos.

Neste caso, a composição da coleção demonstra o contínuo investimento nos clássicos europeus publicados desde meados do século XIX e que, após conquistar lugar seguro entre o público leitor, passam a receber maior investimento no trabalho com a tradução e a revitalização dos textos. A prática de dar às obras com “envelhecimento de estilo” nova roupagem (supressões, correções e até adições de passagens), em uso na Garnier de Paris, é então adotada por Baptiste-Louis. E as cinco coleções literárias identificadas no catálogo, dirigidas à infância e à juventude, são intituladas como: “1. Álbuns Infantis com gravuras coloridas; 2. Álbuns e livros para prêmios; 3. Biblioteca Infantil; 4. Contos de Schmid e 5. Biblioteca da Juventude.” (Id., Ibid., p.179).

Novas funções são, com isso, atribuídas aos livreiros-editores: a de tradutor e a de adaptador. A tradução para o português representa, como mencionado anteriormente, a necessidade de ampliação do público leitor, não mais composto (teoricamente) apenas por crianças burguesas ou leitores da língua francesa⁴³. A adaptação garante que os

⁴² Neste caso, os núcleos se dividem em Religião; Livros de educação e Clássicos de Instrução; História e Geografia; Direito, Economia Política, Finanças e Comércio; medicina, Homeopatia e Magnetismo; Poesias e Literatura; Romances e Novelas; Obras Diversas (DUTRA, 2010, p.80-1).

⁴³ Segundo El Far (2004, p.96), a princípio Baptiste-Louis mostra-se resistente à prática da tradução. Além da concorrência das traduções lusitanas, sua clientela prefere ler as obras em francês. Uma situação, contudo, restrita à sua loja (e a um público limitado), uma vez que a

títulos em circulação permaneçam acessíveis e atuais. Mas as obras divulgadas, mesmo com nova aparência, não são inéditas; grande parte está presente em catálogos antigos da editora, condicionadas às usuais orientações de leituras – para ampliação e manutenção da moral e dos bons costumes.

Textos presentes na relação de títulos de 1920 – *Aventuras de Robinson Crusoe*, *Viagens de Gulliver*, *Contos de Schmid* e *Contos de Perrault* – são observados também no catálogo número 11, datado de 1857, com a denominação “*Romans Illustrés*”. Neste, Leão esclarece que as traduções/adaptações são realizadas por profissionais franceses, lusitanos e brasileiros: Pinheiros Chagas e Teófilo Braga traduzem as *Fábulas* de La Fontaine, enquanto J.J. A. Burgain traduz os *Contos de fadas*, de Perrault. Uma prática que demonstra a contínua e estreita relação entre as livrarias da França e do Brasil, além do contato com intelectuais portugueses (Ibid., p179-180). E a repetição dos títulos, como ilustrado mais adiante, se faz notória mesmo dentro de um único catálogo, entre as diferentes seções.

Em relação aos escritores da literatura infantil alemã divulgados pelo selo Garnier no Brasil, entre os mais publicados está Christoph von Schmid (1768-1854), conhecido entre nós como Cônego Schmid, autor de grande repercussão no século XIX, tido como autêntico representante dos valores morais então correntes. Como se observa na listagem de 1920, uma coleção inteira é destinada aos contos do escritor, e sua obra está presente em outros catálogos e seções da livraria Garnier como carro chefe da produção destinada ao leitor mirim em formação no período.

Na Alemanha, a figura do escritor está relacionada ao período do *Biedermeier*⁴⁴, em que o gênero contos de fadas cresce vinculado a elementos pedagógicos. Também lá Schmid recebe títulos nobiliárquicos em função dos serviços prestados à educação; e escrevendo inúmeras histórias, mais tarde traduzidas para diferentes línguas, cria até mesmo uma marca, exigida por alguns editores, da escrita “no estilo Schmid” – “im Stile von Schmid” (WILD, 2008, p135).

maioria dos estabelecimentos utiliza-se desse recurso para garantir a repercussão dos livros entre um número maior de leitores. O fortalecimento da concorrência, bem como o desprestígio do livro francês, ainda que a longo prazo, irão determinar a alteração desse quadro.

⁴⁴ O termo é empregado para definir um estilo predominante na literatura alemã entre 1820-1848, representante dos valores tradicionais da classe média. Carpeaux (1994, p.119) define como: “Literariamente, trata-se de um romantismo muito abrandado, aceitável a um público que detestava as extravagâncias fantásticas, preferindo a serenidade herdada do classicismo de Weimar. É o epigonismo romântico”.

O autor torna-se conhecido com o sucesso de *Genovefa* (1810), seguido de *Die Osterfeier* (1816, *Ovos de Páscoa*), *Wie Heinrich von Euchenfels zur Erkenntniß Gottes kam*, (1918, *Henrique de Euchenfels*), *Rosa de Tannenburg* (1813) e vários outros. Seus contos apresentam-se quase sempre com o mesmo perfil, e como tema Schmid elege assuntos já consagrados, presentes na Bíblia, nos contos e lendas populares, porém representados de forma estereotipada, entre o bem e o mal, a pobreza e a riqueza, em narrativas sentimentais e religiosas. Assim, faz parte de sua receita de sucesso imprimir em narrativas de aventuras ou sentimentais, diante de cavaleiros e ladrões românticos, personagens representativos de doutrinas morais e religiosas, satisfazendo, ao mesmo tempo, a necessidade de leitura de entretenimento e de instrução para crianças e jovens (SCHIKORSKY, 2003).

Segundo Schikorsky, o sucesso das obras de Schmid não decorre unicamente das escolhas temáticas, mas da adoção de práticas editoriais inovadoras. Em seu contexto original de produção, além de edições requintadas, oferecidas às crianças ricas, os textos são ainda editados em cadernos baratos, acessível às famílias de artesãos e agricultores pobres; essas estratégias, do conteúdo à forma de divulgação entre diferentes classes sociais, permitem ao escritor “moldar um competente modelo literário” que se torna referência dentro e fora da Alemanha.

Na França, a obra de Schmid começa a circular a partir de 1820 (Leão, 2007) através de algumas traduções, mas conquista verdadeira notoriedade quando organizada em coleções destinadas exclusivamente aos jovens, como a “Biblioteca da Juventude Cristã”, publicada pela editora católica Maison Mame, de Tours. Nessa editora, a criação de uma coleção que disseminasse “bons livros” (em combate aos “maus livros”, de autores como Voltaire, Rousseau e Diderot) entre crianças e jovens (além de artesão e operários) se concretiza com o empreendedorismo do alemão Louis Friedel, tradutor dos textos de Schmid e também escritor infantil (BOULAIRE, 2012).

Louis Friedel, entre outros trabalhos, publica por conta própria, em 1830, em Paris, alguns contos de Schmid traduzidos do alemão: *Contos e histórias para uso da infância e da juventude*. O tomo três inclui também *O carneirinho*, *A pomba*, *Criança perdida* e *Contos e histórias para os jovens e seus amigos*, além de *Ovos de Páscoa*, *A história do jovem Henri* e *O vagalume*. Mais tarde, em 1834, outro volume é lançado – *Lembranças úteis, ou leituras recreativas e morais, dedicadas para a juventude cristã*, impresso com o selo A. Mame e Cia, com 4500 exemplares (Ibid., p.193-195). Atuação que, como descreve Boulaire, parece conquistar os impressores-livreiros Alfred Mame:

Les déclarations de Louis Friedel dans ses préfaces montrent son intention de faire connaître au public des enfants français les livres pour la jeunesse en provenance d'Allemagne, même s'il vise, commercialement, à élargir le cercle des lecteurs. Ces intentions et ce début de réalisation ont certainement séduit Affred Mame, tout en lui fournissant les moyens de fonder sa "Bibliothèque de la jeunesse chrétienne"⁴⁵. (BOULAIRE, 2012, p.195)

Em pouco tempo Friedel passa de tradutor a editor da casa francesa. Para formar a biblioteca, inclui, além de Schmid, outros autores, franceses e alemães⁴⁶, todos previamente aprovados pelos censores da Igreja. A coleção lançada é formada de pequenos livros in-16, com aproximadamente 14,5 x 9,2 cm, e traz na capa o nome do autor, o título e a etiqueta Biblioteca da Juventude Cristã. Em 1837, são publicados 43 títulos e, em 1836, 25 obras, das quais 18 de autoria de Schmid. (Ibid., p.196,197). Assim, o escritor conquista um público fiel e um lugar de honra na produção editorial, configurando-se item obrigatório em outras coleções de conteúdo moral ou religioso.

Recebendo inúmeras traduções, a obra de Schmid torna-se conhecida dentro e fora da Europa, principalmente em países de forte orientação católica, o que faz do escritor, segundo Lévêque (2010), um "fenômeno editorial". Um de seus títulos de maior sucesso, *Genoveva*, ganha traduções sérvia (1861), eslovena (1890), polonesa (1910), ucraniana e norte-americana (1919); Na Espanha e nos países da América Latina a publicação desse e demais contos é observada durante todo o século XX, e várias edições são lançadas em Barcelona (a partir de 1956), no México (1944), no Chile (1950) e na Argentina (1977). Entre traduções e adaptações há também "falsos Schmid" em circulação no interior da Europa, a exemplo dos textos *A boa Fridoline e A má Dorothee*, publicados por diferentes editoras a partir de 1835, baseado no modelo original *Der gute Fridolin und Der böse Dietrich*, de 1830 (Id., Ibid., p.3). À lista de Lévêque pode-se acrescentar também o Brasil, com publicações identificadas, como referido, a partir de 1832.

⁴⁵ "As declarações de Louis Friedel em seus prefácios mostram sua intenção em fazer o público infantil francês conhecer os livros para juventude provenientes da Alemanha, mesmo que fundamentada em interesses comerciais, para ampliar o círculo dos leitores. Essas intenções e o início de algumas realizações atraíram Affred Mame, que lhe fornece os meios para fundar a 'Biblioteca da Juventude Cristã'." (BOULAIRE, 2012, p.195).

⁴⁶ São exemplos o abade P. Guérinet e os teólogos Jacob Glatz (1776-1831) e Adolf Friedrich Krumacher (1767-1845).

Mas para Lévêque, o sucesso editorial de Schmid, entre todos os demais autores de contos morais para jovens, na França ou fora dela, não é suficiente para explicar sua aceitação entre o público. É necessário também considerá-lo um “fenômeno literário”:

Il se situe à la croisée de plusieurs tendances littéraires, compilant dans son oeuvre des influences diverses, pour créer une esthétique à la fois unique et conformiste, originale et parfaitement exportable dans toute l'Europe occidentale⁴⁷. (LÉVÊQUE, 2010, p.4)

As influências apontadas por Lévêque, assim como observado pela crítica alemã, remontam ecos do iluminismo, do romantismo e do modelo bíblico em seus textos, e resultam num modelo de obra “exportável em toda Europa [e demais países], adaptável a todos os sistemas educativos, editoriais, religiosos.” (Id., Ibid., p.5-6).

No trânsito de obras entre França-Brasil, deve-se ainda considerar que os livros religiosos constituem um negócio dos mais lucrativos no fluxo de exportações da Garnier Frères de Paris. Segundo Leão (2007, p.166-7), tais obras (sermões, livros eruditos de história e teologia, manuais de práticas religiosas, Bíblias, livros de orações, etc.) são leituras endereçadas não somente ao consumo popular, mas também a um público mais seletivo, como sinônimo de uma literatura de alto nível. Crianças e jovens, neste contexto, requerem atenção especial, e a eles são oferecidas principalmente leituras destinadas à interiorização de regras religiosas e de condutas exemplares, como as obras de Schmidt.

Assim, Baptiste-Louis, ao assumir a função de mediador do livro e da cultura francesa entre nós, concilia os interesses da matriz e do leitor brasileiro, adequando seus catálogos às “necessidades” de nossa sociedade – e juventude. Se fornecer livros religiosos para as crianças brasileiras representa disponibilizar textos instrutivos, de caráter moral e religioso, produzidos pelas principais editoras católicas da França, aos pais, religiosos, habituados ao consumo de livros franceses, significa explorar um antigo filão do mercado francês.

Nesse sentido, a recepção dos textos de Schmid no Brasil cumpre bem tal tarefa, e segue o mesmo caminho de sucesso alcançado entre o público francês, sendo indicado

⁴⁷ “Ela situa-se entre várias tendências literárias, que compilam em suas obras diversas influências para criar uma estética, ao mesmo tempo única e conformista, original e perfeitamente exportável em toda a Europa ocidental.” (LÉVÊQUE, 2010, p.4).

como leitura para adultos e crianças, e de “tão popular e aceito, os Contos do Cônego se pretendiam substitutos realistas dos Contos de Charles Perrault, tidos pelos defensores do catolicismo racional como demasiado fantasiosos.” (LEÃO, 2007, p.180).

Há várias edições da obra de Schmid em circulação no século XIX e início do XX. Leão menciona, em 1865, a segunda edição brasileira traduzida e publicada pela Garnier de *Contos de Schmid*, “um livro com as melhores histórias morais, conselhos e lições do escritor” (Idem, Ibidem). O catálogo n. 37 de 1876, segundo Souza (1979, p.10), anuncia Schmid em “uma coleção de cem contos próprios para as crianças lerem, um volume in 8º, por 1\$000, e em rica encadernação dourada por 1\$600”⁴⁸. No mesmo catálogo são descritos os títulos: *Genoveva*, *Eustáquio*, *Ignez – a pequena tocadora de alaúde*, *O canário*, *A filha icognita*, *O jovem eremita*, *A jovem Stephania*, *A senhora de preto*, *A véspera de Natal*, *Os Ovos de Páscoa*, *Contos de Schmid* e ainda, *Resumo da História do antigo e novo testamento* e *Resumo da História do novo testamento*.

Souza refere-se também a uma pequena coleção de 9 volumes⁴⁹, designada “Biblioteca da Infância”, descrita no catálogo da Garnier de 1906. As mesmas obras integram a coleção “Contos de Schmid”, descrita no catálogo de 1920. Outro estudioso do livro infantil no Brasil, Arroyo (2011, p.141), refere-se à edição francesa *Contes Choisis*, traduzida pelo Abade Macker e ilustrado por G. Staal, composta de quatro volumes. Todos os títulos são exemplos de traduções indiretas, realizadas a partir de edições francesas de originais alemães.

O exame do catálogo Garnier de 1876, mencionado por Souza e consultado na Biblioteca Nacional, traz outros dados: ilustra a circulação das narrativas de Schmid nas seções sobre “Religião e Moral (Nr.1)”, no suplemento de “Literatura (Nr.2; novelas, romances, narrativas, crítica literária, poesia, peças de teatro etc.)” e em “Livros de educação (Nr.5; clássicos, de instrução, recreio da mocidade, etc.)”, com a repetição quase sempre dos mesmo títulos; indica o nome de alguns tradutores, como Nuno

⁴⁸ Descrição do título *Contos de Schmid*, volume único, sem menção ao tradutor. A edição não ilustrada é oferecida por 1\$000, enquanto a com “rica encadernação dourada”, por 1\$600. Catálogo Garnier, Religião e Moral, p.13. (Acervo Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro)

⁴⁹ Neste caso, compõem a coleção as obras: *Rosa de Tannenburgo*, *Cestinha de Flores*, *Henrique d'Eichenfels*, *Genoveva de Brabant*, *A Cruz de Madeira*, *Ovos de Páscoa*, *A rola*, *O carneirinho* e *A capela da Floresta* (SOUZA, 1979, p.11) No catálogo de 1920, os títulos da coleção Schmidt são: *Ovos de Páscoa*, *Henrique D'Eichenfels*, *Rosa de Tannenburgo*, *Capella da Floresta*, *O Cestinho de Flores*, *A Cruz da Madeira*, *O carneirinho*, *A rola* e *Genoveva de Brabant* (LEÃO, 2007, p.181).

Álvares⁵⁰ e Pedro Carolino Duarte (tradutor português), e a variação de preços de acordo com a forma de encadernação ou o número de ilustrações, atendendo, com isso, a diferentes públicos. Parte do catálogo é reproduzido abaixo:

SCHMID (Christovão). — Bibliotheca da juventude christã : Geneveva, Eustachio, episodio dos primeiros tempos do christianismo; Ignez ou a pequena tocadora de alaude. 1 v. in-8° rica enc... 2\$000
SCHMID (o Conego). — Contos , traduzidos por Nuno Alvares. 1 v. in-8° com estampas..... 1\$000
Mesma obra rica encadernação dourada..... 1\$600
— O Canario , conto. 1 v. in-8° br..... 1\$000
— A Filha incognita , traduzida por Pedro Carolino Duarte. 1 v. in-12 com estampa, rica encadernação dourada..... 2\$000
— O Joven eremita . 1 v. in-8°..... 1\$600
— A Joven Stephanía . 1 v. in-12..... 1\$600
— Os Ovos da Pascoa . Br. in-8°..... 1\$000
— A Senhora de preto . 1 v. in-12 com estampas..... 1\$600
— Ignez , ou a pequena tocadora de alaude. Br. in-8°..... \$600
— A vespera do Natal . 1 v. in-8°..... 1\$600

Fig. I – Catálogo da Livraria de B. L. Garnier. Nr. 2, Litteratura, 1876, p.185.

46		LIVRARIA B. L. GARNIER	
SCHMID (Conego). — Geneveva . 1 v. in-8° br.....	600		
— Ignez , ou a pequena tocadora d'alaude. 1 v. in-8° br.....	600		
— O Joven Eremita . 1 v. in-8°.....	1\$000		
— A Joven Stephanía . 1 v. in-12 com uma linda estampa colorida.....	1\$600		
— Os Ovos da Pascoa . 1 v. in-8° br. (c).....	1\$000		
— Resumo da Historia do Antigo e Novo Testamento , para a educação da mocidade. 2 v. enc. em 1 v. in-8°.....	2\$000		
— Resumo da Historia do Antigo Testamento , para a educação da mocidade. 1 v. in-8°.....	1\$000		
— Resumo da Historia do Novo Testamento , para a educação da mocidade. 1 v. in-8°.....	1\$000		
— Senhora de Preto (A). 1 v. in-12 com uma linda estampa colorida.....	1\$600		

Fig. II – Catálogo da Livraria de B. L. Garnier. Nr. 5, Livros de Educação, 1876, p.76.

No catálogo Nr. 17, seção Belles Lettres –“Poètes, Auteurs dramatiques, Contes, polygraphos, Critiques, etc., etc.” –⁵¹, transcrito todo em francês, também são

⁵⁰ O escritor Nuno Álvares Pereira de Souza, segundo Leão (2004, p.4-5), é contratado por Baptiste Louis Garnier, em 1870, para o trabalho de tradução e adaptação da “Biblioteca Juvenil”.

⁵¹ Considerando as informações de Dutra (2010), é provável que o catálogo seja anterior ao ano de 1863, quando os catálogos passam a ser escritos em português.

anunciadas obras de Schmid. Neste caso, além do título já citado por Arroyo (*Contes Choisis*) destacam-se outros, com ou sem gravuras, na designação in-fólio: *Contes*, traduzido pelo abade Cerfber de Médelsheim em 2 volumes; *Souvenirs de ma vie*, de Werfer, volume único. Tanto no catálogo da Garnier, quanto da Livraria Laemmert, analisado adiante, encontra-se títulos direcionados ao leitor infantil e ao leitor adulto.

Os Irmãos Grimm são também lançados pelo selo. Segundo Souza, no catálogo da Garnier de 1906, numa relação de “livros para prêmios”, encontra-se um volume dos *Contos dos Irmãos Grimm* destinado à Biblioteca da Juventude (1979, p.10). Arroyo (2011, p.43) faz referência à mesma obra, em francês, *Conte des Frères Grimm* (1883), vertido para o francês por Grégoire e L. Moland⁵², com ilustrações de Yan d’Argent. A mesma, em português, é citada por Trusen (2008) com data de 1897. Trata-se, assim, da mesma obra, em circulação em diferentes edições.

Uma das edições de *Contos dos Irmãos Grimm*⁵³, de 1906, integra o acervo da Biblioteca Municipal Monteiro Lobato. O trabalho de tradução do alemão para o francês é, como mencionado, assinado por Ernesto Gregóire e Luiz Moland, porém, não há qualquer referência ao responsável pela versão em português na edição. Chamam atenção algumas intervenções editoriais que parecem adequar a edição aos padrões de Baptiste Garnier: na capa figuram o nome da “Bibliotheca da Juventude”, o título do texto e a menção à Garnier brasileira (“Livraria Gariner – Rio de Janeiro”), enquanto na folha de rosto, ao contrário, não se nota mais a descrição da coleção, e são acrescentadas as informações sobre a tradução, realizada diretamente do alemão, e os endereços das livrarias Garnier no Rio de Janeiro e em Paris. A obra impressão é feita em Paris, como

⁵² Louis-Dieudonné Moland (1824-1899), forma-se em direito em Paris e dedica-se principalmente à carreira jurídica. Gregóire, reconhecido tradutor, publica outros trabalhos, como traduções da obra de Goethe, além de uma gramática de língua alemã (In: CORTEZ, 2001, p.357). Juntos, Moland e Ernest Gregóire traduzem também *Les Souliers Rouges et autres contes*, de Andersen, publicado em 1880 pela casa Garnier Frères de Paris.

⁵³ Na obra são publicados os contos: *Os presentes do povo pequenino, A guardadora de patos, Joãozinho e Annita, A casa da Floresta, O Grypho, Os quatro Irmãos espertos, O homem com a pelle d’urso, Os guardas da sepultura, A Agua vital, A morte da madrinha, O rei da montanha de Ouro, Branca de Neve e Rosa Vermelha, O rei corvo, O pescador e sua mulher, O compadre Galhofa, João o valente, Os seis homens que conseguem tudo, Os sete corvos, Ava-neve, Os três ramos verdes, O irmão e a irmã, João no auge da felicidade, O judeu no meio dos espinhos, História de um homem que foi pelo mundo fora para aprender a tremer, Os Músicos da cidade de Bremen, O filho de Maria, A prisão subterrânea, A luz azul.* Conferir referência completa na bibliografia anexa, volume II.

indica a sequência, localizada ao fim da mesma: “Paris- Im. Paul Dupont (Cl.) 2.2.1906”.

No prefácio, o editor situa o leitor brasileiro em relação ao trabalho desenvolvido pelos Grimm na Alemanha junto às fontes populares, o sucesso da obra em todo mundo, bem como a linguagem e a intenção do texto, que fala ao leitor de diferentes idades:

Os contos dos irmãos Grimm espalharam-se rapidamente em todos os paizes, foram traduzidas em todas as coleções destinadas à mocidade. (...) Estes contos têm, em razão mesmo da origem verdadeiramente popular, um certo senso pratico que permite recordal-os a proposito em diversas circunstâncias da vida, e que servem, sob uma apparencia pueril, de lições muito uteis e profundas. D’ahi podem encantar a infância, como também agradar á idade madura e á velhice. (Palavras do editor. In: GRÉGOIRE; MOLAND, 1906.)

E embora outras obras, no mesmo viés, recuperem lendas e histórias da tradição popular, esta permanece inatingível, mantendo o distinto caráter moral e educativo necessário às crianças:

Julgamos esses velhos contos de muito preferiveis para a infancia á essas narrações pseudocientificas que para ella se compuseram n’estes ultimos tempos, e que tem o grave inconveniente de introduzir a falsidade da ficção precisamente no domínio onde a exactidão deve existir exclusivamente. Só ellas enganam verdadeiramente a criança. As antigas magicas são, pelo contrário, exemptas de perigo, agradam á imaginação sem fasear o espirito encantando-a como sonhos agradaveis. Servem de involucro ás verdades importantes que assim gravam na memoria; produzem uma impressão moral salutar, porque o bem é ahi sempre recompensado e o mal castigado; provocam nas almas jovens “o desejo de se assemelharem aos que se tornam felizes, como dizia C. Perrault, e o receito das desventuras em que caíram os mãos pelas suas maldades.” (Id., ibid.,p.9)

Por fim, ganha destaque na voz do editor o trabalho de tradução, que diferencia a obra de publicações anteriores, onde

o elemento inedito ou pouco conhecido é bastante lato n’este volume para não poder ser considerado como a repetição das publicações anteriores. Procuramos tornar a nossa tradução tão fiel quanto tão simples possível, preocupando-nos sobretudo de falar claro o que é preciso para os jovens inteligentes ás quaes é destinada. (Id., ibid.,p.10)



Fig. III – Folha de rosto da obra *Contos dos Irmãos Grimm*, edição da Garnier, 1906.

No entanto, é provável que as primeiras publicações dos *Kinder- und Häusmarchen* no Brasil, antes de circular como “Contos dos Irmãos Grimm”, são editadas no formato de coletâneas, ao lado de outros contos/autores de diferentes países, sem referência direta à sua origem, a exemplo de algumas versões lusitanas: *Contos para a infância*, *Contos para nossos filhos*, *Histórias do reino encantado*, *Histórias Maravilhosas*, publicados por diferentes editoras. Essa hipótese é sustentada não apenas pelo número de obras com esse perfil anunciadas nos catálogos da época mas, sobretudo, pelo lugar de honra que detêm nesse momento as histórias morais e religiosas, sendo o conto de origem popular considerado, por vezes, leitura imoral.

Além dos Irmãos Grimm, de Münchhausen e de Cônego Schmid, outros nomes são introduzidos no Brasil no século XIX. São eles Heinrich Hoffmann, Lothar Meggendorfer e Wilhelm Busch. Neste caso, autores e obras estão presentes no catálogo de outros importantes livreiros do período: Eduard e Heinrich Laemmert.

1.2.2. A produção da Editora Laemmert: nomes inéditos

Enquanto a Garnier dedica-se principalmente à tradução de obras francesas e literatura nacional, sua principal concorrente, a editora Laemmert, particulariza-se em traduções de obras alemãs. A livraria, ainda mais antiga que a Garnier, é inaugurada em 1827 pelos livreiros Bossange-Aillaud, e em 1838 passa oficialmente a denominar-se E. & H. Laemmert, sociedade dos irmãos Eduard e Heinrich, originários da região de Baden, na Alemanha. Ao lado do negócio de livros, editam guias práticos e manuais de bolso; em 1839 lançam uma *Folhinha* anual, uma “miscelânea literária”, nas palavras de Hallewell (1985), e em 1844 o *Almanack Laemmert*, o mais completo e popular da época.

Entre os trabalhos de tradução do alemão são destaques: *Amorosas paixões do jovem Werther e Fausto*, de Goethe e a “Biblioteca do Século XX”, que reúne importantes textos de escritores alemães sobre ciência moderna. Para o público infantil, a livraria Laemmert lança diversos títulos, entre eles *Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Munchhausen* (sic), noticiado no catálogo da livraria de 1848:

Aventuras pasmosas de Barão de Munkausen ou histórias de duas espantosas viagens, campanhas, jornadas e aventuras seguidas de uma extraordinária viagem à lua; traduzidas do alemão e adornadas com finas estampas coloridas. Vol. Brochado: Rs 1\$600; Encadernado: Rs 2\$000.” Segue ainda à descrição: “Pode-se dizer sem que se incorra na pecha de exageração, que é a história de Munkhausen uma das pérolas da literatura alemã que representa uma riqueza tão variada de bom humor, uma tão grande abundância de chistes, uma ironia tão fina e ao mesmo tempo uma locução de tão franca e tão fácil, que ninguém largará este livro de mão sem confessar ter empregado bem o tempo na sua divertida leitura. (CATÁLOGO LAEMMERT, 1848. Apud SOUZA, 1979, p.14)

O referido anúncio não faz menção ao tradutor, tampouco a versão tomada como fonte para a tradução em português. A edição mais conhecida, intitulada *Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Munchhausen* (sic) - “*fiel e verídica narrativa das memorias extraordinárias e aventuras admiráveis daquele narrador imortal*”, é traduzida por Carlos Jansen e publicada em 1891, pela editora Laemmert.

A obra é traduzida e adaptada da versão alemã de Gottfried August Bürger (1747-1794), publicada em 1786, e ao contrário da versão lançada pela Impressão Régia

do Rio de Janeiro, em 1814 (baseada na versão de Raspe, lançada em 1785), é endereçada “à mocidade brasileira”, com ilustrações coloridas e novo formato.



Fig. IV – *Aventuras Maravilhosas do celeberrimo de Barão de Munchhausen*. Tradução de Carlos Jansen, 1891 - Acervo da Biblioteca Nacional, RJ.

Neste caso, Jansen também aproxima a narrativa de Münchhausen à de Gulliver, anunciando que ambas as obras integram seu projeto de formar uma biblioteca para o leitor brasileiro (a “Biblioteca da Juventude”, lançada pela Editora Laemmert), com “autores importantes” e histórias “universalmente acreditadas”. E aproveitando o caráter fantástico da narrativa, a legitimação da obra se dá através da figura do próprio Barão, que escreve uma carta a Jansen autorizando a tradução de seu texto e declarando serem verdadeiras e instrutivas as histórias que contam as aventuras de sua vida:

Principiava o celebre barão tecendo-me elogios por causa do meu generoso afan, com o qual tornará accessivel á imaginação da juventude as producções dos grandes autores, apresentando-as em uma linguagem compatível com as forças intellectuaes dos meus amigos leitores; [...] “Ambiciono, – dizia o barão, – ter o meu quinhão na sua louvável tarefa, e ocupar o meu logar na sua biblioteca, que felizmente já vai avolumando; e, ao lado do meu desejo, posso alegar o meu bom direito, porque as minhas memorias, de modo algum destoão em mérito das obras preciosas já apresentadas por V. É certo

que minhas aventuras por mar e por terra não constituem inteiramente novidade; fôrão contadas em muitas linguas, e por muita gente; mas, como sóe acontecer em narrativas que passam por muitas bocas, perderão muito de sua autenticidade verídica, ficando inquinadas de exageração de máo gosto, que concorre, com aplauso do publico, como crescem as palhaçadas de máo comico, com a aclamação das galerias. [...] Foi, pois, o respeito que devo á nossa linguagem, e o meu profundo acatamento á verdade, que me levou a expurgar a narração das minhas aventuras de todos os enxertos exagerados, que lhe davão um cunho de mentira, e autoriso-o, portanto, a afiança aos seus jovens leitores que tudo, por extraordinario que pareça, aconteceu de veras.”.

Depois desta declaração formal, teria sido pouco gentil, da minha parte, duvidar das palavras do autor da carta; e como a historia das suas aventuras, – por extraordinarias que pareçam, digo eu agora também m, – constitue um passa-tempo agradável, e encerra mais uma lição proveitosa, não hesitei de satisfazer o desejo do celeberrimo Barão, de ser apresentado aos meus jovens leitores, sob a fórmula que elle mesmo escolheu. (JANSEN, 1891, p.8-11)

Ao lado do caráter pitoresco e fantástico que garante ao jovem diversão, estão patentes valores como verdade e moral que qualificam a leitura do romance, também descritos na edição de 1914, publicada tendo em vista o leitor adulto. A presente adaptação contém 172 páginas e está organizada em duas partes: a primeira, intitulada “As minhas aventuras na Russia e outros paizes”, com 16 capítulos, e a segunda, nomeada “As minhas aventuras marítimas”, 23 capítulos. Todos os capítulos são nomeados e, em geral, seus títulos ressaltam o caráter aventureiro da obra, o que dá unicidade às partes.

Para Marchi, a ironia, o humor, a presença do fantástico, o diálogo constante com o leitor, a linguagem clara e objetiva são alguns dos elementos visíveis na tradução de Jansen, que não apenas confere comunicabilidade ao texto, como também o aproxima do leitor mirim. A tradução mostra-se, com isso, menos preocupada com a educação dos jovens brasileiros e mais comprometida com a aventura, o prazer. Uma inovação para a época. E ao fazer uso da própria imagem do Barão, que autoriza de próprio punho a tradução de suas histórias para o português, “Jansen entrou no jogo literário e brincou com seu público, convidando-o a participar da leitura da obra como um passatempo agradável” (MARCHI, 2000, p. 35).

Além de Münchhausen, outras obras e autores de expressão alemã estão presentes nos catálogos da editora Laemmert, como *João Felpudo*, *O menino verde e o Paulista em viagem*, de Heinrich Hoffmann (1809-1894); *Juca e Chico*, de Wilhelm

Busch (1832-1908) e algumas histórias de Lothar Meggendorfer (1847-1925), nomes inéditos entre nós.

Sobre a obra de Hoffmann, o primeiro título identificado está presente em “Edições Brasileiras – Novos catálogos das obras sobre educação, instrução e recreio da mocidade, estudo das línguas, etc. (Números 4 e 5)”, de 1869, onde se lê:

JOÃO FELPUDO

“Eis ahi vem esse Felpudo,
Feio João desmazelado,
Sem cortar unhas e trombudo
Que não as corta arrepiado
Um anno há! Sem que comtudo
Pense em mudar seu mão estado:
Todos fogem de tal marrano
Gritando ao vê-lo – vai, pastrano!”

Histórias alegres para crianças travessas, com ricas pinturas exquisitas, traduzidas do allemão por H. Velloso de Oliveira. 1 vol. Cartonado. Rs. 2\$000 Contendo: Historia de João Felpudo; Historia de Antonico Verdugo; Historia tristíssima do Fosforo; Historia do Negrinho; Historia do Caçador; Historia do Dedo-Chupa; Historia do Gaspar da Sopa; Historia de Gustavo Travesso; Historia de Simplicio olha-para-o-ar; Historia de Roberto Voador.

O João Felpudo, sendo a traducção do célebre Struwelpeter, conhecido por toda a Allemanha como o livro predilecto dos meninos, que todos querem ler, já vai alcançando no Brasil igual acolhimento, contribuindo para isso a versão feita pelo Sr. Desembargador Velloso, com aquelle talento e graça que todos lhe conhecem. O fim deste bello livro é, excitando o riso, emendar mãos costumes e mostrar ás crianças os perigos da desobediencia aos pais. Por isso não ha livro mais proprio para destas do que esse divertido João Felpudo. Os editores, a fim de torna-lo accessível a todas as posses, estabelecerão um preço summamente módico á vista das 24 gravuras coloridas. (CATÁLOGO LAEMMERT, 1869, p.20)

Mesmo sem informações precisas sobre a data da primeira edição brasileira, é provável que a obra de Hoffmann seja introduzida no Brasil pelos livreiros. É também possível que a tradução seja realizada a partir do alemão, diferencial usualmente adotado – e anunciado – pela editora; neste caso, a tradução é assinada pelo Sr. Desembargador Velloso.

O título, segundo Souza (1979, p.9), encontra-se mencionada no catálogo da Livraria Universal Laemmert de 1899, como a 8ª edição de *João Felpudo* - “histórias alegres para crianças com ricas pinturas exquisitas”, anunciado a partir dos mesmos critérios – “Poucos livrinhos há tão vulgarizados, tão universalmente conhecidos como *João Felpudo*. Em alemão já conta com mais de 100 edições. É como que complemento

indispensável dos brincos infantis”. Nos dois reclames, tanto o sucesso de *Struwwelpeter* em seu contexto original de produção, quanto o conteúdo, educativo, qualificam a obra para o leitor brasileiro.

Na Alemanha, como descreve Pech (2008), a obra é escrita no natal de 1844, como presente de Heinrich Hoffmann a um de seus filhos, Carl, de 3 anos. Sua positiva recepção entre amigos e familiares faz com que o autor apresente o manuscrito ao livreiro-editor Loening, responsável pelo seu lançamento ao grande público, em 1845, sob o título *Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön Loristen Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren (Histórias divertidas e desenhos engraçados com 15 bonitas gravuras coloridas para crianças de 3 a 6 anos)*. A quantidade e a ordem das histórias (comentadas mais adiante) divergem da versão traduzida para o português, que somente na quinta edição recebe o nome de *Struwwelpeter* e é assinada por Heinrich Hoffmann.

Em pouco tempo o título alcança uma quantidade incomum de edições para o período: 100 em 1871 e 500 até 1921. Depois de 1925, quando expiram os direitos autorais, muitas editoras publicam reimpressões de versões de diferentes qualidades, e a obra pode ser encontrada em exemplares baratos, feitos em papelão, ou como livro de luxo, acompanhado de sonorizações dos textos (PECH, 2008, p.142).

Em relação à temática, Pech acrescenta que *Struwwelpeter* transmite noções de educação, normas e valores da burguesia do século XIX: obediência aos pais, respeito ao próximo, cuidado com os animais, bom comportamento. Mas essa é apenas uma das faces do livro, a mais visível, pois esses valores são relativizados por meio do exagero, da ironia e do aspecto cômico forçado ou mantido em suspense. Assim, as ilustrações intencionalmente diletantes, os gestos e as expressões faciais exageradamente teatrais, os versos descomplicados, muitas vezes formulados de maneira cínica, e as declarações nem sempre coincidentes do texto e da imagem contribuem para essa relativização.

Nas muitas imitações da obra é possível observar os castigos representados nas imagens: queimar até virar cinzas, deixar passar fome, ser mergulhado em um vidro de tinta, ter o dedo cortado, mas o teor cômico e irônico se perde. Neste sentido, afirma:

As primeiras ‘Struwwelpetriaden’ surgiram na metade do século passado e procuravam tirar vantagem da imensa popularidade de seu modelo. A maioria das ‘Struwwelpetriaden’ reforçam a humilhação, o castigo e a tortura da criança. Fantasias de castigos sádicos dos adultos são representadas de forma impressionante no texto e principalmente nas imagens: crianças são espancadas brutalmente, presas em porões, martirizadas por médicos, raptadas por estranhos, devoradas por animais ou torturadas com instrumentos. Todas as histórias têm como objetivo o castigo ilustrado sadicamente e em detalhes. Mas os

mecanismos utilizados por Hoffmann para o distanciamento e a relativização já não podem mais ser reconhecidos⁵⁴. (PECH, 2008, p.143. Tradução nossa)

No Brasil, através dos anúncios dos livreiros, nota-se que também “as pinturas exquísitas”, “o talento e a graça” qualificam o conteúdo do texto, que mesmo “excitando o riso” não deixa de “emendar mãos costumes e mostrar ás crianças os perigos da desobediencia aos pais”. E a boa aceitação da obra entre nosso público leitor leva à edição de um novo título do autor.

O segundo título de Hoffmann lançado pelo selo intitula-se *O menino verde e o Paulista em viagem*, anunciado no mesmo catálogo, de 1869. Neste caso, a referência ao autor de *João Felpudo*, mencionado em destaque, qualifica a obra, e o mesmo formato dos anúncios, aproxima as edições:

PELO AUTOR DE JOÃO FELPUDO

O menino verde e o Paulista em viagem

N’um pincel pega o pintor
E, molhando-o em verde cor,
Primeiro borra-lhe a cara
O cabelo e a jaquetinha
Passa depois á calcinha
E o deixa assim tão bonito
Que parece um piriquito.

Histórias alegres com versos rimados, para divertimento das crianças mimosas e escarmento de meninos diabretes, toleirões, traquinas, teimosos, lambões, malignos, travessos e mandriões, pelo autor de João Felpudo. 1 volume adornado de 21 bonitas pinturas, preço...Rs. 2\$000.

Este engraçado livro de que tanto tem gostado os meninos contém ainda: Candinho, o suja-paredes; Diogo, o lambe-pratos; Paulo, o preguiça; Frederico, o diabrete; Odorico o teimoso; Juquinha, o travesso; Thomazinho, o maligno. (CATÁLOGO LAEMMERT, 1869, p.25)

⁵⁴ „Sie erschienen schon seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts und versuchten, von der außerordentlichen Popularität des Vorbilds zu profitieren. Die meisten Struwelpetriaden forcieren Demütigung, Bestrafung und Quälerei des Kindes. Sadische Straffantasien von Erwachsenen werden eindrucksvoll in Text und vor allem ins Bild gesetzt: Kinder werden brutal geschlagen, in Keller gesperrt, von Ärzten gequält, von Fremden entführt, von Tieren zerfleischt oder mit Werkzeugen gefoltert. Ziel aller Geschichten ist die ausführlich und lustvoll-sadistisch geschilderte Bestrafung. Die bei Hoffmann noch zu erschließenden Distanzierung- und Relativierungsmechanismen sind nicht mehr zu erkennen“. (PECH, 2008, p.143)

Em outro catálogo⁵⁵, sem data precisa, a obra é mais uma vez divulgada, agora em sua 6ª edição: “histórias alegres em versos rimados para divertimento das crianças mimosas e para o escarmento de meninos diabretes, pelo autor de *João Felpudo*, 6ª ed. 1 vol. cart. 3\$000.” (SOUZA, 1979, p.10), e como se observa, em nenhum dos recortes o nome do tradutor brasileiro é mencionado, ou mesmo o de Heinrich Hoffmann, então definido como autor de *João Felpudo*.

A obra, ainda que menos conhecida que o título *João Felpudo*, estará presente nas principais seleções endereçadas à infância, como se observará mais adiante, e ocupa lugar de destaque também na memória afetiva de personalidades, como a do escritor Manuel Bandeira. Em *Itinerário de Pasárgada*, por exemplo, Bandeira traz como primeira impressão de leitura as histórias de Heinrich Hoffmann:

Procuo me lembrar de outras impressões poéticas da primeira infância e eis que me acodem os primeiros livros de imagens: *João Felpudo*, *Simplício olha pro ar*, *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*, sobretudo este último teve influência muito forte em mim; por ele adquiri a noção de haver uma realidade mais bela, diferente da realidade cotidiana, e a página do macaco atirando cocos para os meninos despertou o meu primeiro desejo de evasão. No fundo, já era Pasárgada que se pronunciava. (BANDEIRA, 1984, p.6)

No catálogo anteriormente referido, na seção “Educação, Instrução Primária, Contos Morais, Recreio da Mocidade, etc.”, é noticiado uma das obras de Lothar Meggendorfer (1847-1925):

À página 192 lê-se: “A vida das Crianças, por Lothar Meggendorfer, tradução de Puck. Álbum indestrutível contendo 10 quadros ricamente coloridos para recreio das crianças. Preço 4\$000.” Segue-se a descrição: “Gênero novo entre nós quanto à impecável execução artística. *A vida das crianças* acha-se representada em 6 quadros principais acompanhados de delicados versinhos. Nos quadros restantes encontram as crianças uma multidão de objetos e animais que lhes são familiares.” (CATÁLOGO LAEMMERT, s.d.⁵⁶ Apud SOUZA, 1979, p.9-10)

⁵⁵ Segundo Souza (1979, p. 9-10), o catálogo é encontrado nos arquivos da Livraria Francisco Alves, que em março de 1911 adquire a massa falida da editora Laemmert. Embora não datado, Souza deduz-se ser posterior a 1902. De fato, algumas traduções de Bilac, como os títulos de Meggendorfer, são publicadas pela primeira vez nesse período: *Para todos* (1902), *Ride Comigo* (1902) e *Vida das Crianças* (1902). Cf. SIMÕES JUNIOR, 2007, p.288.

⁵⁶ Segundo Souza (1979, p.9-10), o referido catálogo da editora Laemmert, não datado, encontra-se junto aos arquivos da Livraria Francisco Alves, que adquire a massa falida da empresa. Acredita-se, portanto, ser posterior a 1902.

Outros títulos do escritor são editados pela casa: *Para todos* (1902) e *Ride Comigo* (1902), ambas as traduções assinadas por Puck, pseudônimo de Olavo Bilac. A única edição localizada em pesquisa, *Ride Commigo*, parte do acervo de obras raras da Biblioteca Nacional, traz na capa o título da obra, a indicação “Versos de Puck” e o selo da editora, mas não apresenta informações sobre o autor alemão, ao contrário do observado no anúncio. A obra contém 12 páginas, com ilustrações de página inteira, e na contracapa encontram-se descritas outras obras alemãs publicadas pela livraria, indicadas para presentes:

Barão de Munchhausen, com esplendidos chromos, 50 finas estampas, magnífica capa ilustrada, cartonado, etc. (no prelo);

João Felpudo – Ou historias alegres para crianças travessas, com ricas pinturas exquisitas, 9ª edição inteiramente refundida com versos novos de um distinto poeta brasileiro, 1 vol. in 4º ricamente cartonado. Rs. 3\$000;

Menino Verde – O paulista em viagem, historias alegres em versos animados para divertimento das crianças mimosas e para escarmento dos meninos diabretes, toleirões, traquinas, teimosos, lambões, malignos, travessos e mandriões, pelo autor de João Felpudo, 7ª edição, rico álbum in 4º com lindas estampas coloridas. Rs. 4\$000.;

Histórias do reino encantado – Contadas pela avó e colecionadas por F. Grimaldi, ornadas com 8 estampas coloridas, I vol. lindamente impresso e encadernado. Rs. 3\$000.”

O título mais conhecido, traduzido por Olavo Bilac, sob o pseudônimo de Fantasio, é *Juca e Chico*: “História de dois meninos em sete travessuras”, versão de *Max und Moritz*: “*eine Bubengeschichte in sieben Streichen*”, de Wilhelm Busch (1832-1908), publicada originalmente em 1865. A primeira edição de *Juca e Chico* em português, segundo Pomari (2008), data de 1901, mais uma publicação inédita da editora Laemmert⁵⁷. A tradução de Bilac, contudo, parece ganhar notoriedade com as edições lançadas pela Livraria Francisco Alves, a partir de 1911, e pela Editora Melhoramentos.

As narrativas jocosas ou satíricas, segundo Coelho (2010, p.206), em geral, exercem menor influência entre os pequenos leitores. Caracterizam-se por fazer rir, trazendo à tona o “avesso da vida: o lado burlão, ridículo ou mesquinho da criatura humana”, através da figura do anti-herói. Contudo, esse tipo de publicação parece

⁵⁷ A educadora alemã Ina von Binzer afirma estar disponível ao leitor brasileiro uma edição de *Max und Moritz* (*Juca e Chico*), em carta datada de 28 de junho de 1882. Não há, contudo, qualquer informação sobre o tradutor ou mesmo o editor (BINZER, 1982, p.93).

alcançar boa repercussão do Brasil no século XIX; além do livro de figuras caricaturais descrito em versos, *Juca e Chico*, tradução do alemão, são publicadas as aventuras de *Bertoldo*, narrativa de origem italiana, muito popular em Portugal, em circulação entre nós sob a forma de literatura de cordel, e *Vida e Aventura*, obra anônima, muito próxima da novela picaresca espanhola, e adaptações de obras como *Tartarin de Tarascon*, de A. Daudet, e a *História dos Três Corvados*, de Setúbal.

Na Alemanha e no Brasil, entretanto, *Max und Moritz (Juca e Chico)* torna-se uma narrativa popularíssima entre as crianças, e é considerada na atualidade “uma espécie de antepassado das modernas histórias em quadrinhos” (Id.,Ibid., p.206).

Diversos contos de Schmid são também identificados com o selo Laemmert. Os mais antigos datam de 1839, *O Pylilampo (vaga-lume) e outros Contos Moraes*; de 1852, *A capella do bosque* e, em 1856, *O foliar ou Os ovos de Pascoa*. O catálogo de 1869 indica diferentes títulos, alguns inéditos – *Deos meu consolo* -; outros conhecidos do público: *Emma de Tanneburgo*, *Eustácchio*⁵⁸, traduzido por Raymunda da Camar Bittancourt, e *Jardim da Mocidade*⁵⁹, editado em três volumes com outras histórias, inserido na “Bibliotheca Romantica e Moral”. A descrição de duas dessas obras pelos livreiros é transcrita abaixo:

Deos meu consolo: Devoções catholicas e Manual de Missa para a mocidade de ambos os sexos, por Christovão Schmid, vigário capitular da Sé Episcopal de Ausburgo, Doutor em Theologia, etc. Traduzido do alemão pelo Dr. Miguel Archanjo Ribeiro de Castro

⁵⁸ Sobre a descrição da obra, lê-se: “EUSTACHIO episodio dos primeiros tempos do christianismo seguido do conto moral A FAMILIA CHRISTÃ por Christovão Schmid, traduzido por Raymunda da Câmara Bittancourt. 1 volume adornado de uma magnífica gravura a buril, elegantemente encadernado em capa impressa em ouro, preço 1\$000. É incontestável que entre os escriptores para a mocidade o conego Schmid occupa o primeiro lugar, por isso os contos d'elle se achão vertidos para todas as línguas cultas. Sendo já conhecido entre nós, os apreciadores desse autor não deixarão de ler com summo interesse a encantadora história de eustachio, general romano, e a sua conversão ao christianismo, seguida do seu martyrio no reinado do imperador Adriano. Os pais de familia, cuidadosos da educação moral e religiosa, não podem dar a seus fihlos um livrinho mais próprio de que esse Eustachio, que lhes inspira o amor á virtude e de todos os deveres do verdadeiro christão.” (CATÁLOGO LAEMMERT.1869, p.14)

⁵⁹ Sobre a descrição da obra, lê-se: “JARDIM DA MOCIDADE, pelo cônego Schmid, ou Bibliotheca Romantica e Moral, contos e historietas proprias a formar o coração e a inspirar o amor da virtude. Traduzido do allemão, e dedicado ás mãis de família. 3 volumes, contendo a Capella do Bosque, o Pylilampo, e o Folar..... Rs. 1\$280. Os três volumes encadernados em um. Rs.1\$600. A fama dos escriptos para a mocidade do cônego Schmid já percorreu o mundo, achando-se vertidos em todas as línguas cultas, e todos concordão unanimemente em serem os seus contos os alimentos mais são e proprios para a idade juvenil, por sua gentileza, elevada moral e assumptos de variedade inexaurivel. (Id.Ibid., p.21)

Camargo, Cavalleiro da Imperial Ordem da Rosa, clérigo subdiácono, da provincia de S. Paulo. 1 vol. De 304 paginas, elegantemente impresso em excellente papel. Encadernação simples Rs. 1\$600, melhor Rs. 2\$000, 2\$500. Encadernação de marroquim, folhas douradas, 3\$000. Marroquim capa dourada, lindissimas gravuras coloridas, rs. 5\$. Encadernação de velludo de 6\$000 a 12\$000 rs., conforme a riqueza do material de encadernação.

Não existe livro de orações mais recommendavel para a mocidade como presente cujo autor soube grangear tão bem merecida reputação por seus contos traduzidos em todas as línguas cultas. (Palavras do editor. In: CATÁLOGFO LAEMMERT, 1869, p.9)

Emma de Tannenburgo: Conto Moral, do cônego Schmid, traduzido da lingua allemã por D. Francisca Maranhão, natural das Alagoas. Um vol. De 194 pags., elegantemente impresso. Em brochura, Rs. 1\$000; encadernado.....Rs. 2\$000.

Emma de Tanneburgo é um daquelles contos do conego Schmid que mais contrubuirão para lhe grangear o epitheto de – author da mocidade por excellencia. – Além de prender a atenção do leitor pelos encantos da narração, encerra em si um curso completo de moral, que mostra aos meninos como devem conduzir-se, tanto em relação aos seus pais e irmãos, como aos seus semelhantes em geral, e merecia ser adoptado como leitura em todas as aulas.

Não menos interessante se torna este livro pela circumstancia (sic) de ser traduzido de uma língua de difficuldade proverbial, por uma jovem Brasileira de 13 annos de idade, filha do Exm. Sr. Barão de Atalaia, a qual em idade tão tenra denota um talento e illustração pouco vulgares, dignos de serem apreciados e estimulados por seus patrícios. (Ibid., p.11-12)

Das palavras do editor-livreiro ressaltam-se a natureza das histórias, endereçadas “ à mocidade brasileira”, com ênfase no caráter moral e religioso, e a descrição da figura de Schmid. Nos dois casos, a representação do tradutor também ganha relevo, seja como membro da igreja ou como filha de um ilustre cidadão local. A tradução direta do alemão diferencia as publicações, que são editadas em versões simples, medianas ou de luxo, podendo variar de 1\$000 a 12\$ 000 (mil réis e doze mil réis), e ser indicada também como leitura escolar.

De Schmid, outras obras são divulgadas pela casa: *A cestinha de flores*, citada por Sacramento Blake no “Dicionário bibliográfico brasileiro”, em 1858, com segunda edição em 1877 (Souza, 1979, p.9-10). O mesmo título pode ser localizado nos catálogos de 1899 e 1902, com tradução de Bráulio Jaime Muniz Cordeiro. Além desses, destaca-se o conto *O Canário*, traduzido por José Severiano Nunes de Rezende e publicado por volta de 1900 pela Laemmert (Arroyo, 2010, p.141). A repetição dos títulos, como se vê, é uma estratégia comum também entre os irmãos Laemmert.

Entre as obras consultadas, quase todas ressaltam, já na página de rosto, a indicação “traduzido do alemão”. Algumas edições apresentam, inclusive, o mesmo aspecto gráfico (são compostas em pequenos formatos, sem cores e ilustrações pequenas), que remete à leitura oral e delega à família a tarefa de fornecer aos filhos o contato com obras edificantes. Os prefácios, assim como as propagandas, assinalam o caráter educativo das narrativas, ressaltando, quase sempre, os valores estimados pela classe burguesa: obediência, disciplina, moral e religião.

Recursos observados, por exemplo, nos títulos *O pyrilampo (Vaga-lume) e outros contos Moraes*, de 1839, e *A capella do Bosque*, de 1852, em que no prefácio, sem qualquer alteração entre uma edição e outra, lê-se o conselho:

A's mãis de família brasileiras

Mãis ternas e carinhosas que amais vossos filhos, e que os desejais ver um dia corresponder ás esperanças que neles depositais, cultivais, vós mesmas estas mimosas plantas, formar-lhes o coração e o entendimento, incutindo-lhes principios solidos e verdadeiros; não entregues a innocencia de vossos filhos a mãos mercenarias de escravos, que com contos de fadas, de bruxas, e quiças indecentes e immoraes, lhes pervertão o coração e a razão; desempenhai vós mesmas o doce dever de educar a innocencia. Nos prestes contos achareis o útil junto ao agradável, chamai vossos filhos para junto de vós, contai-lhes alguns destes contos, eles se interessarão com a historia, e sem, o sentirem, beberão a moral e a religião; e estas sementes assim lançadas como divertimento brotarão e darão abundantes frutos de consolação e de alegria para vós, ao tempo em que, se vossos filhos beberem na tenra idade o supro pestelente do vício, para ele se inclinirão, e colhereis então espinhos que vos farão derramar lagrimas de sangue, porque o *que se bebe com o leite, só o túmulo o tira*. Obrinha, bem como todas as mais do mesmo autor, que tencionamos publicar, e que tendem todas ao mesmo fim, é fazer-vos os mais importantes serviços, pois concorremos para que apresentei a Deos e aos homens pessoas dignas de viverem em sociedade. Este é o fim que tivemos em vista com esta publicação: possa ella corresponder á vossa expectação. (Palavras do editor. In: SCHMID,1839;1852)

O texto é dirigido às mães brasileiras, a quem cabe prezar a boa educação de seus filhos, e ao ressaltar os benefícios dos contos de Schmid, desmerece outras leituras, como as histórias de caráter popular. Essas são fortemente desqualificadas, associadas a magias, bruxarias e imoralidades, assim como a também inferior representação dos escravos. A comparação com narrativas populares não é fato isolado, tornando-se mais frequentes na medida em que esse tipo de produção cresce no Brasil, como se verificará ao fim do século XIX.

Alguns contos dos Irmãos Grimm estão presentes na coletânea intitulada *Histórias do reino encantado*, que reúne histórias de Perrault, Andersen e até mesmo a de Münchhausen. A única edição encontrada para exame traz o selo da Livraria Francisco Alves (datada de 1929), publicada sem qualquer referência aos Grimm ou demais autores, sendo os contos identificados apenas como “histórias contadas pelas avós e collecionadas por F. Grimaldi”.

As produções da Garnier e Laemmert seguem, como se nota, quase sempre os mesmos protocolos: apresentam advertências aos leitores (crianças ou mediadores) legitimando, seja através da importância do autor, da recepção dos textos em seu contexto de origem ou do conteúdo, de caráter didático e moralizante, a aquisição e a leitura da obra; definem a partir do formato (número de ilustrações, formas de encadernação, etc.) o público alvo, e publicam principalmente traduções de obras bem sucedidas no cenário europeu.

A principal diferença reside no fato de que a Laemmert, aparentemente, traduz direto do alemão, introduz importantes nomes da literatura alemã – Heinrich Hoffmann e Lothar Meggendorfer –, e com o trabalho de Carlos Jansen e Olavo Bilac dá início ao processo de nacionalização do livro infantil no Brasil. A exceção é a obra de Schmid, em destaque na produção das duas casas editoras⁶⁰, sendo na livraria Laemmert traduzida do alemão.

⁶⁰ Em geral, mesmo concorrentes (e vizinhas de porta na rua do Ouvidor), as livrarias parecem não disputar diretamente a clientela. Segundo El Far (2004, p.41), somente na década de 1890, após a morte de B. L. Garnier, é que a livraria Laemmert publica romances nacionais e traduções de ficção francesa.



Fig. V – Diferentes edições da obra de Christoph von Schmid, publicadas no Brasil com o selo das livrarias Garnier (1920) e Laemmert (1856), no Rio de Janeiro.

Enquanto na Laemmert, parte das traduções é realizada por escritores brasileiros, como Olavo Bilac, através dos pseudônimos Puck e Fantasio, ou pessoas ilustres da sociedade, a exemplo do Dr. Miguel Archanjo Ribeiro de Castro Camargo, “Cavalleiro da Imperial Ordem da Rosa, clérigo subdiácono, da provincia de S. Paulo.”, a Garnier traz a “grife” parisiense, o que, de antemão, garante a legitimação da obra perante o público brasileiro.

Em comum, os títulos publicados pelas duas casas apresentam forte teor didático-moralizante, que conforme descreve Perrotti (1986, p.16) é caracterizado por um “discurso utilitário”⁶¹. Tal discurso se fundamenta na eficácia, devendo atuar junto

⁶¹ Segundo Perrotti, na Europa, o discurso utilitário como modelo dominante na literatura para crianças e jovens se faz corrente desde a Contra Reforma. Neste momento, dois critérios são definidores: a moralidade, rubrica geral que reúne imperativo como “boas maneiras” e, sobretudo, “pudor”, e o critério político – “as obras destinadas à juventude não devem jamais colocar em questão a ordem estabelecida.” (PERROTTI, 1986, p.48). Esse permanece em vigor até o século XIX, quando, com a explosão romântica, paulatinamente, ganha força uma tendência que se opõe ao racionalismo iluminista das primeiras publicações para as crianças. Valores como a fantasia, o sonho, a emoção estão em destaque, acima da moral. O que, naturalmente, não descarta em absoluto a atividade moralizante ou pedagógica. No Brasil, o modelo vigora até a década de 1970 (Ibid, p.51).

ao leitor com o objetivo de integrá-lo à sociedade. Não se constitui, portanto, em um discurso neutro, mas classista, identificado com a ordem social dominante. São livros cujo objetivo primeiro é “armazenar na cabeça das crianças conhecimentos, fatos e conceitos dentro dos padrões sociais e educacionais então vigentes” (ARROYO, 2011, p.106).

E como na Europa, a concepção de literatura infantil em vigor no Brasil é o modelo utilitário, ampliado, segundo Perrotti (op.cit, p.59-60), pela “condição colonial”. Esta cria “um ambiente propício para a assimilação do conceito utilitário da literatura para criança, para a mesclagem da literatura à pedagogia e para seu alargamento entre nós”. A força do caráter utilitário estará, assim, presente inclusive em obras não mais destinadas especificamente ao ambiente escolar. Disso decorre que,

misturando-se ao campo da literatura propriamente dita, essa literatura didática contaminará a área do conhecimento artístico, reforçando a concepção da literatura para criança como literatura utilitária que nos chegava da Europa, através [principalmente] de publicações traduzidas de Portugal (PERROTTI, 1986, p.60)

Em relação à atuação das editoras, ainda que tenha sido referências no mercado livreiro do XIX, nem a livraria Garnier, nem a casa Laemmert sobrevivem ao século XX. A Garnier deixa de atuar em 1934, cedendo à pressão da editora José Olympio, que logo conquista a preferência do público. A Laemmert ganha ao fim de sua trajetória diferentes sócios, mas, em 1909, fecha definitivamente as portas e sua massa falida é vendida em leilão, em 6 de março de 1911. Em consequência, todos os direitos autorais (e o fundo editorial da empresa) passam a pertencer à Livraria Francisco Alves.

E ao fim do século XIX, a presença maciça de obras estrangeiras em circulação no mercado ou presente nas escolas, com obras, muitas vezes, estranhas e incompreensíveis ao leitor brasileiro, passa a despertar o interesse de intelectuais e escritores. É da reação nacionalista que resulta, de um lado, a revisão do material em circulação, e de outro, uma nova produção nacional específica para criança. Neste contexto, o livro alemão parece seguir publicado à moda brasileira.

Capítulo II

Livros alemães à moda brasileira (1890-1929)

A moda de D. Benta ler era boa. Lia diferente dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheio de termos do tempo do Onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje.

Monteiro Lobato, 1959.

2.1. Para uma literatura infantil brasileira

As observações descritas a partir da atuação de alguns dos primeiros livreiro-editores ao longo do século XIX ilustram os também primeiros autores e obras de expressão alemã introduzidos no Brasil, e confirmam a supremacia dos livros importados oferecidos às crianças brasileiras. Tal panorama demonstra ainda o número de traduções indiretas, baseadas em edições francesas ou inglesas e transcritas em português lusitano, em circulação no período.

Como na literatura não infantil, a preferência pelo livro francês cede, com o tempo, lugar às produções portuguesas, sejam elas traduções, adaptações ou criações originais de autores lusitanos. Predileção justificada pela língua em comum, pelo intenso trânsito do livro português com feições populares no Brasil, fornecendo parâmetros aos editores interessados em baratear e ampliar a produção/consumo de livros (El FAR, 2004), e pela forte tradição da educação portuguesa. Influência que, como demonstra Arroyo, pode ser observada em títulos diversos:

A grande maioria desses livros [obras de caráter pedagógico] era traduzida em Portugal e adotada nas escolas brasileiras. Por esse sistema também veio a literatura infantil, os livros infantis e as revistas infantojuvenis, as traduções dos grandes autores clássicos da literatura infantil. (ARROYO, 2011, p.104).

Com isso, além das edições com o selo Garnier e/ou Laemmert, são destaques diversas obras lançadas por editoras portuguesas, como a livraria Chardron, disponíveis para venda ou adotadas nas escolas. O principal nome alemão publicado pelas casas de maior atuação nesse momento, Cônego Schmid, demonstra o trânsito de traduções lusitanas entre nós:

Nessa mesma linha de apresentação de traduções portuguesas no Brasil, dentro daquele conflito já claro de linguagem e estilo que mais e mais vem se agravando ao longo do tempo, encontraríamos uma série de novelas do Cônego Schmid sob o título geral de Biblioteca da Juventude Cristã, série essa então aprovada pelo cardeal-bispo do Porto. Tais livrinhos, com os títulos das peças que continham do famoso escritor, foram muito difundidos no Brasil do começo do século XIX. Teríamos assim, em volume, histórias de *Genoveva*, de *Eustaquio* e de *Inês*; em outro, *Luís, o pequeno emigrado*, *Teófilo*, o

Pequeno ermitão e A véspera de Natal; em outro, A cruz de madeira, Maria ou o Açafate de flores, A ovelhinha e O Pirilampo, todos eles apresentados em pequenos volumes cartonados, em uma antecipação do que seria, muitos anos depois, a série de volumes organizados por Arnaldo de Oliveira Barreto. (Id.,Ibid., p.145)

Para Perrotti (1986) o Brasil, na condição de colônia, busca modelos culturais estrangeiros, sobretudo de Portugal. Desta forma, não é a tradição oral, extremamente rica, a principal fonte para a recolha do material destino à criança e ao jovem brasileiro, mas a metrópole, ratificando a ideia de que o aproveitamento e a difusão desse material se dão principalmente “livro a livro” (LAJOLO; ZILBERMANN, 1987).

Na esteira desta discussão, observa-se que tradição da leitura lusitana para crianças encontra-se associada aos modelos de escola e de ensino em voga no período. Segundo descreve Lajolo e Zilberman (1996), “precariedade”, “improvisado” e “despreparo” são as palavras que melhor definem instalações, métodos de ensino, formação de professores e a baixa demanda de bons livros escolares, principalmente nacionais. Quadro que parece não mudar de forma efetiva com a implantação de novos regimes, da Monarquia para a República, quando a formação do público leitor ainda se faz sob condições insatisfatórias, sem livros adequados e poucos alunos.

Ao longo do século XIX é notável, por exemplo, a proliferação de escolas partícidas, cujos proprietários – professores estrangeiros – responsabilizam-se, sozinhos, pela estrutura física (local, salas, carteiras etc.) e pela escolha do material adotado: traduções, títulos no original ou redigidos por conta própria. Alguns registros caracterizam os estabelecimentos de ensino e a pedagogia neles predominante:

Um grande número de pessoas dessa espécie [moços portugueses que haviam emigrado na intenção de tirar o melhor partido possível de seus talentos] se viu atirada ao Brasil, no momento em que sua pátria foi ocupada pelos franceses. Alguns deles empregaram os conhecimentos matemáticos que tinham, jogando; outros colocaram-se mais honrosamente feito professores. O mobiliário de que dispunham era reduzido e seus processos de ensino imperfeitos; apesar do que os resultados obtidos, valiosos. As crianças ficavam atravancadas em cubículos reduzidos e abafados, onde todos liam alto ao mesmo tempo, com grande aborrecimento de cada qual. (...) Mas, embora as escolas se tornassem mais numerosas, permaneceram elas quase inteiramente nas mãos dos portugueses, e embora os mestres comparativamente se multiplicassem em número, uma grande parte do tempo dos que dispunham, consumiam-se cantando matinas e ave-maria. (LUCCOK apud LAJOLO; ZILBERMANN, 1996, p.141)

Professores e escolas lusitanas, contudo, não constituem casos isolados. As pesquisadoras ressaltam que as facilidades proporcionadas pelo próprio governo servem de estímulo para o aparecimento de novas instituições, a exemplo do decreto de 30 de junho de 1821, que “permitia a qualquer cidadão o ensino e a abertura de escolas de primeiras letras independentemente de exame de licença.” (Id.,Ibid., p.141).

Nas primeiras do século XX, as escolas alemãs desenvolvem-se rapidamente⁶² entre nós. Kreutz (1994 apud FELIX, s.d., p.2) identifica, entre os anos de 1920 e 1930, uma rede de 1014 escolas (entre escolas comunitárias, rurais, particulares, leigas ou religiosas), com 1200 professores (imigrantes ou descendentes de alemães) e um modelo educacional próprio, que privilegia a língua e a cultura alemã⁶³.

Com o aumento das instituições de ensino, cresce também a demanda de material didático, produzido pelos próprios docentes, uma vez que os livros importados em circulação no período não são considerados adequados para o público alvo – “tratava-se de um sistema educacional em pleno funcionamento, cuja filosofia central era ensinar conteúdos vinculados à realidade do aluno, com material didático próprio” (RAMBO, 1996 apud FELIX, s.d., p.2). Destes conteúdos destacam-se cartilhas de alfabetização, livros de matemática, de geografia, de religião ou de canto, e gramáticas de língua portuguesa; material produzido no Brasil, na grafia gótica e de acordo com a tradição tipográfica alemã (FELIX, Ibid., p.3).

A partir de 1900, com o movimento de nacionalização das Escolas Alemãs, o predomínio do idioma alemão nos currículos perde força. A necessidade de dominar o

⁶² O apogeu da Escola Alemã no Brasil se dá entre os anos de 1904 até o advento da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Um período, segundo Baade (2012, p. 42) que não se limita à expansão da escola, mas também ao crescimento das demais instituições surgidas entre os imigrantes alemães e seus descendentes. Disponível em: <http://www.uniarp.edu.br/periodicos/index.php/professare/article/view/8>. Último acesso: maio.2014.

⁶³ A “escola teuto-brasileira”, segundo esclarece Baade (2012, p.38-39), não é homogênea. As práticas escolares, assim como o material didático adotado diferem-se dependendo da instituição. A própria origem do imigrante (se austríaco, suíço ou alemão) contribui para tal diversidade. Entretanto, em comum, observa-se o discurso de preservação da germanidade. Schaden, neste contexto, identifica três modelos ou tipos básicos de escola surgidos nas colônias, no Brasil, entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX: a) “escolas alemãs propriamente ditas” – comuns nos núcleos urbanos, bem estruturadas, com professores formados no país de origem, fazendo uso de material, muitas vezes, estrangeiro; b) “escolas coloniais comunitárias” – visíveis em regiões de menor densidade demográfica, caracterizadas pela informalidade, com professores sem formação específica, responsáveis pela produção do material didático, sem um período escola fixo; c) “escolas denominacionais” – mantidas pela igreja, principalmente a igreja luterana, muito próximas do primeiro modelo. (KLUG, 1997, apud BAADE, 2012, p.40)

português e, com isso, integrar-se à sociedade local intensifica-se, e certo equilíbrio entre o ensino das duas línguas pode ser observado. Entre a comunidade alemã, no entanto, essa mudança gera polêmica, e enquanto alguns imigrantes defendem o aprendizado do português, outros acreditam estar colocando em risco a nacionalidade alemã – “de um lado, os colonos compreendiam a conveniência de se integrarem ao meio nacional; do outro, procuravam transmitir às novas gerações os valores e padrões de sua cultura” (SCHADEN; RAMBO, 1996 apud Felix, s.d., p.3).

Alguns depoimentos transcritos por Felix ilustram o teor do embate de ensinar ou não o português nas Escolas Alemãs, e marcam uma questão que, para o estudioso, sempre permeou a discussão sobre a nacionalidade alemã no território brasileiro. A polêmica, assim, divide opiniões:

Aqui no Brasil se encontra a pátria de nossos filhos; aqui no Brasil irão viver, trabalhar e morrer. E sem entender a língua da terra? (...) Caso não queriam sucumbir na luta pela vida, eles têm que saber Português e dever saber bem o Português. (STRECKER; RAMBO, 1996 apud FELIX, s.d., p.3)

Para outros, em contrapartida, o ensino de português não poderia substituir, em hipótese alguma, a língua de origem, tornando-se, por vezes, sinônimo de ameaça:

[O português] deve ser ensinado, mas nunca colocado em primeiro plano. Se isto acontecer, o espírito alemão enfraquecerá e o espírito da indolência e da preguiça será introduzido diretamente na escola teuto-brasileira, tal como existe em muitas escolas públicas. (RAMBO, 1996 apud FELIX, s.d., p.4)

A ideia de inferioridade visível no discurso acima pode ser observada em outros registros, entre a comunidade estrangeira, ainda que de forma mais amena. A educadora alemã Ina von Binzer, em carta de 21 de fevereiro de 1882, afirma:

Reconheço ser indispensável adotar-se uma pedagogia aqui, mas ela deve ser brasileira e não alemã, calcada sobre moldes brasileiros e adaptada ao caráter do povo e às condições de sua vida doméstica. As crianças brasileiras, em absoluto, não devem ser educadas pelos alemães; é trabalho perdido, pois o enxerto de planta estrangeira que se faz à juventude daqui, não pegará. (BINZER, 1982, p.65)

A questão torna-se mais ou menos intensa conforme o momento histórico. No exame do acervo bibliográfico dos imigrantes alemães e de seus descendentes não deixa

de ser notável a diversidade de obras sobre/em língua portuguesa. Trata-se, como descreve Felix, de gramáticas, manuais, livros de leitura e cartilhas, publicados dentro do Brasil por imigrantes, nomes como Carlos Jansen e Wilhelm Rotermund, entre outros.

De Jansen, escritor, tradutor e professor de língua e literatura alemã no colégio Dom Pedro II, Felix menciona a gramática intitulada *Neuestes praktisch-theoretisches Lehrbuch der Portugiesischen Sprache*, cuja primeira edição data de 1863. Em 1926, a obra alcança a 12ª edição, lançada no Rio de Janeiro pela casa Gomes Pereira. Além dessa, outras diversas obras são publicadas, inclusive traduções de clássicos estrangeiros para o leitor brasileiro, a exemplo de *Aventuras de Barão de Münchhausen*, de 1891.

Hermann Wilhelm Rotermund (1843-1925)⁶⁴, professor e teólogo, após chegar ao Brasil, acompanha em 1877 a liquidação da “Sociedade Sinodal de Livros” e funda a Livraria Evangélica (Evangelische Buchhandlung), mais tarde denominada Editora Rotermund & Co.

O lançamento inaugural da casa e também o primeiro livro escolar dos alemães no Brasil é de autoria de Rotermund – *Fibel für deutsche Schulen in Brasilien (Cartilha para as escolas alemães no Brasil)*, publicado em 1878⁶⁵. O título, com dezenas de reedições, configura-se um sucesso entre os professores da Escola Alemã. Contudo, a publicação mais conhecida da editora é o *Kalender für die Deutschen in Brasilien (Almanaque para alemães no Brasil)*, lançado em 1881, e que atinge, em 1917, a cifra de 25.000 exemplares (FELIX, s.d., p.7). Mesmo controlado pela Igreja evangélica luterana, esse é o almanaque mais conhecido em todo o Sul do Brasil, e reúne uma série de textos informativos e de entretenimento.

Segundo Felix, Rotermund publica inúmeras obras sobre religião, matemática, história, além de artigos em periódicos. Seu trabalho envolve inclusive a participação de intelectuais e colaboradores do Brasil e da Alemanha, considerando que “Es ist nicht alles gut, was von drüben kommt (Nem tudo o que vem de lá [da Alemamha] é bom)” (ROTERMUND, 1917, apud FELIX, s.d., p.8). Neste último caso, é exemplar a

⁶⁴ Segundo Felix (s.d., p.6), Rotermund forma-se na Faculdade de teologia da Universidade de Erlangen. Em 1866 lança, em Göttingen, sua primeira obra – *Jesus Christus*; e a partir de 1868 começa a atuar como professor. Em 1874 chega ao Brasil, ao lado da esposa, Marie Brabandt.

⁶⁵ Em 1879, como anexo, é incorporado à obra o texto: *A Orthoepia da Lingua Portuguesa em exercícios para as escolas alemãs no Brasil*. (Id., Ibid., p.8)

publicação da coleção *Südamerikanische Literatur*, com contos de autores teuto-brasileiros, escritores brasileiros e da América do Sul, editados em uma coleção com mais de trinta os volumes⁶⁶.

Em relação à Escola Alemã, o trabalho de Rotermund guarda a discussão sobre a necessidade de preservação da língua, reponsabilidade da escola e da igreja: “A escola é ao lado da igreja uma das instâncias de formação básica do povo e é de significado decisivo para o nosso patrimônio cultural alemão no estrangeiro.” (ROTERMUND, 1917b apud Felix, s.d, p.8). A manutenção do idioma é, neste contexto, considerado o único veículo de transmissão e conservação do patrimônio cultural alemão:

Claro que é recomendável [...] que todo alemão aprenda também a língua portuguesa nacional e oficial. Mas quem torná-la a língua da família e por isso adotá-la como língua materna para seus filhos, este está dando um passo muito determinado para o enfraquecimento da estirpe alemã na nossa pátria, o Brasil. Certamente nossos filhos devem conhecer nas escolas a língua e a história do país, mas devem sobretudo aprender a língua e a história da própria estirpe; e a história, o ensino e a doutrina de nossa religião cristã, que lhes devem ser transmitidos, só pode ocorrer em língua alemã. (ROTERMUND, 1917b apud Felix, s.d, p.9)

A questão encontra repercussão também entre os brasileiros. A defesa da “ideologia da germanidade” ou do “*Deutschtum*”, para Vogt (2007), desperta a reação de escritores, críticos, jornalistas e homens do governo, empenhados na construção do Estado e da identidade nacional. Tal reação acentua-se durante a Primeira (e a Segunda Guerra), e faz surgir a tese do “perigo alemão”⁶⁷, retratado em algumas obras de intelectuais brasileiros na primeira década do século XX.

Entre esses intelectuais, Sílvio Romero (1851-1914) é um dos principais nomes; sua crítica à colonização germânica não se relaciona à raça, mas ao modo com que essa

⁶⁶ Em uma destas edições destaca-se um conto de Monteiro Lobato: “*Totes Land*” (*Cidades Mortas*) é traduzido para o alemão pelo professor Clemens Brandenburger e publicado na edição sobre literatura brasileira “*Brasielische Prosa*”, em 1917. No mesmo volume, são publicados textos de Affonso Arinos, Olavo Bilac, Coelho Neto, Viriato Correia, Max Fleiutz, Domicio da Gama, Roberto Gomes, Manoel de Oliveira Lima, Afrânio Peixoto e Edgard Roquette Pinto. A respeito, conferir ZORZATO, 2007.

⁶⁷ Para Vogt (2007, p.226), o *perigo alemão* “constituiu em real ou hipotético patrocínio, por parte do imperialismo germânico, de uma secessão de territórios do Brasil Meridional, que deveriam ficar como área de influência econômica ou de dominação direta da Alemanha”.

se conduz no sul do Brasil, negando a “ambicionada e desejada mescla com o elemento nacional” (VOGT, 2007, p.228). Sobre o tema, Vogt complementa:

[Para Romero, nas regiões de colonização alemã do Brasil] se exortava os moradores a não deixarem de lado a língua dos seus antepassados, a sua literatura, a sua música, os seus hábitos, os seus costumes, as suas tradições. Formavam, assim, sociedades completamente distintas, outra religião, outros sistemas de trabalho, outros ideais. Seriam como “ilhas, ou oásis no meio do que costumavam chamar o deserto brasileiro”. (ROMERO, 1906 apud VOGT, 2007, p.229)

Para Romero, no sul do país, os imigrantes alemães e seus descendentes já representam uma força econômica e social, destacando-se como proprietários de terras, comerciantes bem-sucedidos; pretendem, em seguida, romper com os laços políticos e conquistar outras regiões do Brasil.

A crítica de Romero atinge também governantes brasileiros, acusados de facilitar, por décadas, a formação de colônias autônomas e estabelecer alianças políticas com o eleitorado estrangeiro; além de habitantes brasileiros do sul, taxados como pretensiosos e, principalmente, teuto-brasileiros, por manifestarem desprezo por tudo o que é brasileiro. E diante desse cenário, propõe uma série de medidas com o objetivo de vetar o “avanço” dos alemães em território nacional, como a proibição do uso da língua alemã em atos públicos e a obrigatoriedade do ensino de português (VOGT, 2007, p.230).

A voz de Romero, no entanto, não é a única. Vogt afirma que na época da República Velha (1889-1930) inúmeros livros são lançados com o mesmo tema – o perigo alemão. Por ocasião a Primeira Guerra, apesar de o Brasil adotar, a princípio, uma política de neutralidade, as relações diplomáticas são rompidas e, em 26 de outubro de 1917, declara-se guerra contra Alemanha. Com isso, as colônias alemãs voltam a ser o foco de atenção entre a intelectualidade local, dividindo opiniões.

Ao lado dos aliados, defensores da posição francesa, estão personalidades como Rui Barbosa, José Veríssimo, Graça Aranha, Olavo Bilac, Coelho Neto etc. Já em favor dos alemães destacam-se nomes como Capistrano de Abreu, Lima Barreto, Barreto de Menezes, Monteiro Lobato, entre outros (Ibid., p.231)⁶⁸.

⁶⁸ Nos dois lados, é possível encontrar artigos de forte teor panfletário e assumidamente extremistas, a exemplo do trecho seguinte: “Nas escolas alemãs, as crianças aprendem que o Brasil é um paiz selvagem, habitado por uma raça de mulatos truculentos e deshonestos,

Augusto Porto Alegre, em defesa da Alemanha, faz duras críticas ao discurso de Sílvio Romero. Neste sentido, acredita que esse comete um “imperdoável desacerto” escrevendo sobre um tema de alta complexidade baseado em fontes de origem francesa. E como admirador da cultura germânica, enaltece a participação dos alemães no desenvolvimento da agricultura, das artes, do jornalismo, como soldados, ressaltando:

O alemão pela sua fixidez ao solo da segunda pátria é valioso como elemento constitutivo da população. Assim altamente inteligente tornou-se a corrente imigratoria a que mais deve o Estado, pois a primeira a estabelecer-se nelle, sem outros intuitos sinão o trabalho, que ninguém mais do que elle sabe mobilizar. (PORTO ALEGRE, 1915, p.26 apud VOGT, 2007, p.233).

Assim, embora numericamente minoritário se comparado ao fluxo de italianos e portugueses⁶⁹, os estrangeiros de expressão alemã conquistam notoriedade no cenário nacional em função da condensação demográfica e das expressivas manifestações patrióticas. Neste contexto, é provável que nas áreas de colonização, nas escolas, circulem, para além das produções lançadas por livreiros como Garnier ou Laemmert, títulos em língua alemã, em formato de livros e sobretudo cartilhas, periódicos, folhetos. Materiais, por vezes, com poucos registros, nem sempre mencionados nos catálogos de bibliotecas ou inventários de bens, ou destruídos propositalmente no auge dos conflitos bélicos.

De modo geral, porém, diante dos inúmeros problemas relacionados à educação nacional – baixo salário dos professores, falta de escolas públicas, carência de material didático/literário, excesso de títulos importados – a tradução não é descartada. Ao contrário, revela-se um importante recurso para ampliação da oferta e do consumo de livros. A obra escrita no idioma original, embora atenda a preferência da elite burguesa⁷⁰ (e de alguns professores estrangeiros), está restrita a um público pequeno. A

incapazes do self-government; e compulsam mapas geográficos, adrede preparados, em que as províncias meridionais do Brazil figuram como domínios da corôa prussiana.” (ARBIVOHN, 1914, p.04 apud VOGT, 2007, p.232).

⁶⁹ Ainda segundo Vogt, a colonização alemã no Brasil tem início em 1824, com a fundação de São Leopoldo, no RS. No fluxo de imigrantes, contudo, os alemães não ocupam lugar de destaque, e entre 1820 e 1939 chegam ao país cerca de 233.383 estrangeiros de língua alemã. No mesmo período são registrados 1507.581 italianos e 1428.032 portugueses. (GERTZ, 1987 apud VOGT, 2007, p.225).

⁷⁰ No colégio Pedro II, por exemplo, instituição escolar frequentada por jovens de famílias abastadas na segunda metade do XIX, a língua francesa (prioritariamente), ao lado de outras,

vulgarização do livro em muito depende da tradução para a língua local (ou, como ocorre no Brasil, mais próximo possível, com o português lusitano), e é empregada por editores interessados na possibilidade de repercussão dos livros entre um número maior de leitores.

No caso específico da ficção traduzida, nos primeiros anos do século XX, os catálogos ainda retratam a contínua circulação de traduções portuguesas, mesmo com o aparecimento dos primeiros tradutores brasileiros, e algumas obras são lançadas com traduções simultâneas, feitas em Portugal e no Brasil. Entretanto, a diferença linguística entre o português importado e o nacional suscita a discussão sobre a necessidade de nacionalizar também nossas escolas brasileiras, nossa literatura.

A exemplo das narrativas de Schmid, da aparência ao texto, essas obras, muitas vezes, constituem leituras monótonas, estão repletas de regras e ensinamentos, e são escritas numa linguagem estranha e incompreensível ao leitor brasileiro. Sobre o que Hallewell ainda afirma:

A maior parte da literatura infantil daquela época, e praticamente todos os livros para crianças menores, vinham de Portugal; e mesmo aquela pequena parte produzida no Brasil seguia ainda, na linguagem, os usos da pátria mãe. A criança não apenas se confundia com as palavras e o estilo grotesco desses livros: frequentemente tinha dificuldade até mesmo para compreendê-los. (HALLEWELL, 1985, p.201)

O maior incômodo causado pela quantidade de obras estrangeiras em circulação está no fato de que só aparentemente esses são textos acessíveis às nossas crianças. Logo, a influência estrangeira presente dentro e fora do universo escolar passa a ser alvo de muitas críticas: histórias enfadonhas, livros escritos numa linguagem pouco compreensível, escassez de material original, com elementos tipicamente nacionais, métodos ultrapassados ou inadequados de ensino.

Diante desse cenário, as denúncias feitas por escritores, professores e intelectuais ressaltam o atraso cultural e o pequeno desenvolvimento de nossa literatura infantil frente à desmedida imposição de ideias e produtos importados, e suscitam, ao final do século XIX, o movimento de abasileiramento do livro infantil. As palavras de José Veríssimo retratam com precisão tal cenário:

como o inglês e o alemão, integram os currículos, e as leituras são realizadas a partir de obras originais (ARROYO, 2011).

São os escritores estrangeiros que traduzidos, transladados ou, quando muito, servilmente imitados, fazem a educação de nossa mocidade. (...) Os meus estudos feitos em 1867 a 1876 foram sempre em livros estrangeiros. Eram portugueses e absolutamente alheios ao Brasil os primeiros livros que li. (...). E assim foi sem dúvida para toda a minha geração. Acanhadíssimas são as melhorias desse triste estado de cousas, e ainda hoje a maioria dos livros de leitura, se não estrangeiros pela origem, são-no pelo espírito. (...) Neste levantamento geral que é preciso promover a favor da educação nacional, uma das mais necessárias reformas é a do livro de leitura. Cumpre que ele seja brasileiro, não só feito por brasileiro, que não é o mais importante, mas brasileiro pelos assuntos, pelo espírito, pelos autores transladados, pelos poetas reproduzidos e pelo sentimento nacional que o anime. (VERÍSSIMO, 2013, p.79-80)

A circulação destas obras, a princípio entendida como uma das formas mais práticas e rápidas de ratificar a falta de material didático e literário necessário para instrução de nossas crianças e jovens, logo cria um novo problema: a inadequação do livro importado, discutido e apontado por todos aqueles que, como Veríssimo, proclamam a criação de uma literatura infantil genuinamente brasileira.

A iniciativa prevê publicações de obras estrangeiras adaptadas segundo nossa língua portuguesa e em afinidade com o gosto do público brasileiro, e o aumento da produção de títulos nacionais. Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são pioneiros neste trabalho: do alemão, Jansen publica *As Aventuras do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891, Laemmert) e Pimentel recolhe textos clássicos de Grimm, além de Perrault e Andersen e contos populares portugueses e brasileiros, nas obras *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da avozinha* (1896) e *Histórias da baratinha* (1896), editadas pela Livraria Quaresma. Mais tarde, também Arnaldo de Oliveira Barreto, à frente da Biblioteca Infantil Melhoramentos, e Monteiro Lobato se dedicam a adaptar, à moda brasileira, a literatura estrangeira – e alemã.

2.1.2. Francisco Alves: livros escolares e alemães

Outro importante livreiro do período, Francisco Alves, não está alheio ao movimento de adaptação do acervo europeu à nossa realidade linguística. E embora ofereça em seus catálogos livros importados, inclusive títulos alemães, especializa-se no

que permanecerá, até os dias atuais, como rico filão do mercado editorial nacional: o livro didático. É na escola, portanto, que circula grande parte de sua produção livresca.

A casa editora de Francisco Alves é fundada como Livraria Clássica pelo imigrante português Nicolau Antônio Alves, tio de Francisco, conhecido comerciante de cartilhas escolares, em 1854. O desenvolvimento da livraria acompanha a expansão do ensino primário e secundário no Brasil, e marca⁷¹ o início de uma parceria importante e de longa data no percurso de produção do livro escolar, entre escola e editoras privadas.

O tio Nicolau e o sobrinho Francisco, que chegam ao Brasil respectivamente em 1839 e 1863, fazem parte, segundo Bragança (1999), de um processo de imigração de jovens portugueses alfabetizados que, sozinhos, partem de Portugal em busca de melhores oportunidades de trabalhos, sobretudo no setor empresarial⁷². Fato que já os diferencia dos livreiros Garnier e Laemmert, profissionais formados e familiarizados com o universo editorial em seus países de origem, e que aqui chegam como representantes dos interesses de livreiros e editores estrangeiros: “Suas empresas eram satélites ou subordinadas, em maior ou menor grau, às suas matrizes. Incluíam-se no processo de expansão do comércio livreiro europeu, especialmente o francês, da época.” (BRAGANÇA, 1999, p.453).

Francisco Alves, após trabalhar em outro ramo, começa a auxiliar o tio no negócio com o livro e logo adquire experiência no assunto: escolha de livros e autores para publicação, organização dos agentes livreiros e da comercialização em outras livrarias do Estado, pagamento de direitos autorais, estratégias de ampliação do mercado. Assim, em 1882, oficializa a sociedade Alves & Cia., como sucessor de Nicolau Alves, e com a crescente expansão dos negócios, abre, em 1894, uma filial em

⁷¹ Aníbal Bragança, ao descrever a trajetória da Francisco Alves, menciona a publicação em 17 de fevereiro de 1854, de um decreto do Ministro do Império, Conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz, anunciando, entre outras medidas, a compra do material escolar pelo Estado. In: BRAGANÇA, *A Francisco Alves no contexto da formação de uma indústria brasileira do livro* (2004, p.2).

⁷² El Far (2004, p.67) aponta em seu trabalho a maciça presença de imigrantes portugueses que chegam ao Brasil, munidos de algum capital, em busca de melhores oportunidades. Muitos são vistos com desconfiança: “As hostilidades recíprocas, nem sempre verbais, entre brasileiros e trabalhadores lusitanos refletiam a disputa acirrada por empregos, bens de produção e clientes. Por conta disso a expressão “mata galego” era continuamente repetida no alvorecer da vida republicana.” E, no caso do comércio livreiro, acrescenta: “Para além dos conflitos cotidianos, a existência desses comerciantes emigrados de Portugal – fossem eles caixeiros-viajantes, ambulantes, vendedores, proprietários de lojas ou simples consumidores – e a permanência das tradicionais relações comerciais entre os dois países facilitou o contato com livreiros que permaneceram do lado de lá do Atlântico”.

São Paulo em sociedade com Manuel Pacheco Leão, engenheiro e filho do seu amigo Teófilo das Neves Leão, autoridade em matéria de ensino e conselheiro sobre assuntos editoriais. Em 1897 assume a plena propriedade da empresa e mais tarde, janeiro de 1903, une a Francisco Alves do Rio de Janeiro e a Alves & Cia de São Paulo, criando a Francisco Alves & Cia.

Desde sua origem, a empresa anuncia-se especializada em “livros colegiais e acadêmicos”. A princípio, como afirma Hallewell (1985), grande parte dos livros é também importada, mas já na década de 1860 a firma adquire os direitos autorais de algumas obras. O livro didático⁷³, principalmente no momento de crescimento e consolidação do mercado editorial nacional, representa um investimento seguro, com vendas permanentes. Em pouco tempo, a firma conquista o mercado e garante o monopólio do livro escolar oferecendo preços mais baratos que seus concorrentes, o que consegue produzindo em maior tiragem e comprando o fundo de reservas de outras editoras e livrarias⁷⁴, a exemplo da Laemmert, a Bertrand, de Portugal, e parte da Livraria Aillaud, de Paris, invertendo, como afirma Bragança (2004), o percurso traçado por seus antecessores, Garnier e Laemmert.

Para além da sala de aula, Alves aposta em livros de entretenimento, com contos, poemas, histórias teatrais, além de álbuns de gravura, inseridos em sua Biblioteca Infantil; publicações de traduções como as realizadas por Carlos Jansen, vertidas para o português usual, e de obras de escritores nacionais, como Olavo Bilac e Coelho Neto⁷⁵. As obras e coleções anunciadas no início do século XX, aproveitando o sucesso de semanários como *O Tico-tico*, buscam, segundo Leão (2002), ampliar o

⁷³ Até o fortalecimento de Nicolau e Alves, a Garnier é a principal editora de livros escolares; outras, em menor escala, também publicam livros da área, como a Laemmert, com a obra *Por que me ufano de meu país*, de Afonso Celso, de 1901. In. HALLEWELL, *O livro no Brasil*, 1985.

⁷⁴ Além das casas estrangeiras, Alves incorpora também firmas nacionais. No Rio de Janeiro adquire a Empresa Literária Fluminense, a Livraria Luso-Brasileira, de Lopes da Cunha, a Livraria Domingos de Magalhães e a já citada Livraria Savin, viúva de Azevedo e Laemmert. Logo, através da mesma prática, comum ao período, a empresa conquista espaço em São Paulo e Minas Gerais. E, como descreve Leão: “Ao todo, na década de 10, a Francisco Alves tinha posse da publicação de 14 casas editoriais. A partir de 1905, os livros trazem a indicação de uma Tipografia Francisco Alves e em 1915, a editora adquire a oficina gráfica Progresso, de Alcindo Guanabara.” (LEÃO, 2004, p.146).

⁷⁵ Destes autores circulam: *Poesias Infantis* (1904), de Olavo Bilac; *Theatro Infantil* (1905), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Contos Pátrios* (1904), também de Bilac e Neto; *Pátria Brasileira* (1909), de Olavo Bilac. A respeito, cf. Leão, 2002.

público consumidor para a leitura fora do ambiente escolar. E para a pesquisadora, essas são mesmo obras diferenciadas, com edições de capas coloridas e ricas em ilustrações, distante daquele tom “cartilhesco”, de regras e lições:

Os livros que formam a coleção dos “*Para Crianças*”, as compilações, traduções e adaptações das histórias de largo sucesso na Europa, os contos oriundos da tradição oral, não eram os mesmos, tanto na apresentação formal quanto no conteúdo narrativo e nos efeitos, que os *Livros de Leitura* destinados ao regime de aprendizagem escolar. Em primeiro lugar, não traziam o selo de aprovação do Conselho Superior de Instrução Pública da Capital Federal, dispositivo importante na indicação de uso. Quer dizer, sua circulação não dependia das decisões tomadas entre autor, o livreiro-editor e os funcionários da Inspeção da Instrução. (...) Em segundo, as representações literárias da nação não se restringiam aos emblemas e estereótipos, tipos representativos e heróis da história nacional. (LEÃO, 2002, p.163)

Entre os títulos alemães destacam-se novas edições de obras anteriormente publicadas pela editora Laemmert, como *Juca e Chico: História de dois meninos e sete travessuras* (*Max und Moritz: eine Bubengeschichte in sieben Streichen*), de Wilhelm Busch, traduzida por Olavo Bilac sob o pseudônimo Fantasio.

Segundo Souza (1979), a partir de 1911, as edições da obra, agora sob a chancela da Francisco Alves, ainda são publicadas na Alemanha, pela Braun & Schneider, de Munique, e não fazem referência ao nome de Bilac, mas ao seu pseudônimo. A edição de 1915, consultada em pesquisa, parte do acervo da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), segue o mesmo formato: na capa, abaixo ao título, lê-se descrição W. Busch, e na contracapa, a referência ao tradutor – “Por W. BUSCH, tradução de FANTASIO”. Somente a partir da 6ª edição, o nome de Olavo Bilac é associado ao de Fantasio.



Fig. VI – *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch. Capa da edição de 1915, impressa na Alemanha e distribuída no Brasil pela livraria Francisco Alves. Acervo Biblioteca FNLIJ, RJ.

A 4ª edição da obra é a primeira lançada pela livraria Francisco Alves, e para a 11ª edição da obra, conforme descreve Souza (Ibid., p.21), a livraria firma um convênio com a Companhia Melhoramentos de São Paulo, no qual estabelece que parte da tiragem traga o selo da Francisco Alves, enquanto a outra metade o da Melhoramentos. Essa associação, no entanto, ocorre antes, e a 7ª edição da obra circula com os dois selos (Ver figuras IX e X).

A livraria reedita ainda a mais famosa obra de Heinrich Hoffmann, *João Felpudo*. A 11ª edição da mesma é localizada por Souza (1979) nos arquivos da livraria Francisco Alves, porém sem data certa. Assim, a parceria com a editora Melhoramentos não está, aparentemente restrita à obra de Busch, que também publica *João Felpudo*.

Na comparação estabelecida entre as edições da Laemmert⁷⁶ (possivelmente a mesma publicada pela Francisco Alves) e da Melhoramentos (5ª edição, de 1950),

⁷⁶ Os títulos das histórias que integram a edição de *João Felpudo* no catálogo da Laemmert de 1869 apresentam também pequenas alterações, em relação ao descrito por Souza ou adotados pela Melhoramentos, como a história *Rosinha e o fósforo* (Laemmert, sd.), *Historia tristíssima do Fosforo*, (Laemmert, 1869) e *Paulina pega-fogo* (Ed. Melhoramentos). Sem acesso ao conteúdo das obras não é possível identificar outras mudanças mais significativas.

Souza aponta diferenças sutis nos títulos que integram as obras. No primeiro caso, destacam-se as histórias: *João Felpudo*, *História de Antonio Verdugo*, *Rosinha e o fósforo*, *História do Negrinho*, *O caçador e o coelho*, *Joãozinho chupa-dedo*, *O Gaspar e a sopa*, *Gustavo da cadeira*, *Simplício olha-para-o-ar* e *Roberto voador*, enquanto a edição da Melhoramentos contém as narrativas de *João Felpudo*, *Alfredo Malvado*, *Paulina pega-fogo*, *O negrinho*, *O caçador e o Coelho*, *Chupa-dedo*, *Paulito Palito*, *Tonico balança-e-cai*, *O cheira céu* e *Alberto Voador*. A quantidade de histórias permanece a mesma, e nesta última a tradução é assinada por Guilherme de Almeida⁷⁷.

As mudanças mais significativas presentes na configuração do título original são pontuadas por Friese (1997) entre as primeiras edições. Assim, ao ser lançado, em 1845, o livro apresenta 15 quadros ilustrados e 6 histórias: *Die Geschichte vom bösen Friedrich* (A história do malvado Frederico), *Die Geschichte von den schwarzen Buben* (A história do negrinho), *Die Geschichte von dem wilden Jäger* (A história do caçador selvagem), *Die Geschichte vom Daumenslutscher* (A história do chupa-dedos) e *Die Geschichte vom Suppenkaspar* (A história de Gaspar sem sopa). Hoffmann permanece anônimo e assina a obra com os versos “Dies alles schön malte und beschrieb/ Euer Reimerich Kinderlieb”, e ao final das narrativas o leitor encontra a imagem do rebelde Peter.

Na segunda edição são acrescentadas as histórias *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug* (A tristíssima história com os fósforos) e *Die Geschichte vom Zappelphilipp* (A história do irrequieto Phillip), e finalmente, na quinta edição, de 1847, a obra adquire seu formato definitivo, com mais duas narrativas novas: *Hans Guck-in-die-Luft* (Hans olha para o ar) e *Fliegende (n) Robert* (Roberto, o voador). Nesta edição, o nome de Hoffmann destaca-se como autor, e a imagem de Peter é deslocada da última para a primeira página (Id.,Ibid., p358-359).

Em relação às mudanças na obra *Struwwelpeter*, Friese destaca também a alteração na forma de impressão⁷⁸, ocorrida em 1858, quando a técnica da xilogravura⁷⁹

⁷⁷ Todas as edições localizadas em pesquisa (3ª, 5ª e 7ª) são publicadas pela Editora Melhoramentos, sem nenhuma alteração no texto verbal ou na configuração da obra. A tradução é de Guilherme de Almeida e as ilustrações de Doca.

⁷⁸ Segue o trecho referido: „Die Tatsache, dass der Verlag 1858 das Lithographiedruckverfahren auf das Holzstichverfahren umstellte (Hanebutt-Benz, 1989, s.97), nutzte Hoffmann, um seine Illustrationen klompert zu überarbeiten. Diese auf das ‚Urmanuskript‘ folgende Vorlage wird in der Forschung als das ‚endgültige Manuskript‘ bezeichnet. Die Veränderungen an den Illustrationen hat man in der wissenschaftlichen Literatur teilweise bedauert, da die neuen

é substituída pela da litogravura, o que permite a Hoffmann retrabalhar suas ilustrações. Do ponto de vista literário, entretanto, essas mudanças não são bem vistas e os desenhos, ao contrário do manuscrito original, são considerados pela crítica “menos originais, caricaturais e anormais”. E depois de 13 anos de existência, Peter perde as madeixas em forma de topete caídas sobre o rosto. Na nova versão, a imagem está presa a um pedestal, adquire uma aparência malvada e melancólica, e ganha uma grande “juba”, espessa e comprida, alcançando o chão. A partir da 30ª edição, a concepção e a realização da obra não se alteram, mas a figura do Peter, depois de 1860, é modificada pela última vez: “O Struwwelpeter recebe sua cabeleira redonda e amarela, de aspecto semelhante à palha, que se torna conhecida por todos” (FRIESE, 1997, p.363). As edições publicadas no Brasil seguem esse último formato.

Zeichnungen weit weniger originell, aberwitzig und karikaturistisch sind (vgl. Kutschmann, 1899, s.237; Bogeng, 1939, s.66ff; Kaufmann, 1986, s.56).“ [FRIESE, 1997, p.361].

⁷⁹ Na definição do Houaiss, litografia refere-se ao processo de reprodução que consiste em imprimir um escrito ou um desenho com tinta, sobre o papel, numa superfície calcária ou placa metálica, por meio de prensa. Na xilogravura, a gravura é feita em relevo sobre madeira. (In: HOUAISS, 2009).



Fig. VII – Capa da edição alemã *Der Struwwelpeter*, de Heinrich Hoffmann, publicado pela editora Lorwes, s.d. Ao lado, capa da edição brasileira, *João Felpudo*, lançada pela Melhoramentos, com tradução de Guilherme de Almeida.

Textos organizados em coletâneas são também reeditados pela livraria. A obra *Histórias do Reino Encantado*, anteriormente publicada pela Laemmert, é novamente publicada, agora com o selo Francisco Alves. Ao todo são 22 narrativas⁸⁰ de Grimm, Perrault, Andersen. Vale mais uma vez ressaltar que nenhum desses nomes é referido na obra, bem como informações a respeito do tradutor, da fonte original ou a data da edição, e o título permanece reeditado pela casa, sendo mencionado nas principais bibliografias de livros infantis em língua portuguesa até a década de 1950⁸¹.

⁸⁰ Integram a obra os contos: *Chapelzinho Vermelho*, *O navio Maldito*, *O pobre o e o rico*, *Branca de Neve*, *O lago dos Cysnes*, *O Afilhado da morte*, *Rosa de Espinhos*, *O pequeno Polegar*, *Branca e Rosalinda*, *Gata Borracheira*, *O doutor sabe-tudo*, *João Felizardo*, *A velha mandaneve*, *O anjo*, *O gato de Botas*, *Maninho e Maninha*, *Os quatro músicos*, *O ramo de violetas*, *Henriquinho e Joanninha*, *Barba-Azul*, *O barão de Munkausen* e *Faladá*.

⁸¹ Neste sentido, são exemplos as bibliografias organizadas por Alexina de Magalhães Pinto (*Esboço Provisório de uma biblioteca infantil*, 1907) e Lenyra C. Fraccaroli (*Biblioteca de Literatura Infantil em Língua Portuguesa*, 1953;1955.).

Nesta seleção estão presentes vários contos maravilhosos⁸² em que o elemento mágico atua de diferentes formas – através de inimigos sobrenaturais (*Henriquinho e Joanninha, O afilhado da Morte, Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve*), de ajudantes mágicos (*O pequeno Polegar, O gato de Botas, Barba Azul*) e personagens encantados (*Gata Borralheira, Branca e Rosalinda, Maninho e Maninha*); além do conto religioso, com protagonistas (ou outros elementos) extraídos da religião cristã (*O pobre e o rico*), contos de animais domésticos (*Os quatro músicos*) e contos jocosos (*João Felizardo, Berta a esperta, O Doutor sabe-tudo*).

Da obra de Schmid, Souza (1979, p.17) refere-se ao anúncio, em 1909, de “três volumes contendo cada um deles três contos religiosos do Cônego Schmid”, na relação de “Livros para prêmios Colegiais e para Brindes” da Livraria Francisco Alves. Mesmo sem informações específicas sobre os títulos, é provável que sejam obras oriundas do acervo da Laemmert.

Em relação à literatura de expressão alemã não há, aparentemente, nenhuma inovação. Trata-se dos mesmos autores e obras editados pela Laemmert, publicados na maior parte sem alterações de conteúdo ou no aspecto gráfico. Mas além de desfrutar do comércio destes títulos, recomendados como leituras apropriadas à infância na época, a casa estabelece contratos que serão de suma importância na continuidade das publicações, como o firmado com a Editora Melhoramentos.

Num cenário mais amplo, a empresa destaca-se pela oferta de livros escolares, de ficção estrangeira, além de livros jurídicos e técnicos, e edições literárias de escritores brasileiros (Olavo Bilac, Raul Pompéia e Euclides da Cunha) para adultos e crianças. Alves também valoriza a classe de escritores e tradutores, estabelecendo contratos que são cumpridos fielmente e remunerados de forma digna⁸³.

A má remuneração dos escritores e tradutores é questão recorrente no período, e um dos temas abordados na carta de Carlos Jansen, endereçada a Rui Barbosa, e datada de 1887:

Meu prezado amigo, Sr. Conselheiro. (...) bem sei que para o favor que vou pedir-lhe apenas possuo o título de trabalhador consciencioso e o carinho amistoso que me tem mostrado, mas creio que bastam para poder contar com o grande serviço que lhe peço. Como sabe, criei entre nós uma biblioteca infantil, para ensinar a ler a geração presente.

⁸² Segundo classificação de Aarne-Thompson.

⁸³ Aníbal Bragança (1999, p.469) informa que, em seus contratos, Alves assegura não somente a edição, fabricação e venda da obra, como também garante, pagos todos os custos gráficos, a participação do autor no lucro excedente.

Foram publicados já: *Contos seletos de Mil e uma Noites*, prefaciado por Machado de Assis, com instrução de Sílvio Romero; *D. Quixote*, patrocinado por Ferreira de Araújo. Tenho agora no prelo *As viagens de Gulliver*, obra de que lhe envio algumas folhas e os cromos que devem acompanhar o texto, - e tenho a ousadia de pedir-lhe uma introdução, como o Sr. Conselheiro, bom amante da instrução, as sabe fazer. Bem sabe que o editor paga mal o trabalho; mas um operário como eu aspira a mais alguma coisa que ao rendimento material; desejo muito ver amparado o meu óbolo pela magnificência de quem sabe dar como o amigo, e assim espero não há de despachar com um 'Deus lhe favoreça, irmão!' Não sou águia nem grande ilustração; mas entendo que mesmo em esfera limitada podem prestar-se bons serviços, e por isso contento-me com as adaptações das boas obras que em original nos faltam. (...) Bem vê que preciso da palavra amiga para não desanimar no meu afã (...). (Carlos Jansen apud ARROYO, 2011, p.243)

A missiva ilustra o trabalho de Carlos Jansen com o texto literário, e um dos primeiros aspectos nela observado é o econômico: os editores pagam mal aos tradutores e adaptadores. Escrever para crianças é uma das profissionalizações possíveis ao escritor; Figueiredo Pimentel, como se discutirá, tenta obter a partir da produção de livros infantis a legitimação literária não conquistada com as publicações de obras para adultos. Resultado também da má remuneração – e que caracteriza o desprestígio dessa função – é a ausência, em grande parte das publicações em circulação, do nome do tradutor. Além disso, constitui-se prática recorrente entre tradutores incipientes a busca por personalidades reconhecidas no campo das letras, que ao prefaciarem a obra resguardam o valor do texto e o nome de quem a traduz. No caso de Jansen, como se nota, tal recurso não é novidade, e alguns de seus títulos anteriormente publicados são prefaciados por escritores como Machado de Assis e Sílvio Romero.

Outra questão de destaque no contexto da carta é o acervo literário necessário à formação de uma literatura infantil nacional, formado a partir do acúmulo de títulos estrangeiros mal traduzidos. Jansen logo percebe as inadequações da linguagem adotada nesses títulos e inscreve-se como pioneiro na revitalização dos textos disponíveis para os leitores em formação⁸⁴, bem como sua ampliação. A tradução, com isso, é tomada

⁸⁴ Carlos Jansen é responsável pela tradução de *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), prefaciado por Machado de Assis; *Robinson Crusóé* (1885), com prefácio de Sílvio Romero; *Viagens de Gulliver a terras desconhecidas* (1888), apresentado por Rui Barbosa; *Dom Quixote de La Mancha* (1901), além da já referida *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891). Marchi (2002, p.36) menciona ainda *Contos para filhos e netos* (1894), *Contos seletos extraídos para a mocidade brasileira* (1885), *Seleção literária dos principais autores alemães*

como um recurso positivo, fruto de um trabalho missionário, cujo retorno não se baseia unicamente em “benefícios materiais”.

E como Carlos Jansen, outro escritor dedica-se à tarefa de nacionalizar o livro infantil: Figueiredo Pimentel. Para Arroyo, Pimentel não apenas adapta à moda brasileira os livros importados, como os oferece sob uma nova orientação: a popular (ARROYO, 2011, p. 249); isto é, os livros de escritores/compliladores consagrados (Grimm, Perrault, Andersen, etc.) não visam como leitores em potencial somente a clientela do colégio Pedro II, mas principalmente as camadas menos abastadas.

2.1.3. Pedro Quaresma: *Era uma vez...*

O “livro para o povo”, como aponta El Far (2010), não é uma inovação brasileira, na França e em Portugal esse tipo de publicação – de brochura, com papel mais barato, produzido com baixos custos de edição – conquista uma produção significativa, em larga escala, e um público fiel. No Brasil, as edições de bolso ou as coleções econômicas ganham, ao dado das edições de luxo, cada vez mais espaço, e até mesmo comerciantes estabelecidos apostam no livro de baixo custo. A Garnier, por exemplo, edita a Biblioteca da Algibeira, composta por autores nacionais e reconhecidos nomes franceses. Outros livreiros, como Pedro Quaresma, especializam-se no segmento, e na esteira de livros baratos são oferecidos enredos inéditos, leituras de fácil compreensão, literária ou “de sensação”:

Esses comerciantes queriam vender ao “povo” aquilo que até então havia sido reservado a grupos específicos. Em vez de delimitar, segmentar, restringir tinham o propósito de estabelecer um comércio capaz de ampliar, extrapolar, superar as fronteiras econômicas e sociais. (EL FAR, 2010, p.95).

Pedro Quaresma compra de Serafim Alves, em 1879, a Livraria do Povo, e desde então se dedica ao comércio de livros baratos, de apelo popular. Os títulos incluem trivialidades (*Dicionário de Flores*), manuais práticos, canções populares e alguns romances naturalistas, como *A Mulata* (1896), de Carlos Malheiros Dias, e em

(1889), transcrito em alemão e organizado para uso no colégio Pedro II. Todos os títulos são publicados pela Editora Laemmert.

maior destaque edições infantis. Livros que, para atingir a população com pouco (ou nenhum) acesso à escola e à cultura, adotam linguagens simplificadas, sonoras e muito visuais.

Com o trabalho do jornalista Alberto Figueiredo Pimentel, Quaresma ganha notoriedade também na produção de livros infantis, e as inovações propostas garantem ao livreiro o monopólio desse mercado no período. Mais uma vez, a recolha das histórias é feita sobretudo de forma indireta, de “livro a livro”. Dessa forma, o editor declara uma verdadeira luta comercial e política contra livreiros lusitanos, alegando, além da necessidade de abrigar o comércio de livros, agora traduzidos e editados no Brasil, que as crianças não compreendem o “português castiço” dos livros importados (LEÃO, 2004, p.5).

Figueiredo Pimentel ganha reconhecimento com o lançamento, em 1893, de *O Aborto*, publicado por Pedro Quaresma, que, neste momento, almeja conquistar a preferência do público no campo das publicações populares para adultos. A propaganda de que a obra segue o estilo naturalista de Zola, escrita “sem rebuscos de linguagem”, dá ao título grande repercussão e em poucos meses o livro vende quase 7 mil exemplares. Entre os críticos, porém, a obra é duramente atacada, sendo descrita como mera literatura pornográfica (EL FAR, 2004).

A figura do escritor torna-se, com toda a polêmica, foco de muita atenção, e diante disso, Quaresma aceita a proposta sugerida pelo caixeiro José de Matos de convidá-lo para revitalizar a linguagem da literatura oferecida às crianças. Para o escritor, a oferta representa a chance de conciliar o sucesso comercial de suas obras “impróprias” com algum prestígio literário, e para Quaresma, a figura de Pimentel é publicidade para os livros infantis adaptados (LEÃO, 2004).

Com isso, Pimentel reúne contos da literatura popular, lendas, fábulas, parábolas, provérbios, jogos infantis em diferentes títulos: *Os Contos da Carochinha* (1894), *Contos de Fadas*, *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* (1896), *Os meus brinquedos*, *Teatro Infantil* e *O álbum das crianças*, formando a “Biblioteca Infantil” da Livraria Quaresma. Todos os volumes, conforme define El Far (2004, p.94), são editados em brochuras pequenas, semelhantes a folhetos de cordel, estão repletos de figuras, “letras de fantasia”, capas coloridas e chamativas. O “era uma vez...” torna-se popular.

A coleção, que inclui obras organizadas por outros escritores, é divulgada nos principais periódicos do Rio de Janeiro, como o *Jornal do Commercio* e o *Diário de*

Notícias, com propagandas que exploram a boa recepção dos títulos, rapidamente esgotados, e o perfil dos textos, escritos em “linguagem simples”, divulgando a “ideia do bem e da virtude”. E de fato, a biblioteca Infantil Quaresma alcança um sucesso estrondoso. Para El Far (Ibid., p.95), a soma de dezenas de milhares de exemplares vendidos, numa época em que uma edição de grande repercussão alcança mil exemplares por impressão é algo inédito no comércio de livros infantis.

A publicidade é intensa nas próprias obras, que trazem anúncios dos diferentes títulos em circulação e pontuam, nos prefácios e dedicatórias, através de muitos adjetivos, as características que qualificam toda a coleção. As palavras do editor na apresentação de uma nova edição de *História da Avósinha* são, neste sentido, exemplares:

Como é nosso costume, todas as vezes que reimprimos uma obra, seja ela qual for, a presente edição das *Histórias da Avósinha*, é inteiramente corrigida, aumentada, melhorada, refundida, recomposta, tornando-se desse modo um livro quase novo, embora conserve todo o seu sabor primitivo. (...) Não precisamos mais vir a público preconizar a nossa *Biblioteca Infantil*. Está no domínio de todos o espantoso, o incalculável, o grande, o extraordinário êxito que tem ela obtido – sucesso esse único, verdadeiramente único, nos anais da Livraria, no Brasil. Basta dizer que todos os volumes que a compõem já atingiram a sexta edição, pelo menos, havendo alguns que estão na sétima, na duodécima e na décima oitava edição. Não há segundo exemplo de tamanho sucesso na história das edições brasileiras – repetimo-lo com justo desvanecimento. (...) *Histórias da Avósinha* é um dos melhores e mais antigos da coleção, um dos quais bem aceitos têm sido pelos nossos jovens patrícios, pelas mães de família, pelos educadores conscienciosos e pela imprensa. Na verdade se encontram aqui os mais célebres contos, dos que andavam pela tradição oral, e outros traduzidos de vários autores especialistas no assunto. (...) (Palavras do editor. In:PIMENTEL, 1952)

O trecho demonstra que a legitimação da obra se dá sob diferentes aspectos: através do número de exemplares vendidos, da recepção dentro (e fora) da escola, do reconhecimento da imprensa, pais, professores “conscienciosos” e intelectuais, e através de seu conteúdo, baseado em contos clássicos de tradição oral.

Este aspecto em especial, a apropriação das narrativas populares como leitura infantil, marca a discussão do dia entre os educadores que buscam renovar a concepção de ensino, repensando a leitura destinada à infância brasileira e transformando o acervo

nacional. Neste sentido, o prefácio da 1ª edição de *Histórias da Baratinha*, de 1896, ilustra a defesa do gênero⁸⁵ e as especificidades do trabalho de Pimentel:

A imprensa, nem sempre pródiga de elogios, tem apoteoseado essas obras e o seu autor, não regateando louvores merecidíssimos. ‘É um excelente trabalho, de grande utilidade para as escolas, porque, ao mesmo tempo que deleita as crianças, interessando-as com a narração de contos muito bem traçados, desperta-lhes os bons sentimentos do bem, da religião, e da caridade – principais elementos da educação da infância.’ [...] Um noticiarista, porém, acusando o recebimento de uma dessas obras, opinou que Figueiredo Pimentel estragava a infância, narrando-lhe que os bichos falavam, que há lobishomens e fadas. ‘É um erro. Muitas pessoas, lendo uma história, uma fábula, um conto ou uma lenda, perguntam, antes do mais, se as coisas que aí se descrevem são verdadeiras: - e, muitas vezes, vendo que os fatos que leem não puderam ter sucedido, dizem que não são mais que palavras. Vãs.’ Os que assim julgam, não julgam com acerto. Não se aprende a verdade, aprendendo-se o que aconteceu, o que acontece, o que acontecerá... Não é descrevendo uma coisa tal como ela é, que escreve a verdade... Os livros são bons e necessários, não quando descrevem o que se passou, mas quando mostram o que deve ser. [...] Há ainda outras vantagens nas obras infantis de Figueiredo Pimentel. As velhas edições que existiam em língua portuguesa eram pouco caprichosas, por que o estilo se ressentia do anonimato do autor, continham palavras obsoletas ou difíceis, e cenas imorais! [...]. (Olavo Guerra In: PIMENTEL, 1896)

Porém, como aponta Leão (2002), embora represente um esforço de nacionalização e popularização do livro infantil brasileiro, as mudanças adotadas estão restritas ao abasileiramento da linguagem, e nem os temas, nem a forma literária rompem com o padrão estabelecido pelo livro estrangeiro. Com isso, os prefácios elaborados com apuro, a exemplo dos acima transcritos, ressaltam o caráter dos contos populares, dotados de personagens fantásticas (fadas, bruxas, lobisomens) que estimulam a imaginação infantil, sem descartar os valores da tradição, da moral e da religião, ainda em voga. E nos anúncio dos títulos publicados pela livraria Quaresma, como em *História da Baratinha*, tal conteúdo é, quase sempre, enfatizado: “Livro para

⁸⁵ A necessidade de defesa dos contos de enredos fantásticos, onde se encontram fadas, lobisomens, bruxas e animais falantes, é perceptível em outras produções do período, como em *Contos infantis* (1896), de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida. No prefácio da segunda edição, assim, se lê: “[...] Alguns episódios podem ser lido como não naturaes; são aquelles em que as flores fallam e os animaes raciociam; mais isso mesmo o fizemos como tactica subtil, para tornarmos animaes e flores comprehendidos e estimados pelas criancinhas. Assim, todas as nossas historias são simples; narrações de factos realizados, muitas. Julgamos que quanto mais approximado for da verdade o assumpto, mais interesse desperta em quem o lê.” (VIEIRA; ALMEIDA, 17ª edição, 1927).

criança contendo setenta esplendidos novos contos infantis, dos mais celebres, conhecidos e apreciados --- fantásticos, moraes, tristes e alegres --- todos eles moralíssimos.” (Palavras do editor. In: PIMENTEL, 1920).

A linguagem, diferentemente, faz uso de um vocabulário mais simples, de fácil entendimento, “sem têrmos bombásticos e rebuscados, sem floreamentos, sem rendilhados e arabescos” (*História da Baratinha*, 1896). E Quaresma, ciente disso, afirma que os livros, sempre com o mesmo formato, procuram ser um “agradável passatempo, aliado às lições de moralidade.” (EL FAR, 2004, p.96).

Em relação à forma, Leão afirma que os textos seguem o formato do conto de fadas: são narrativas breves, de estruturas lineares, com um único núcleo dramático. No entanto, é preciso considerar que o conto popular e o conto maravilhoso são mais divulgados no Brasil somente a partir do fim do século XIX, abrindo caminho para a recepção favorável de contos de origem estrangeira, como os *Kinder-und Hausmärchen*, dos Irmãos Grimm. Antes disso, como leitura infantil, predominam as narrativas de fundo essencialmente moral e edificante, como as do Cônego Schmid.

Os contos dos Irmãos Grimm são publicados em algumas obras da biblioteca: *Contos da Carochinha* (13 contos)⁸⁶, *História da avósinha* (2)⁸⁷, com traduções de Pimentel, e *História do Arco da Velha* (11)⁸⁸, de Viriato Padilha, juntamente com as histórias de Perrault, Andersen e outros escritores. Em três delas, o nome dos autores não é mencionado na capa e/ou folha de rosto, e no prefácio encontra-se apenas a referência ao conto de origem popular:

Escolhida coleção de sessenta e um contos populares, moraes e proveitosos, de vários paízes, traduzidos e recolhidos diretamente da tradição oral por Figueiredo Pimentel. (Palavras do editor. In: *Contos da Carochinha*, 1920)

*

Contendo cinquenta das mais célebres, primorosas, divinas e lindas histórias populares, morais e piedosas (tôdas diferentes das dos outros volumes de contos, pertencentes a esta Biblioteca), colecionadas

⁸⁶ *João e Maria, O barba-azul, O gato de botas, Chapeuzinho Vermelho, O pequeno Polegar, A velhinha da Floresta, A gata borralheira, João Bobo, Berta a esperta, Branca como a neve, Os três cabelos do Diabo, O urso e a carriça, Pele de Urso*. Também integra a coletânea a história de *João Felpudo*, de Heinrich Hoffmann. (*Contos da Carochinha*, 1920; 1945)

⁸⁷ *O avô e o neto e O afilhado do diabo*. (Id.Ibid., 1952).

⁸⁸ *As três fiandeiras, O pescador e sua esposa, Os três ramos verdes, As moedas caídas do céu, O Filho ingrato, O destemido alfaiate, Os animais músicos ou vítimas da ingratidão, João, o venturoso, Flor de neve e Rosinha, O pequeno Polegar e Pele de asno*. (Id.Ibid., 1946).

umas, escritas e traduzidas outras, por Figueiredo Pimentel. (Palavras do editor. In: *História da Avósinha*, 1952)

Em um dos prefácios de *Contos da Carochinha* (18ª ed., 1945), o editor afirma que Pimentel escolhe os contos “lendo alguns deles em francês, espanhol, alemão e inglês, [e] colhendo outros diretamente da tradição oral”, porém, em função da ênfase no trabalho de recolha, em nenhum momento verifica-se a associação direta entre os Irmãos Grimm e a literatura alemã. A exceção é *História do Arco da Velha*, de 1897, que, como demonstra o anúncio, assinala serem os contos oriundos de vários países, transcritos por diferentes nomes, e entre eles encontra-se a breve menção aos Grimm:

Esplêndida coleção dos mais célebres contos populares, morais e proveitosos de vários países, alguns traduzidos dos Irmãos Grimm, Perrault, Andersen, Madame d’Aulnoy, etc., e outros recolhidos diretamente da tradição oral. (Palavras do editor. In: PADILHA, 1946)

A ausência de identificação na maioria das obras sugere que os Irmãos Grimm não são ainda nomes populares entre nós, e reforça a hipótese de que também no Brasil, a recepção dos escritores está vinculada às mudanças no ensino, à familiaridade dos leitores com o conto popular (nacional ou importado) e os avanços do mercado livreiro, barateando a produção e despertando, entre os profissionais das letras, o interesse pelo livro infantil. Com isso, a partir do sucesso da “Biblioteca Infantil Quaresma”, outros tradutores lançam novas edições, com outros contos, a exemplo de Pimentel e Viriato Padilha.

Entre as histórias publicadas não se nota a repetição dos títulos; há vários contos maravilhosos de efabulação aventurosa, repletos de ação e situações emocionantes e, ao lado desses, contos cuja narrativa associa o lúdico ao edificante, onde prevalecem valores como a amizade, a modéstia, o companheirismo ou a gratidão. São exemplos, os contos do grupo feminino, como *Hänsel und Gretel (João e Maria)*, em que a heroína é constantemente posta à prova e são avaliadas sua capacidade de amar, de ser caridosa e fiel, e de resistir ao sofrimento; ou os contos de animais, em que os bichos, em geral indefesos, superam os problemas com esperteza e um pouco de sorte. São histórias para fazer rir, como de *Die Bremer Stadtmusikanten (Os animais músicos ou vítimas da ingratidão)*. Os títulos publicados por Quaresma, assim, destacam-se pela quantidade e variedade dos contos.

As obras com contos dos Irmãos Grimm publicadas por Quaresma, assim como a lançada pela Laemmert (*Histórias do Reino Encantado*), apresentam algumas características em comum com coletâneas portuguesas, de considerável circulação no Brasil, identificadas por Cortez (2001) como as primeiras traduções dos *Kinder- und Hausmärchen* em português lusitano.

Em Portugal, Cortez data de 1837 a primeira publicação dos contos de Grimm, quando três histórias – *Os músicos de Bremen*, *Os anões e o sapateiro* e *Os três irmãos* – são lançadas na revista lisboeta *Biblioteca Familiar e Recreativa*, “Oferecida à mocidade portuguesa, por Cláudio Lagrange”. Os contos são editados sem qualquer referência ao tradutor ou aos próprios Jacob e Wilhelm Grimm, e ao final de cada um lê-se apenas a indicação: “Traduzido do francês”⁸⁹. Um longo intervalo marca as próximas publicações, identificadas também na imprensa, em 1861 e 1864, respectivamente, no jornal *O Comércio do Porto* e na revista *O Facho literário*⁹⁰, e realizadas nos mesmos moldes: sem identificação do autor e traduzidas a partir de coletâneas francesas ou inglesas.

A demora no lançamento de novas publicações resulta, para a pesquisadora, do pouco interesse pelo conto popular. Como ocorre no Brasil, os livros de conteúdo moral, ao lado das fábulas e dos romances de aventura, encontram maior aceitação ao longo do século XIX. E quando obras conhecidas do público, como *As Aventuras de Telêmaco* ou *Robinson Crusóe*, deixam de figurar no topo da lista dos mais editados, outros títulos surgem como alternativas, a exemplo de *As viagens fantásticas do Barão de Münchhausen*. O mesmo se aplica aos “livros de instrução e recreio”, redescobertos

⁸⁹A fonte é a coletânea francesa *Vieux contes pour l’amusement des grands et des petits enfants*, publicada em 1830, em Paris, por Auguste Boulland. O tradutor francês, por sua vez, baseia-se no Vol. I da 10ª edição inglesa dos Contos de Grimm: *German Popular Stories. Translated from the Kinder- und Hausmärchen*, editada em Londres, por Baldwyn, em 1823, organizada e traduzida por Edgar Taylor a partir da 2ª edição alemã, de 1819. (CORTEZ, 2001, p.41-2).

⁹⁰ São lançados no jornal *O Comércio* os contos *Ave de ouro* e *Os doze irmãos*, a partir da edição francesa *Contes de La Famille. Par lês Frères Grimm*. Paris: 1846, de autoria de Nicolas Martin e Pietre Chevalier. Na revista *O facho literário* o conto é *Bruder Lustig*, traduzido apenas como *Lustig*, em versão bastante diferente do original alemão, sem identificação da fonte de partida (Op. Cit, p.70). No final da década de 60, novos jornais editam algumas histórias, e entre eles o de maior notoriedade é o jornal feminista *A voz Feminina* (1968), que publica 9 histórias: *O sudariozinho*, *O pássaro de Ouro*, *O rei bico-de-Torto*, *História de Hänsel e Grethel*, *Maria Nancê*, *História de Heinz Man Drião*, *O filho ingrato*, *A eternidade* e *A escolha de um bom rei*, aparentemente baseadas na versão inglesa de Edgar Taylor, anteriormente referida (Id.,Ibid., p.98).

como “obras exemplares” e publicadas com êxito, com destaque para os títulos de Christoph von Schmid.

O conto popular, por sua vez, passa despercebido entre os educadores até o fim dos anos 70, sofrendo declarado preconceito. Prova disso é o cuidado observado em algumas edições, como em *Leituras elementares. Introdução ao Novo livro de leitura* (4ª edição, de 1885), onde o editor adverte:

O menino não deve acreditar em almas de outro mundo, nem em fadas, nem em gigantes, nem em fantasmas, nem em feiticeiras ou bruxas, embora algumas histórias, que o povo conta, ou que o menino leia, falem muitas vezes nessas coisas.

Há muitas histórias onde aparecem animais a falar, todavia o menino não acredita que eles falem: pois o mesmo deve pensar a respeito de fadas e lobisomens, de bruxas e feiticeiras, de gigantes e de fantasmas. (Apud CORTEZ, 2001, p.172)

Nas décadas de 1870 e 1890, o movimento etnográfico português⁹¹, investigado por diferentes intelectuais – Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Leite de Vasconcelos, entre outros –, oferece novo impulso a esse tipo de publicação, e os *Kinder- und Hausmärchen*, além de figurarem com maior frequência na imprensa, passam a circular também em livros. Outro fator importante para a recepção dos Grimm nesse momento são as condições da educação, demonstrando seu atraso e precariedade no altíssimo número de iletrados, e o perfil da literatura infantil portuguesa, igualmente pobre. Com isso, verificam-se as tentativas de revitalização do ensino⁹² e o crescente interesse, entre os escritores portugueses, pela literatura infantil.

As coletâneas publicadas no período e que alcançam repercussão além-mar são *Contos para a infância*, de Guerra Junqueiro (1850-1926), lançado em 1877, e *Contos para os nossos filhos*, de Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) e Gonçalves

⁹¹ Segundo Cortez (Ibid., p.131), as intenções do movimento não preveem o incentivo à tradução de contos populares estrangeiros, com o risco de “contaminar” a herança nacional. Porém, nenhum de seus fundadores ignora a repercussão do trabalho de Jacob e Wilhelm Grimm, e tanto Teófilo Braga quanto Afonso Coelho se sobressaem como os “receptores mais declarados da obra dos Grimm”. Ainda que sem traduzir diretamente os contos alemães, ambos dedicam-se a desenvolver em Portugal um trabalho semelhante ao realizado por Grimm, na Alemanha, e ao valorizar a literatura popular não só despertam o interesse do público-leitor como também potencializam as possibilidades de tradução dos Grimm, tidos como maior exemplo dessa literatura.

⁹² Cortez destaca como exemplo, a doutrina pedagógica de Friedrich Fröbel (1782-1852) e as iniciativas de Afonso Coelho para inclusão na educação tradicional do lúdico, contos e rimas, numa articulação entre ensino e etnografia. (Ibid., p.257)

Crespo (1846-1883), publicado em 1882. A obra de Junqueiro esgota-se rapidamente, e em 1881 a 2ª edição da obra vem a público, quando são incluídos alguns contos de Grimm. Estes, contudo, ocupam um pequeno espaço, com apenas duas histórias: *Os gigantes das montanhas e os anões da planície* e *A cobra Branca*; as demais narrativas são originárias de diversos países, recolhidas por diferentes autores – Andersen, os alemães⁹³ Karl Simrock (1802-1876), Ludwig Bechstein (1801-1860), Johann Peter Hebel (1760-1826) e Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845), além dos franceses Henry Murger (1822-1961), Mme Leprince de Beaumont (1711-1780) e de Patrick Kennedy (1967). No caso dos autores de língua alemã, a fonte de partida, salvo uma única exceção, são ainda traduções francesas⁹⁴.

O título *Contos para a infância* reúne, pela primeira vez, as narrativas dos Grimm em livro, assim como a produção dos demais nomes da literatura alemã; porém, a obra diferencia-se pelas mudanças que introduz na literatura para crianças, seja institucionalizando os contos populares como leitura infantil, seja despertando o interesse de escritores, tradutores e editores na produção de novas antologias, de caráter recreativo. Assim, diversificando a leitura, Junqueiro abre novos horizontes para a literatura infantil portuguesa. O prefácio da 2ª edição ilustra algumas de suas propostas:

Para educar as crianças é necessário amá-las. As escolas devem ser o prolongamento dos berços. Por isso os grandes educadores como Fröbel têm uma espécie de virilidade maternal. O leite é o alimento do

⁹³ A 1ª edição de *Contos para a infância* apresenta 43 textos, entre contos, lendas e versões em prosa de poemas, muitos deles dos referidos autores alemães. Assim, de Karl Simrock são publicados: *Como um camponês aprendeu o Padre Nosso*, *O talismã*, *Presente por presente*, *Os animais agradecidos*, *Carlos Magno e o Abade de S. Gall*, *Qual será o rei?* e *Os cinco sonhos e a Igreja do rei*, presentes nas obras *Die deutschen Volksbücher* (1845-1865) e na coleção *Deutsche Märchen* (1864); De Bechstein: *A urna das lágrimas*, *O Chapelinho encantado e Branca de Neve*, presentes no volume *Deutsches Märchenbuch* (1845); De Johann Peter Hebel: *A canção da cereja*, *Reconhecimento e ingratidão*, *Boa sentença* e *Um nome inscrito no céu*, alguns deles reunidos no *Schatzkäslein des rheinischen Hausfreundes* (1811); e de Friedrich Adolf Krummacher, a parábola *Os pêssegos*, e a versão em prosa do poema *Os pequenos no bosque*. Cortez destaca ainda as lendas de origem alemã *Os Gigantes e os Anões*, provavelmente dos Grimm, e *O raquebista*. Na segunda edição alguns títulos são retirados e o conto *A cobra branca*, dos Grimm, é acrescido. Na 3ª edição, de 1899, Junqueiro revisa toda a obra, que ganha também ilustrações. E em circulação nas escolas, a coletânea tem uma vida longa, atingindo, 1953, a 11ª edição. (CORTEZ, *Ibid.*, p.202-3)

⁹⁴ Segundo Cortez, Junqueira utiliza duas coletâneas francesas para sua tradução. Os textos de Bechstein, Krummacher, a lenda *O raquebista* e o poema em prosa são retirados de *L'arbre de Noël. Contes et legendes*. Paris: Hachette, 1872, 1873, de autoria de Xavier Mamier, enquanto os contos de Simrock e de Hebel da obra *Contes allemands. Imités de Hebel et Karl Simrock*, Paris: Hachette, publicadas em 1869 e 1872. O conto dos Grimm, *A serpente Branca*, é reproduzido do jornal “A Justiça”. (*Ibid.*, p.204).

berço, o livro o alimento da escola. Entre ambos deverá existir analogia: pureza, fecundidade, simplicidade. Livros simples! Nada de mais complexo. Não são os eruditos gelados que os escrevem; são as almas intuitivas que os adivinham (JUNQUEIRO apud CORTEZ, 2001).

As histórias traduzidas são, segundo Cortez, simples, apresentam temas variados e enredos dinâmicos, porém mantêm os valores necessários à “cartilha do bom menino”: amizade, amor, modéstia, coragem. A publicação de *A cobra Branca (Die weiße Schlange)*, dos Grimm, ilustra bem o equilíbrio entre o maravilhoso (a ajuda dos animais) e o edificante (as provas vencidas por amor) e a intenção de Junqueiro na valorização da leitura lúdica como meio de formação. Em Portugal a obra tem vida longa, impulsionada pela boa recepção nas escolas; e no Brasil, ganha o mesmo destino, sendo também vinculada como leitura escolar.

Em *Contos para os nossos filhos*, os Grimm “detêm lugar de honra” (CORTEZ, 2001, p.211); a obra é composta por 25 contos populares, 19 deles de autoria dos alemães⁹⁵. A configuração dada à obra, bem como a importância de seus tradutores no cenário português, faz com que logo após seu lançamento seja adotada pelo “Conselho Superior de Instrução Pública”, para uso nas escolas primárias. Mais uma vez, o trabalho de tradução parte de edições francesas e não há grande preocupação em fornecer indicações de autoria para os contos. Apenas no prefácio, dirigido às mães, se nota uma breve apresentação dos nomes mais representados na coletânea, Grimm e Andersen.

Os contos escolhidos diferem-se daqueles traduzidos por Junqueiro, predominando os contos maravilhosos do grupo masculino e, em menor escala, os contos maravilhosos do grupo feminino e de animais. Sobre o perfil da coletânea e o trabalho com a linguagem, Cortez esclarece que:

Na qualidade de selecionadores, Amália Vaz de Carvalho e Gonçalves Crespo deram preferência a contos de “velhas aias” (contos de Grimm

⁹⁵ Dos Grimm são publicados: *Os seis companheiros incríveis, A mesa, o burro e o cacete maravilhoso, As valentias de Julião, Os músicos de Zebral, A menina caridosa, Os três irmãos felizes, As lágrimas da princesa, Os três cabelos d’ouro do diabo, As felicidades de Bonifácio, O alfaiate e o sapateiro, A rainha das abelhas, O lobo e os cabritinhos, O menino grão de milho, O urso e a carriça*. Os demais contos são de Andersen e Adolfo Coelho. A partir da 4ª edição, de 1906, a obra é publicada com ilustrações. As fontes francesas são: *Contes choisis de Frères des Grimm*, de Frédéric Baudry, anteriormente descrita, e a versão de Max Buchon, *Contes populaires de l’Allemagne*, publicado em Paris, pela Librairie d’Éducation, em 1869.

na sua maioria), nos quais o maravilhoso domina e a componente lúdica impera. Na qualidade de tradutores – e aqui restrinjo-me a uma apreciação das suas versões dos “Kinder- und Hausmärchen” – privilegiam uma abordagem dos contos escolhidos como contos que o povo conta para recreação da infância (vincando uma linguagem de sabor popular e um estilo narrativo oralizante, e procurado através de toda uma série de procedimentos de simplificação e ampliação, proporcionar às crianças uma leitura leve e apelativa), em desfavor de uma perspectiva de teor mais filológico, ou, por outras palavras, de uma abordagem dos “Kinder- und Hausmärchen” como etnotextos com a chancela do estilo Grimm. (CORTEZ, 2001, p.230)

A recepção de *Contos para nossos filhos* é bastante positiva, apontada como iniciativa a ser seguida pelos escritores portugueses. Alguns críticos, mais entusiasmados, afirmam ser a obra a “nacionalização” dos Grimm. No Brasil, a coletânea está presente nas primeiras bibliografias de livros infantis, indicados para leitura recreativa e escolar, como a realizada pela professora Alexina de Magalhães Pinto.

No entanto, segundo Cortez, as coletâneas mais significativas para propagação da obra dos Grimm em Portugal são lançadas no fim do Século Dezenove, entre as décadas de 1890 e 1910⁹⁶. São elas: *Alguns contos de Grimm*, de Ana de Castro Osório (1872-1935), publicada em 1904, e a coleção “Biblioteca das crianças”, organizada por Henrique Marques Júnior (1881-1953), com início em 1898.

A obra *Alguns Contos de Grimm* integra a coleção “Para as Crianças”⁹⁷, organizada por Osório (11º volume), destinada à recreação infantil, e reúne uma seleção variada de textos (contos, fábulas, teatro), grande parte oriunda do folclore português. Além da referida edição, apenas *Histórias escolhidas*⁹⁸ (15º volume), com contos de

⁹⁶ Antes disso, a recepção dos Grimm sofre nova estagnação, consequência, mais uma vez, da mudança de interesse no cenário literário português. Com isso, tanto os *Kinder- und Hausmärchen* quanto outras coleções europeias deixam de ser lançadas. Os novos volumes publicados a partir de 1890 são: *Contos Infantis* (1897), de Luísa Albuquerque, e *Contos de Fadas* (1903), organizado pelo pseudônimo Capitolina Deiró Smart. (CORTEZ, op. cit., p.454), além dos dois nomes de maior destaque, Ana de Castro Osório e Henrique Marques Júnior.

⁹⁷ A coleção “Para as crianças” é composta por 18 volumes; alguns deles de forte apelo educativo. Quase todas as obras alcançam, em pouco tempo, a segunda edição. A obra *Alguns Contos de Grimm* é reeditada em 1908 (Id.,Ibid., p.277)

⁹⁸ Entre os autores alemães destacam-se: Eichelmann, Hans Reichell, Rosalina Hoch, Johann Peter Hebel, Clara Viebig, Theodor Etzee, A. Stein e Reinhars Volker. A 2ª edição da obra é lançada em 1907.(Ibid., p.278)

outros escritores alemães, apresenta histórias populares estrangeiras, o que demonstra a intenção clara de incutir nos leitores mirins, em primeiro lugar, o gosto pelo nacional.

Em relação aos contos de Grimm, 24 títulos⁹⁹ são traduzidos, com destaque para os contos maravilhosos e histórias inéditas. Entre os contos novos figuram histórias de grande repercussão no contexto europeu, como *A menina e os sete corvos* (*Die sieben Raben*), *A guardadora de gansos* (*Die Gänsemagd*) e *Rumpelstilzchen*. Há também vários contos de qualidade educativa: *As três penas* (*Die drei Faulen*), *A escolha da noiva* (*Die Brautschau*), *O velho avô e o neto* (*Der alte Grossvater und der Enkel*), *As estrelas de prata* (*Die Sternlater*), *O canto do ratinho, a avezinha e o chouriço* (*Vom dem Mäuschen, Vögelchen um der Bratwurst*), *A raposa e o gato* (*Der Fuchs und die Katze*), aos quais, inclusive, Ana de Castro Osório se mostra bastante receptiva.

A obra torna-se um clássico da literatura infantil em Portugal, e em 1941, os contos traduzidos na coletânea e alguns outros publicados em *Histórias escolhidas* são novamente editados na “Coleção Azul”. O nome de Osório, então, se faz presente nos principais estudos sobre o livro infantil português, sendo associado tanto ao trabalho com o conto maravilhoso quanto com os contos exemplares. No Brasil, a coleção “Para as crianças” tem ampla circulação, e segundo Goés (1998, p.56), Ana de Castro Osório tenta estabelecer até mesmo contato com Monteiro Lobato. Leonardo Arroyo (2011, p.10), ao descrever a influência da educação portuguesa entre nós, afirma: “Ana de Castro Osório publicou, sob o título geral de *Para Crianças*, algumas obras que foram muito lidas no Brasil: *Contos morais*, em 1903; *Contos traduzidos de Grimm*, 1904”.

Com a coleção “Biblioteca da Criança” (1898-1910), a obra de Grimm encontra-se consolidada no cenário lusitano. Ao todo são 13 volumes, e os escritores são publicados na maioria deles: *Novos contos de fadas* (1902), com histórias de Grimm e Perrault; *Terceiro livro de fadas* (1903), *Histórias da Carochinha* (1904), *Contos cor de rosa* (1906), *Palhetas de oiro* (1907), *Lendas ao luar, Pérolas e diamantes*, *Contos de Natal* (1908), *Escrínio de joias* (1909) e *Fadas e gnomos* (1910)¹⁰⁰. O volume de obras

⁹⁹ São eles: *Contos do fuso, da lançadeira e da agulha*, *Os companheiros patuscos*, *O conto do ratinho, da avezinha e do chouriço*, *O conto da morte da franga*, *O lobo e as sete cabritinhas*, *A gata e o rato em sociedade*, *Rolando, o noivo esquecido*, *Os pequenos gênios benfazejos*, *A menina e os sete corvos*, *Os músicos da cidade de Bremen*, *O raposo e a senhora comadre*, *A raposa e o gato*, *Os diferentes filhos de Eva*, *A guardadora de patos*, *A escolha da noiva*, *O bate-sorna*, *Os três preguiçosos*, *Os três irmãos*, *O avô e o neto*, *O senhor compadre*, *As três penas*, *Raponços*, *As estrelas de prata* e *As três fiandeiras*.

¹⁰⁰ Além das obras citadas, integram a coleção os títulos *Contos de Fadas* (1898), com contos de Perrault; *Histórias fantásticas do Barão de Münchhausen* (1904), texto de Rudolf Raspe e

com histórias de Grimm permite oferecer ao público um pouco de tudo: contos maravilhosos em que se destacam ajudantes sobrenaturais, adversários sobrenaturais, objetos mágicos, poder ou saber sobrenatural, tarefas sobrenaturais, contos com outros elementos sobrenaturais; contos novelescos, contos religiosos, contos jocosos, contos de fórmula, contos do ogro estúpido e contos de animais (CORTEZ, *Ibid.*, p.320-346).

Neste momento, com algumas exceções, as fontes para a escolha e tradução dos *Kinder- und Häusmarchen* continuam sendo traduções indiretas, sobretudo edições em língua francesa¹⁰¹; e entre os títulos consultados por Marques Júnior encontra-se a versão publicada pela Garnier de Paris, em 1883 – *Contes des Frères Grimm*, traduzida do alemão por Ernest Grégoire e Louis Molland, com ilustrações de Yan’Dargent.

A obra, como referido anteriormente, é traduzida para o português e publicada por Baptiste Louis, na Garnier brasileira. Essa mudança de fontes é lida por Cortez como uma tentativa, diante da falta de conhecimento do idioma alemão, de variar a seleção dos contos publicados. E, ao contrário de Osório, Marques não é folclorista, e como tradutor e editor segue as tendências de público, cada vez mais familiarizado com o conto maravilhoso, e de mercado, sucedendo à boa recepção das primeiras edições, novos títulos. Nesta altura, os contos de Grimm passam a figurar como leituras clássicas (CORTEZ, *Idem*, 310).

Sobre o trânsito de obras entre Brasil e Portugal, Cortez chama atenção não apenas para as traduções lusitanas em circulação entre nós, a exemplo de *Contos para a infância*, *Contos para nossos filhos* e *Alguns contos de Grimm*, como também a possível repercussão do trabalho de Pimentel e Quaresma em Portugal:

(...) E, inversamente, não se deverá pôr de lado a possibilidade de penetração em Portugal, por restrita que fosse, de traduções publicadas no Brasil, onde Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) imprime uma orientação folclorista à literatura infantil brasileira e publica, a partir de 1894, vários livros contendo os contos de Grimm, os primeiros dos quais, *Contos da Carochinha* (1894), *Contos de fadas* e *Histórias da avozinha* (ambos em 1896). (CORTEZ, 2001, p.430)

tradução de Luís Quirino Chaves; e *Céu Azul* (1905), com histórias de Andersen. Em relação aos Grimm, além da “Biblioteca para crianças”, os contos são também publicados em duas outras coleções organizadas por Marques Júnior: “Coleção Manecas” (1925-1936), com 14 volumes (6 com contos de Grimm) e “Biblioteca Maravilhosa para crianças” (1926-1928). Cf. CORTEZ, *Ibid.*, p.310.

¹⁰¹ As demais edições mencionadas por Cortez (*Ibidem*, p.355) são: *Contes de la famille*, em dois volumes (1846 e 1848), de Nicolas Martin e Pitre- Chevalier e *Contes choisis des Frères Grimm* (1855), de Frédéric Braudry.

De fato, no Brasil, as histórias de Pimentel, embora não consolidem os Grimm como leitura clássica para infância, oferecem notoriedade ao conto popular e abrem caminhos para recepção dos escritores entre nós. Nas primeiras décadas do século XX, torna-se, então, possível encontrar coletâneas organizadas somente com contos dos escritores, a exemplo de *Contos dos Irmãos Grimm*, dados pela Garnier, contos inseridos em coleções de referência, como a “Biblioteca Infantil Melhoramentos” (1915-1958) ou em novas coletâneas: *Novos contos da Carochinha* (1920), de Thomé das Chagas; *Histórias Maravilhosas* (1921), de Osório Duque Estrada, *Contos do país das Fadas* (1932), de Gondim da Fonseca.

A figura de Pimentel é igualmente importante enquanto fundador da literatura infantil brasileira. Sua atuação marca, segundo Perrotti (1986, p.57), um movimento de volta ao país, na tentativa de valorização do local, do nacional. Na prática, entretanto, mais do que uma literatura original, não didática, produzida por escritores brasileiros, revela a preocupação de abrigar a linguagem dos textos estrangeiros para crianças, tornando-os mais atraentes. Pimentel, com isso, não abandona a postura utilitária comum a essas obras. Para o estudioso,

Mesmo os livros de Pimentel [em oposição à literatura escolar, de intenção abertamente didática] aparecem como “simples compilações de contos clássicos correntes na Europa”. Isto significa dizer que, apesar de ter sido o iniciador de um trabalho propriamente literário e não mais didático na área do livro para crianças no Brasil, Figueiredo Pimentel não criou uma literatura nos moldes que o romantismo havia criado no campo da literatura para adultos. Restringiu-se a adaptações, ao abrigamento da linguagem dos contos clássicos que até então circulavam entre nós, vindos de Portugal. (PERROTTI, 1986, p.58)

Sobre os Irmãos Grimm e a coleta de contos populares no Brasil, a estudiosa Volobuef (2009)¹⁰² acrescenta que, como em Portugal, entre nós os escritores tornam-se também referência no estudo do material folclórico. Na introdução da obra *Contos populares do Brasil*, de 1885, por exemplo, Silvio Romero faz referência direta à “coleção alemã dos irmãos Grimm”, fonte de “inúmeras lendas e fábulas análogas às nossas de origem portuguesa” (ROMERO, 1985, p.11).

¹⁰² Texto disponível em:

http://www.researchgate.net/publication/228810727_Os_Irmos_Grimm_ea_coleta_de_contos_populares_de_Lngua_portuguesa. Último acesso em maio 2014.

Neste caso, entretanto, o trabalho se dá sob outro prisma: “é fruto da individualidade geográfica e cultural de nosso país”. Determinado por três veios narrativos (lusitano, africano e indígena), são todos, de algum modo, “estrangeiros ou estranhos” – “o português e o africano não são autóctones, e o índio teve a quase totalidade de sua herança cultural perdida ou adulterada ao longo dos séculos” (VOLOBUEB, 2009, p.4). Diferentemente dos Grimm, que buscam com a recolha dos contos reunir um repertório poético imbuído de identidade nacional, Romero enfatiza as distinções e especificidades das narrativas do folclore brasileiro, segundo a natureza do grupo de origem e o fenômeno da fusão presente tanto na linguagem quanto nas “fontes de inspiração”:

Enquanto Romero adota dos Irmãos Grimm uma noção de *Volkspoesie* distinta de *Kunstpoesie*, sua abordagem afasta-se deles no que se refere à concepção de povo na sua condição de veículo transmissor dos contos de fadas. Enquanto os Grimm confiavam que os elementos mais básicos e característicos do mito arcaico estavam preservados no bojo da literatura popular, Silvio Romero adota um ponto de vista próprio de sua época (naturalista) e insiste que as condições de difusão, inclusive a migração geográfica, a adaptação a uma nova língua e novo ambiente (clima tropical, fusão entre culturas oriundas de três continentes, miscigenação de grupos humanos, etc.) significam uma alteração da essência inicial. (VOLOBUEB, 2009, p.4)

Após a coletânea de Romero, a cultura dos contos populares e dos contos maravilhosos segue divulgada em duas vertentes: uma regionalista, como os *Contos gauchescos* (1912), de Simões Lopes Neto; e outra destinada ao leitor infantil, tais como *Contos da Carochinha* (1894), de Figueiredo Pimentel e *Histórias do arco da Velha* (1897), de Viriato Padilha, com traduções dos contos de Grimm, Perrault, Andersen, e de narrativas brasileiras (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004 apud VOLOBUEB, Ibid., p.5). E também Câmara Cascudo faz diversas referências à obra dos Grimm, fornecendo informações sobre os contos populares dentro de seus contextos históricos e culturais.

Outro estudioso, Brandão (1995), ao ressaltar na obra de alguns estudiosos a correspondência entre contos do folclore brasileiro e contos da cultura indo-germânica, aponta o tipo de influência exercida pelos compiladores. Além de Romero no século XIX, afirma que os “novos caminhos abertos pelos Grimm” são trilhados por nomes como Figueiredo Pimentel, com obras que englobam diversas narrativas dos escritores; João Ribeiro (1860-1934), cujo trabalho *O Folclore* (1919) encontra-se a “visível,

palpável e evidente” influência dos Grimm; Monteiro Lobato, entre outros. A presença dos Grimm no Brasil motiva ainda o surgimento de estudos comparativos do folclore. Neste caso, destacam-se figuras como Veríssimo Mello (1921-1996), Theo Brandão (1907-1981), Oscar Nobiling (1865-1912). E observa:

Pois é inegável [...] que se os escritores alemães não exerceram influência *direta* sobre a cultura popular espontânea do homem-*folk* brasileiro, ou sobre o nosso folclore, considerado como fato social, ou a mentalidade popular coletiva nacional, pelo menos exerceram-na em relação aos nossos contistas, despertando-lhes a curiosidade intelectual para a nova classe de estudos, indicando-lhes métodos e processos, sugerindo-lhes temas, fornecendo-lhes pistas, abrindo-lhes perspectivas novas nas pesquisas em torno de nossas maneiras de ser, agir e pensar coletivos, chamando atenção e nossos críticos, pensadores, publicistas, agitadores de idéias, escritores, ensaístas, cientistas sociais, sobre a importância e o valor do Folclore, muito além do simples pitoresco literário. (BRANDÃO, 1995, p.37)

No início do século XX, segundo Perrotti, a expansão do mercado livreiro e da leitura não altera a função da literatura infantil no Brasil, ainda entendida a partir de sua utilidade. Neste sentido, o que se observa é “uma atitude social generalizada que concebe a literatura para crianças como um instrumento de formação antes de qualquer coisa, seja ela escolar ou não” (Ibid., p.59).

Entretanto, o esforço consciente e/ou idealista de alguns educadores e escritores ganha espaço a partir de 1890, e São Paulo destaca-se como centro pioneiro do movimento de renovação da educação e da literatura infantil brasileira (LAJOLO; ZILBERMANN, 1996). No percurso dessa história, os livros alemães permanecem como velhos conhecidos do público leitor, mas em circulação com novo formato.

2.2 Novo Perfil, velhas histórias

Nas primeiras décadas do século XX, a atividade editorial no Brasil cresce consideravelmente, sobretudo em São Paulo. Com a atuação da indústria paulista – 20 casas editoras, produzindo 209 títulos anuais e cerca de 901.000 exemplares (HALLEWELL, 1985, p.255) –, a cidade torna-se o novo centro editorial do país. Um

progresso que se dá de forma paulatina e traz à tona conquistas, a exemplo da expansão do setor e de nossa literatura (para adulto e crianças) e fragilidades, como a condição do parque gráfico, incapaz de abastecer o mercado nacional.

O processo de urbanização e industrialização que transforma a cidade tem início na década de 1890, mas pouco atinge o comércio livreiro e no fim do século são registradas apenas oito casas editoriais em atuação em São Paulo. Grande parte dos livros chega ainda via França e Portugal, e raros são os editores dispostos a arriscar seu patrimônio no lançamento de obras inéditas, de escritores brasileiros. Tal quadro começa alterar-se com a eclosão da primeira grande guerra, quando o livro nacional passa a substituir o importado e esse momento favorável para a indústria brasileira é aproveitado por algumas casas editoriais.

Entre as editoras de maior atuação na produção de obras infantis, incluindo em seus acervos obras representativas da literatura alemã, destacam-se principalmente a Editora Melhoramentos e as empresas dirigidas por Monteiro Lobato, Cia. Editora-Gráfica e a Companhia Editora Nacional. As primeiras inovações adotadas pelas casas estão ligadas à materialidade da obra, editadas num formato atraente, com novas capas, nova diagramação interna e ilustrações coloridas. Outras mudanças também são notórias, como o investimento em propagandas, a renovação dos catálogos, o estreitamento dos laços da leitura recreativa com a escola e, resultado disso, o lançamento de coleções de referência no período.

No caso do livro alemão, as principais mudanças relacionam-se à forma e, em alguns casos, ao conteúdo, uma vez que os autores em circulação são já antigos conhecidos do público brasileiro. Com isso, as obras de Schmid, Grimm ou a narrativa de Münchhausen compõem as primeiras bibliotecas infantis, como a “Biblioteca mínima para a Infância no Brasil”, organizada pela professora Alexina de Magalhães Pinto¹⁰³, e a “Biblioteca Infantil Melhoramentos”, em circulação a partir de 1915.

A biblioteca organizada por Alexina de Magalhães Pinto é referida, no contexto histórico da literatura infantil brasileira, como a primeira a reunir um acervo mínimo para o pequeno leitor. Trata-se de uma bibliografia composta por álbuns de leitura,

¹⁰³ Em 1907, Alexina de Magalhães Pinto publica como A. de M.P., uma nota esclarecendo o objetivo de sua biblioteca. A iniciativa nasce a partir de sua colaboração no Almanaque Garnier, onde lança um anúncio aos “nossos imortais”, em que se lê: “Que livros dareis aos vossos filhos entre sete e quatorze anos, para leitura subsidiária?”. Uma nota, datada em junho de 1915, entretanto, registra que até esse momento Alexina não publica sua coletânea com “o respectivo esboço provisório de uma biblioteca infantil”.

(designados ao leitor não alfabetizado), contos, poesias, romances de aventura e de viagem, coletâneas, livros sobre história do Brasil e títulos para o estudo de língua francesa, indicados para o curso primários (a partir dos 7 anos), além de obras endereçadas às mães e de autores consagrados, como Machado de Assis ou Euclides da Cunha. Uma relação que, segundo descreve Arroyo, demonstra “o quão pobre, por volta de 1917, era nossa literatura infantil” (ARROYO, 2011, p.258). Neste sentido, integra parte do acervo traduções/adaptações de obras estrangeiras, muitas delas em versões portuguesas, a exemplo dos *Contos para crianças*, de Guerra Junqueiro; *Contos*, de Anna de Castro Osório, e várias outras obras de Maria Amália Vaz de Carvalho.

Entre os títulos da literatura alemã destacam-se como “primeiros livros para audição e análise de imagens” as histórias de *João Felpudo*, *Menino Verde*, *Viagem numa casquinha de noz*, de Heinrich Hoffmann; *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch; *Ride Comigo*, *Para todos* e *Eu sei ler*, de Lothar Meggendorfer. Para o curso primário são indicados: *A cestinha de flores*, *O carneirinho*; *A mosca*, *A rola*; *o canário*; *O pirilampo*, *A capela da floresta*, *Rosa de Tannenburg*, *Henrique d’ Eichenfels*, *A cruz de madeira e o menino perdido*, *Ovos de Páscoa*, todos de Cônego Schmid; *O menino verde e o Paulista em viagem*, de Heinrich Hoffmann, e *Aventuras do Barão de Munkkausen*, sem indicação do autor (Bürger ou Raspe). Alguns contos dos Grimm estão presentes na coletânea *Histórias do Reino Encantado*, da editora Laemmert e em diferentes títulos lusitanos: *Contos para crianças*, *Contos para nossos filhos* e *Contos de Grimm*, parte da coleção descrita como *Contos* (da 1ª - 12ª série, de Ana de Castro Osório). Nada inédito, ao contrário, trata-se de publicações já em circulação entre nós.

Para Arroyo, a relevância da seleção feita por Magalhães está no fato de oferecer, na atualidade, uma amostra das obras disponíveis às crianças brasileiras, considerando os títulos em circulação, a maioria editados a partir de meados do século XIX. E diante das condições de produção e do perfil das obras, assinala que “não obstante seu esforço de esclarecimento, sua preocupação com a infância não podia fugir aos padrões dominantes da educação e do divertimento na época. Era o material com que contava para indicar sua biblioteca.” (Ibid., p.262).

A publicação de maior destaque no início do século XX é a “Biblioteca Infantil Melhoramentos”. A editora Melhoramentos¹⁰⁴, segundo Hallewell (1985, p.257),

¹⁰⁴ O movimento de produção da Editora Melhoramentos, bem como outros autores de expressão alemã publicados pelo selo são abordados no tópico seguinte.

permanece por vários anos entre as três primeiras no negócio com o livro. A atividade editorial tem início em 1907, como firma independente, então denominada *Weiszflog & Cia.* No entanto, a fundação primeira da empresa como *Companhia Melhoramentos de S. Paulo*, ainda indústria de papel, data de 1889-1890, e com a fusão entre a empresa de papel e de livros, em 1920, nasce a *Editores Melhoramentos*¹⁰⁵.

O movimento editorial oferecido por Razzini (2007), variável até a década de 1940, indica o crescimento da empresa, em consonância com as condições de produção da indústria nacional. Com isso, no primeiro ano de atuação da editora, 1907, são apurados apenas 3 livros¹⁰⁶ e até o lançamento da Biblioteca Infantil Melhoramentos esse número varia muito pouco (entre 0-4). Em 1915 são 16 lançamentos, seguidos por 29 no ano de 1916, quando declina consideravelmente, registrando apenas 7 títulos no ano de 1918.

Na década de 1920, na ocasião do inquérito editorial realizado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, a editora situa-se entre as principais casas editoras da cidade de São Paulo, com um total de 35 títulos e 114.700 exemplares (HALLEWELL, 1985, p.255). Nos dados arrolados por Razzini, o início dos anos 20 ilustra um atuação semelhante: em 1922 são 39 livros, entre edições infantis e juvenis, voltados para o ensino primário e/ou secundário, com oscilações nos anos de 1923 (16 títulos) e 1925 (10 títulos); e até o fim da década o volume médio é de 30 publicações. A boa atuação da casa faz com que, em 1929, a Melhoramentos permaneça em destaque, imprimindo cerca de 360 mil exemplares, 30 títulos, dos quais 10 estão incluídos em novas coleções, como a “Biblioteca da Adolescência” (DONATO, 1990, p.88).

Em relação à literatura de língua alemã, as primeiras obras lançadas pelo selo compõem a “Biblioteca Infantil”. A coleção, organizada pelo educador Arnaldo de Oliveira Barreto (1869-1925) até 1925, e após seu falecimento pelo também educador Lourenço Filho (1897-1970), entra para a história da literatura infantil brasileira como

¹⁰⁵ Em relação à origem da empresa, a associação entre a Cia. Melhoramentos de São Paulo e a Editora Melhoramentos é questionada por Razzini (2007) frente à discrepância de dados oferecidos por Hernâni Donato (1990) – para quem a Editora não tem nada a ver com a outra empresa, Cia. Melhoramentos – e os registros do Arquivo do Estado, examinados pela pesquisadora.

¹⁰⁶ Os números totais de títulos lançados incluem livros de literatura infantil, para jovens, brinquedos, primário, secundário e primário e secundário juntos. Na tabela, esses são particularizados. A respeito, cf. Razzini, 2007, p.8. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1479-2.pdf>. Acesso em jan.2013.

“a mais popular coleção de livros para crianças, incorporando-se por assim dizer ao patrimônio cultural de cada família” (ARROYO, 2011, p.263).

A biblioteca circula entre 1915 e 1958 e é composta por cem títulos. A regularidade das publicações e a extensão do acervo, segundo Arroyo, a torna conhecida em todo o país. Mas o sucesso alcançado é decorrente de uma combinação de fatores, e um deles relaciona-se à materialidade da obra, pequena (13x17cm), com narrativas curtas e ricamente ilustradas, que seduz e ao mesmo tempo favorece a leitura. Neste sentido, Arroyo complementa:

O significado revolucionário da iniciativa de Arnaldo de Oliveira Barreto, do ponto de vista da criança, parece estar mais na apresentação gráfica dos volumes, do que propriamente no conteúdo. É verdade que os temas não eram poucas vezes adaptados por Arnaldo de Oliveira Barreto, e a coleção, anos mais tarde, foi revista pelo prof. Lourenço Filho. E é verdade também que tanto Andersen, Perrault, como Schmid e outros clássicos, já não eram estranhos aos meninos brasileiros, quer por meio de traduções e adaptações portuguesas ou de empreendimento brasileiro, durante o século XX. Os livros da série inovavam a leitura para a infância pelo seu aspecto gráfico. Fisicamente, já representavam um divórcio dos moldes escolares. Não eram volumes pesados, com aquela seriedade doutoral dos lançamentos do século XIX. Pelo contrário, desde seu aspecto externo eram uma festa para os olhos dos meninos pelo seu rosto colorido e a figura simpática da vovozinha cercada de netos. Eram volumes de poucas páginas, entremeados de gravuras coloridas, estórias compostas em tipo grande, com um equilíbrio de texto em cada página que se constituía em verdadeira atração para leitura. (ARROYO, 2011, p.263-4)

A preocupação com a materialidade da obra, segundo Ferreira e Mazieiro (2011), é formalizada por Arnaldo Barreto no contrato estabelecido com a Weizflog Irmãos: “(...) à Weiszflog Irmãos caberá imprimir o trabalho com toda nitidez e arte, a fim de pela sua estética, corresponder aos intuitos educativos do referido trabalho” (MENIN, 1999, apud FERREIRA; MAZIEIRO, *ibid.*, p.5), e parece relacionar-se com as facetas de Barreto enquanto tipógrafo e professor; conhecedor, portanto, das artes gráficas e da importância da ilustração de qualidade como recurso para promoção e aquisição da leitura. E é o que de imediato diferencia a coleção das demais já publicadas.

As pesquisadoras assinalam ainda que, entre os 28 títulos da 1ª fase da coleção, editados de 1915 a 1925, e os outros 72 da 2ª fase, publicados de 1926 e 1958, algumas diferenças no aspecto gráfico podem ser observadas:

Os primeiros volumes publicados têm a capa dura (cartonada), ilustrada pela figura de uma avó contando histórias para os netos. Os volumes publicados a partir da década de 40, já sob a supervisão do Prof. Lourenço filho, passam a ter capa branca, mole, agora ilustrada por uma gravura pertencente a uma das histórias de cada volume. Finalmente, os exemplares publicados na década de 50 passam a ter capa azul; a presença da figura relativa a uma das histórias se mantém, mas a coleção ganha novos ilustradores (FERREIRA; MAZIEIRO, 2011, p.6).

Os títulos publicados a partir dos anos de 1940 também deixam de indicar o nome do autor na capa, sendo este, quando referido, impresso na folha de rosto. Em relação aos contos, nem todos ocupam lugar de destaque na capa, e um mesmo título pode aparecer associado a outras narrativas, como em *Gata Borralheira e Chapeuzinho Vermelho* (Nr.22), e *A rabequinha maravilhosa, Os vestidos da condessa, A gata Borralheira* (Nr. 62). Essas alterações – mudança de layout, ilustração, apresentação do título e autor –, entretanto, não afetam a *identidade editorial* (Borelli, 1996, p.161) da coleção.

Essa identidade, referida por Borelli, parte do conceito de *peritexto editorial*¹⁰⁷ de Genette (2009), e é fundamental para fornecer, a partir do conjunto de elementos que circundam a escrita (capa, cores, títulos, subtítulos, ilustrações, número de linhas, tipo de caracteres, espaços pedagógicos e publicitários), uma imagem à obra literária. Por meio dessa imagem tona-se possível seduzir o leitor, esclarecer o sentido da narrativa e permitir sua identificação e diferenciação.

As modificações introduzidas por Lourenço Filho, contudo, não estão restritas à aparência. Segundo Soares (2010, p.160-165), a partir de 1926 e “mais intensamente”, em 1937, as obras passam por uma revisão completa, buscando a simplificação do vocabulário (sem “plebeísmos, modismos e regionalismo”) e do enredo, com a eliminação de passagens que pudessem suscitar medo ou terror. Na concepção do educador, as narrativas devem despertar o interesse da criança, respeitando sua

¹⁰⁷ Assim define Gérard Genette: “denomino *peritexto editorial* toda zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor – ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da *edição*, isto é do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou variadas apresentações mais ou menos diferentes. A palavra *zona* indica que o traço característico deste aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: escola do formato, do papel, da composição tipográfica etc.” (2009, p.21).

formação psicológica e moral: “A criança precisa acreditar na vida, acreditar no bem, na bondade, na justiça, nas formas criadoras da vida social e não nas forças que corrompem e a destroem.” (LOURENÇO FILHO, 1950, apud SOARES, 2010, p.163).

No caso das traduções e adaptações, a preocupação é com o entendimento do texto pelo leitor brasileiro, sendo, portanto, necessário “referir-se a cenários que [a criança] conheça” ou “cenários que sejam descritos de modo completo”, garantindo que o tema seja de interesse do público. Para Soares,

os critérios que Lourenço Filho adotava para a seleção, edição e revisão de obras para as crianças referiam-se, portanto, a múltiplos aspectos do trabalho do editor, envolvendo questões que iam da esfera educacional à literária, da esfera comercial à política, da esfera do público leitor à dos mediadores, da esfera do conteúdo à forma. (Ibid., p.165).

A biblioteca, como pretendido por Barreto e Lourenço, configura-se um sucesso e teve ampla circulação nas escolas normais e institutos de educação. E sendo considerada de suma importância na formação de professores e leitores, é oficialmente indicada, em 1918, junto com outros livros didáticos e não-didáticos, para “*leituras suplementares e auxiliares*” nas escolas públicas do Estado de São Paulo (RAZZINI, 2007).

Neste contexto, Razzini assinala ainda que, pela primeira vez, são incluídos títulos de “valor mais estético e menos didático” no programa. Tal diferenciação, entretanto, é pouco marcada na produção dirigida à infância entre o fim do século XIX e início do XX, quando livro escolar, moralizante, de ficção ou de entretenimento, “tudo reunido num caldo grosso”, é denominado literatura infantil. Mas a literatura infantil (em oposição à literatura didática) entra na escola por meio de revistas pedagógicas e da leitura suplementar, desenvolvendo-se mais após a criação das bibliotecas nos Grupos Escolares (Idem, Ibidem, p.4). O anúncio dos primeiros 28 títulos da coleção, presente no catálogo de 1922, evidencia justamente esse “duplo valor” conferido aos livros, para instrução e entretenimento:

Destinada á infância, poucas obras têm preenchido os inúmeros requisitos para a perfeição, como esta série de contos populares, organizada pelo prof. Arnaldo Barreto. Escoimada de inconveniências, tão ao sabor de recontos e fantasias tradicionais, que são perigosas para a formação moral da creança, a “Biblioteca Infantil” tem um duplo valor: excita o interesse e a imaginação dos meninos e incita-os ao bem com o exemplo e a recompensa dos bons e o castigo final dos perversos. Escriptos em elegante e simplíssimo vernáculo, os contos

são farta e primorosamente ilustrados, em trichromia. (RAZZINI, 2007, p.4)

Com isso, além da circulação no universo escolar, a série de livros propõe divulgar seus títulos para além da sala de aula. E a recepção da biblioteca, dentro ou fora da escola, como afirma Hernani (1990, p.51), não apenas marca a principal diretriz da Melhoramentos, como também contribui para o desenvolvimento da literatura infantil no país, “[difundindo] o livro entre camadas média e popular àquela altura em processo de urbanização e estratificação, parte do fermentar político-econômico-social que enfrebecia o organismo nacional”.

Da literatura infanto-juvenil alemã são publicados os seguintes títulos¹⁰⁸:

¹⁰⁸A fonte com a descrição dos títulos e a provável data da 1ª edição é o catálogo Melhoramentos – “Relação de obras infanto-juvenis, lançadas entre 1915-1960”, divulgado pela casa em setembro de 2010. Alguns dos títulos mencionados fazem parte do acervo histórico do livro escolar – AHLE, integrado à Biblioteca Monteiro Lobato; porém, os exemplares consultados não oferecem a data de impressão, tampouco dados sobre o tradutor. Blog: acervohistoricodolivroescolar.blogspot.com. Acesso em Dez.2012.

Tabela 1: <i>Biblioteca Infantil Melhoramentos (1919-1958)</i>	
1919*	<i>O gato de Botas e Branca de neve</i> ; Irmãos Grimm.
1923	<i>A galinha dos ovos de ouro, A rainha das abelhas, Os três ramos verdes</i> ; CMSP.
1923	<i>Contos Moraes</i> ; Cônego Schmid.
1926	<i>O gigante de cabelo de ouro; A princesa dos cabelos de ouro; O tri...tri... do grilo; O festim celeste</i> ; Irmãos Grimm.
1930	<i>O jardim e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1930	<i>O tesouro escondido e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>A bondade de Deus e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>O cumprimento de uma promessa e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>Divida sagrada e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>O fidalgo e o mendigo e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>As pedras preciosas e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1931	<i>O sol e outras histórias</i> ; Cônego Schmid.
1934	<i>As histórias fantásticas (aventuras) do Barão de Münchhausen</i> ; Gottfried A. Bürger.
1935	<i>O pequeno polegar, A cabritinha teimosa, O filho do xeque</i> ; CMSP
1943	<i>O pássaro de Ouro</i> ; Renato Seneca Fleury.
1945	<i>O anão e a fiandeira, O rei da montanha de ouro, A princesa orgulhosa</i> ; CMSP.
1945	<i>O menino do Bosque e A mesa, o burro e o cacete mágico</i> ; Renato Seneca Fleury.

* Data provável da 1ª edição, lançada pela Editora Melhoramentos na coleção “Biblioteca Infantil”.

Como se nota, os contos dos Grimm estão entre os lançamentos da coleção: *Branca de Neve (Schneewittchen)*, *O gato de Botas (Der gestiefelte Kater)*, *O festim celestial (Die himmlische Hochzeit)*. Alguns deles, como *A rainha das abelhas (Die Bienenkönigin)* e *Os três ramos verdes (Die drei grünen Zweige)* são descritos sem referência aos escritores, apenas com a designação CMSP – Companhia Melhoramentos de São Paulo. O mesmo pode ser observado em publicações das décadas de 1930 e 1940, quando os contos circulam com maior frequência: *O pequeno polegar (Daumesdick)* ou *O anão e a fiandeira (Rumpelstilzchen)*. Em outros casos, a autoria dos contos é vinculada ao nome de Renato Seneca Fleury, também responsável pela organização da coleção, a exemplo de *O pássaro de Ouro (Der goldene Vogel)* e *A*

mesa, o burro e o cacete mágico (Tischendeckdich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack), e não se nota qualquer referência aos Grimm ou à cultura alemã.

Os primeiros títulos mesclam o conto lúdico, dotado de elementos mágicos, e o didático, onde as intenções educativas são claras. O conto religioso é representado através de *Os três ramos verdes* e *O festim celestial*, situados, segundo Cortez (2001, p.340) nas imediações da legenda. Nesses contos prevalecem situações de milagre ou são exploradas as figuras de personagens divinos e mártires, como Nossa Senhora e o Menino Jesus, além de apelativas lições de religião e moral. O típico conto maravilhoso é representado pelas histórias *O pequeno polegar*, *O anão e a fiandeira* ou *O pássaro de ouro*, em que se sobressaem cenas de violência, esperteza, situações cômicas, tarefas impossíveis ou ajudantes sobrenaturais, respectivamente.

Os demais nomes presentes na coleção, Schmid e Münchhausen, representam a leitura clássica, em circulação desde o Dezenove. As obras de Schmid são editadas em vários volumes, o que revela não apenas a popularidade do escritor, ainda bastante publicado pelas editoras, mas o perfil do livro infantil brasileiro, de forte tendência pedagógica e moral. Em relação ao conteúdo, tanto os contos de Schmid como os demais textos sofrem modificações. As narrativas são abreviadas e a linguagem atualizada, com o emprego de frases diretas e vocábulos mais simples.

E se por um lado é possível pensar que principalmente as obras dos Irmãos Grimm, ao abrir a coleção, atuam como um diferencial e qualificam a mesma, conferindo-lhe um *status* mais atual, demonstrando que os editores Arnaldo de Oliveira Barreto e Lourenço Filho estão à frente de seu tempo, por outro, esses mesmos nomes, assim como o selo “Biblioteca Infantil Melhoramentos” valorizam os títulos alemães, invertendo-se o processo. Para Toledo, à medida que a coleção torna-se referência dentro e fora do universo escolar, a escolha do nome do organizador, do ponto de vista comercial, passa então a responder pelo convencimento do público, indicando que a seleção é confiável, e a noção de relação “popularidade do nome do autor/sucesso do livro” é transferida para “nome do responsável pela coleção/sucesso da coleção” (TOLEDO, 2010, p.143).



Figuras VIII – *O Jardim*, de Cônego Schmid. Edições em capa dura, versão livre, s.d., publicado pela Comp. Ed. Melhoramentos e Weiszflog Irmãos Incorporada; em capa mole, adaptação e orientação Lourenço Filho, 6ª edição, s.d., publicação Edições Melhoramentos (sem menção ao nome de Schmid). Acervo AHLE, Biblioteca Monteiro Lobato, SP.

É provável que os efeitos da I Guerra Mundial, bem como a reação da sociedade brasileira à ideia do “perigo alemão” tenham afetado de alguma maneira a produção da editora Melhoramentos, de origem alemã. E além de sanções políticas e econômicas, do afastamento dos proprietários da direção da empresa, como afirma Donato (1990, p.102), parece também significativo o número de obras lançadas, bastante modesta para o período.

No balanço de publicações da Editora Melhoramentos (RAZZINI, 2007), destaca-se a produção nos anos de guerra: 1914 (0 títulos); 1915 (16 títulos), 1916 (29 títulos), 1917 (15 títulos), 1918 (7 títulos); e igualmente representativo, nesse contexto, é o lançamento de títulos de expressão alemã, observado somente a partir de 1919, com nomes representativos: os Irmãos Grimm, Cônego Schmid, Münchhausen¹⁰⁹. Vale ainda

¹⁰⁹ De acordo com a relação de obras infantojuvenis lançadas pela Melhoramentos entre 1915-1969, fornecida pela mesma, até o lançamento dos Irmãos Grimm, em 1919, são lançados dentro da “Biblioteca Infantil Melhoramentos” 13 títulos, oriundos do folclore nacional e sobretudo de acervos estrangeiros.

ressaltar que para garantir o ritmo de publicações, a casa investe, sobretudo, em livros didáticos e não somente literaturas estrangeiras (DONATO, op.cit., p.102).

Neste momento, o trabalho de Monteiro Lobato (1882-1948) como editor e empresário, escritor e tradutor, marca não somente sua trajetória pessoal, como parte da história do livro no Brasil. Através desse acúmulo de papéis é possível, por exemplo, chegar aos livros estrangeiros, inclusive de língua alemã, traduzidos/adaptados sob uma nova perspectiva, à moda lobatiana.

Para a crítica especializada, em diferentes áreas – expansão do mercado livreiro, valor do livro, projeção da imagem do tradutor/adaptador, perfil da literatura para crianças – o trabalho de Lobato evidencia uma tendência renovadora. No caso da literatura infantil, já na década de 1920, podem-se observar mudanças significativas, ainda que, como um caso isolado, a atuação do escritor-empresário não seja suficiente para romper com o modelo utilitário em voga até então (PERROTTI, 1986).

A compra da *Revista do Brasil*, em 1918, onde atua como colaborador, e o sucesso da publicação de “Urupês”, no mesmo ano, simbolizam a nova condição assumida por Lobato, agora de “escritor-editor” (LAJOLO, 2000). Depois de adquirida a *Revista do Brasil*, cria a editora da Revista, que se fortalece e em pouco tempo transforma-se em *Olegário Ribeiro, Lobato & Cia* (1919), na *Monteiro Lobato e Cia. Editora* (1920) e, depois, na *Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato* (1924).

O trabalho com o negócio do livro, contudo, encontra obstáculos na crise vivida pela capital paulista em 1924: a revolução dos tenentes, a falta de energia que paralisa as atividades, a brusca mudança na política econômica do governo de Bernardes; o que gera um acúmulo de dívidas e leva a editora à falência. Lobato, porém, não se afasta da atividade editorial, e com o acervo da antiga editora cria outra empresa, a *Companhia Editora Nacional*, em 1925.

Como editor, são várias as estratégias adotadas por Lobato: ampliação dos pontos de distribuição e de venda de livros em todo o país; publicação de novos nomes da literatura nacional e estrangeira; maior investimento em propaganda; modificação do padrão gráfico do livro (impressos em novos formatos e com melhor qualidade); compra de maquinário importado para agilizar o ritmo de publicações e aumentar a oferta, e uma produção bastante diversificada, composta por livros de poesia e de contos, obras de filosofia, livros técnicos de diferentes áreas (medicina, agronomia ou engenharia), livros de história e principalmente obras didáticas e infantis.

Para o público infantil, Lobato aposta na materialidade das obras, editadas com ilustrações e cores, capas atraentes; porém, o trabalho de maior destaque é com a linguagem. O escritor oferece vida nova à temática dos contos de fadas, acrescentando às tradicionais narrativas elementos da cultura local – o negro, o ambiente rural e brasileiro; altera também a linguagem, explorando recursos próprios da oralidade, aproximando obra e leitor e imprimindo um ritmo ágil à narrativa. E a exemplo de Francisco Alves e da Melhoramentos, não deixa de investir em livros e coleções de circulação escolar, encontrando no Estado um parceiro importante para produzir com destino certo e retorno garantido obras de sua autoria. O que demonstra o quanto Lobato está atento à demanda do mercado brasileiro.

A atuação de Monteiro Lobato enquanto tradutor é igualmente expressiva. Os primeiros ganhos de Lobato como intelectual são resultado da tradução de artigos do jornal londrino *Weekly Times* para o jornal *Estado de São Paulo*. Atividade que, após regressar dos Estados Unidos (1931), é exercida, juntamente com a produção de histórias infantis, em tempo integral para sua sobrevivência. A correspondência trocada com Rangel registra o volume de obras traduzidas, como a missiva de 16/06/1934: “Tenho empregado as manhãs a traduzir, e num galope. Imagine só a batelada de janeiro até hoje: Grimm, Andersen, Perrault, *Contos de Conan Doyle*, *O homem Invisível* de Wells e *Pollyana Moça*, *O livro da Jungle*.” (LOBATO, 1951, v.II, p.327). Essa produção permite ao escritor criar uma marca, *status* que garante, de antemão, a legitimidade da obra, seja ela traduzida e/ou adaptada.

Nas cartas, as traduções são mencionadas de forma positiva, como uma atividade gratificante e lucrativa, e também a partir de inúmeras críticas, sobretudo no quesito financeiro; através desses registros são ainda descritos trabalhos em andamento, projetos futuros e a definição de conceitos para a atividade da tradução – o papel do tradutor, o caráter cultural da tradução, seu “modelo ideal”, a questão da autoria, o tradutor como leitor, ou como afirma Vieira (2004), uma “teoria lobatiana de tradução”.

Um dos aspectos abordados por Lobato diz respeito ao papel da tradução como mediadora da cultura entre povos de línguas distintas. A circulação de literaturas estrangeiras estaria assim associada ao crescimento e a independência intelectual da nação – “a literatura dos povos constitui o maior tesouro da humanidade, e povo rico em tradutores faz-se realmente opulento, porque acresce a riqueza de origem local com a riqueza importada.” (Lobato, 1951b, p.128-129). Sob outra perceptiva, a importância da tradução pode ser associada aos interesses do editor, que traduzindo ou adaptando novos

autores e publicando uma literatura estranha ao público leitor, diversifica e amplia o catálogo de venda da editora:

[...] Só traduzimos do francês e do espanhol. A literatura inglesa, tão rica de momentos, era como se não existisse. A alemã, a russa, a escandinava, idem. A americana, idem. Um dia um editor inteligente teve a ideia de arejar o cérebro dos nossos eternos leitores de eschichadas e ponsonadas. Aventurou-se a lançar no mercado Wren, Wallace, Bourroughs, Stevensons, e que tais. Lançou alguns dos sumos: Klipling, Jack London – e já pensa em Joseph Conrad e Bernard Shaw. (LOBATO, *Ibid.*, p.126)

Muitas das obras mencionadas são publicadas pela Companhia Editora Nacional, algumas com traduções assinadas pelo próprio escritor, que rompe com o preconceito de que “não ficava bem” a um escritor traduzir. Na contramão dessa afirmação, esclarece que a tradução de qualidade exige que “o tradutor seja também escritor – e escritor decente” (*Ibid.*, p.127). O excesso de títulos traduzidos do espanhol e, principalmente do francês, referido na citação, configura-se, não poucas vezes crítica feroz, e Lobato, de assumida “francofobia”, defende a necessidade do leitor (e intelectual) brasileiro desprender-se dos modismos franceses.

A ideia de uma nova literatura também não está restrita apenas a nomes desconhecidos, mas à qualidade das obras oferecida ao público. Para o escritor, este é um trabalho árduo, que requer conhecimento da obra e do autor, sobretudo se a tradução é do alemão ou do inglês, línguas, no seu ponto de vista, mais complexas. A tradução deve afastar-se do sentido literal e ser escrita em português pelo tradutor como “quem ouve uma história e conta com suas próprias palavras” (*Ibid.*, p.127). Daí a necessidade de incorporação do texto estrangeiro à cultura nacional, seja através do “abrasileiramento da linguagem” ou de adaptações livres que justifiquem maiores interferências na estrutura da obra original.

A simpatia pelo povo e pela literatura alemã é também latente em cartas, crônicas e depoimentos¹¹⁰. Em *Amigos do Brasil*, defendendo mais uma vez a necessidade do intercâmbio literário entre os países, Lobato justifica a razão pela qual a

¹¹⁰ A representação quase sempre positiva da Alemanha para Lobato, a repercussão de alguns trabalhos do escritor entre os alemães e o estudo da narrativa de Hans Staden, para o público adulto e principalmente infantil é objeto de pesquisa na dissertação *A cultura alemã na obra infantil Aventuras de Hans Staden*, de Monteiro Lobato, desenvolvida no IEL/Unicamp, sob orientação da prof. Dra. Marisa Lajolo, em 2007, com apoio da FAPESP. A respeito, cf. ZORZATO, L.B., 2007.

literatura da Alemanha não desfruta entre nós do mesmo prestígio que a francesa, declarando:

A interpretação literária é o que há de mais profícuo na aproximação dos povos. Só ela suprime as muralhas que a estupidez dos governos ergue. Só ela demonstra que somos todos irmãos no mundo, com as mesmas vísceras, os mesmos defeitos, os mesmos ideais. (...). Se a Alemanha não gosou de idênticas simpatias é que vimos os atos de violência dos seus homens de governo e não havia dentre nós, para atenuar-lhes a repercussão, o coxim de veludo da literatura alemã, bem absorvida como temos a francesa. (LOBATO, 1951d, p.165).

Assim, também o ofício de tradutor está em sintonia com as condições do mercado livreiro no Brasil. Como descreve Trusen (2008, p.173), o século XX, “acompanhando e amparando o desenvolvimento da indústria editorial”, continua a assistir a expansão das traduções, e Lobato não apenas vê na atividade um “porto seguro” para suas editoras, mas uma oportunidade de inovação:

A novidade era absoluta. Livros novos, arejados, cinematográficos, de cenários amplíssimos – não mais a alcova de Paris. Almas novas e almas fortes, violentíssimas, caracteres shakespearianos, klipkinguianos, jackondrinos – novos, fortes, sadios. E dedicado tanto com o novo, o público passou a pedir mais, mais, mais, até que se saturou, ou antes, que as editoras saturaram o mercado. (LOBATO, 1951b, p.126)

Da cultura alemã, destacam-se o trabalho com a narrativa de Hans Staden, em versões para público adulto e infantil, e de Barão de Münchhausen. Nessa última, entretanto, a tradução não é assinada por Lobato. A primeira edição de *Aventuras de Barão de Münchhausen*¹¹¹ não apresenta informações específicas sobre o tradutor; a versão em alemão é de Gottfried August Bürger, lançada em 1924, pela Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato. A obra é composta em 18 capítulos, todos intitulados, com ilustrações em preto e branco e coloridas, em 133 páginas. Outras edições da obra, também sem menção ao tradutor, circulam com o selo da Cia. Editora Nacional, a partir de 1928, quase nos mesmos moldes. E nos catálogos, o título é anunciado como uma “ótima tradução das celebres aventuras do terrível barão caçador – homem que não sabia mentir.” (Catálogo C.E.N., 1931).

¹¹¹ O título faz parte do acervo da Biblioteca Monteiro Lobato, em São Paulo.

Já o texto de Staden, *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*, classificado como *literatura de viagem*, “ordenado literariamente” por Monteiro Lobato, é destinado primeiramente ao leitor adulto como um importante documento sobre os primórdios do Brasil e sobre a cultura indígena; e é com ele que Lobato retoma as atividades de editor, agora à frente da Nacional, como ilustra outra missiva para Rangel: “A nova companhia está fundada e com todas as rodas girando (...) Primeiro livro dado: o meu *Hans Staden*.” (Id., 1951, v.II, p.282).

A obra é publicada em outubro de 1925, com a tiragem de três mil exemplares. A boa recepção do livro promove a segunda edição em março de 1926 e a terceira em junho de 1927. O projeto de publicação da quarta edição faz parte das atividades programadas para o ano de 1941, quando Lobato busca recursos para financiar sua viagem à Argentina (CAVALHEIRO, 1962, p.86-87); e em 1945 uma nova edição vem a público, ampliada e atualizada, como previa o escritor. O livro *Hans Staden: suas viagens e cativo entre os índios do Brasil* é lançado pela Editora Nacional e pertence à seção “História e Biografia” da coleção Biblioteca do Espírito Moderno, 3ª série, vol.39 (ZORZATO, 2007, p.92).

A positiva recepção conquistada pelas primeiras versões lobatianas da narrativa de Hans Staden pode justificar a iniciativa do escritor em adaptá-la para o público jovem, e já no prefácio da primeira edição de *Meu cativo entre os selvagens do Brasil* (1925) verifica-se a sugestão de levar, ao alcance do público infantil, um livro de valor documental sobre a História do Brasil como o de Staden: “É obra que deveria entrar nas escolas, pois nenhuma dará aos meninos a sensação da terra que foi o Brasil em seus primórdios.” (LOBATO, 1925, p.4). Tal interesse pode também ser fruto da experiência de sucesso obtida com outro livro de uso escolar, *Narizinho Arrebitado*, publicado em 1921, e da sempre valiosa possibilidade de parceria com o Estado.

A adaptação é publicada em julho de 1927, pela Cia. Editora Nacional, com o título *Aventuras de Hans Staden*: “o homem que naufragou nas costas do Brasil em 1549 e esteve oito meses prisioneiro dos índios tupinambás; narradas por Dona Benta aos seus netos Narizinho e Pedrinho e redigidas por Monteiro Lobato”, e ilustrações (em cores e de página inteira) de Kurt Wiese¹¹². Assim como a versão não-infantil, a

¹¹² O alemão Kurt Wiese (1887-1974) atua como escritor e, sobretudo, ilustrador. Aparentemente, Wiese vive um tempo no Brasil e, em 1927, parte para os Estados Unidos. Na segunda edição da obra *Aventuras de Hans Staden*, de 1932, embora o nome de Wiese figure como ilustrador da obra, com exceção da capa, os desenhos internos são assinada pelo artista italiano Franco Cenni, que, segundo Abreu (2009, p.114) chega ao Brasil em 1931. Wiese

obra é reeditada em 1932 (2º ed.), 1934 (3º ed.) e 1939 (4º ed.)¹¹³, como parte da “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, na subsérie “Literatura Infantil”, até ser reunida às Obras Completas, em 1946, lançada pela Brasiliense, e recebe uma versão em espanhol, em 1945, pela Editorial Americalle, de Buenos Aires. Até a atualidade, inúmeras edições estão em circulação, as mais recentes são publicadas pela Editora Globo, inclusive no formato de histórias em quadrinhos¹¹⁴.

A adaptação da obra traz algumas das inovações adotadas por Lobato, e já no subtítulo “narradas por Dona Benta aos seus netos Narizinho e Pedrinho e redigidas por Monteiro Lobato” observa-se uma delas: Com o emprego de três vozes na narrativa – a de Staden, a de Lobato e a de Dona Benta – o texto apresenta-se como uma história dentro de outra história, e a avó assume a figura de um “contador de histórias”, imagem familiar na obra infantil lobatiana e recorrente em diferentes títulos em circulação no XIX. No universo do sítio, as crianças questionam as ações do personagem Staden ou mesmo rejeitam a cultura do canibalismo entre a população indígena. A mensagem de cunho moralista e edificante dá lugar à curiosidade e ao olhar crítico das ouvintes (e leitores) mirins. Também nova é a figura do pai de Staden, acrescida por Lobato com o intuito, talvez, de aproximar a narrativa do clássico infantil *Robinson Crusoe*. A obra perde o teor religioso presente no texto original e investe no tom de aventura.

Para Lajolo e Zilberman (1987, p.77), o livro de Hans Staden pode ser considerado o título que inaugura um projeto pedagógico contemporâneo, a partir do qual Lobato apresenta alternativas de mudança para a educação tradicional, apoiando-se no diálogo e no prazer pelo conhecimento como metodologia de ensino. Porém, mesmo pretendendo criar “um equivalente nacional de Robinson Crusoe”, a obra guarda “traços marcantes da ficção paradidática – dá lições sobre os primórdios da história brasileira e questiona o modo como é narrada”.

Entre os livros de língua alemã traduzidos e/ou adaptados pelo escritor encontram-se ainda as clássicas histórias dos Irmãos Grimm, cujo trabalho é anunciado

também publica obras de sua autoria, lançadas pela editora Melhoramentos: *A desforra do coelho*, 1948, e *Os cinco Irmãos Chineses*, 1949.

¹¹³ Conferir o movimento das edições (Tabela 3: Traduções e Adaptações de Monteiro Lobato, publicadas pela C.E.N.).

¹¹⁴ Neste caso, a adaptação parte da obra de Lobato. O texto é de Denise Ortega e Stil, ilustrações Arcon, é publicado pela Globo, em 2009, com 96 páginas, e faz parte da série “Monteiro Lobato em quadrinhos”. Para as demais edições em circulação conferi anexo (volume II).

em uma das cartas endereçadas ao amigo Godofredo Rangel, em 11/01/1925 – “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso e abrigar a linguagem” (LOBATO, 1951, p.275), e publicados pela primeira vez em 1932 (*Contos de Grimm*) e em 1934 (*Novos Contos de Grimm*), pela Editora Nacional.

Na primeira versão, de 1932, são publicadas 11 histórias: *A menina da capinha Vermelha*, *Cinderela*, *O ganso dourado*, *O príncipe sapo*, *As enteadas e os anões*, *Branca de Neve e Rosa Vermelha*, *Branca de Neve*, *O alfaiate valentão*, *Hansel e Grethel*, *Os músicos de Bremen* e *História de anões*. Na edição de 1934, outros contos são traduzidos/adaptados: *Rumpelstilskin*, *Os dois irmãozinhos*, *João Bobo e as três plumas*, *O nariz de língua e meia*, *A pastorinha de gansos*, *A mesa, o burro e o cacete*, *O rei da montanha de ouro*, *Água da vida* e *Pele de urso*.

Grande parte dos títulos encontra-se publicada por outras editoras, e a versão lobatiana nem sempre é fiel às histórias dos Grimm. O elemento maravilhoso manifesta-se de diferentes formas, inclusive aliado ao didático, porém nenhum conto de caráter novelesco ou religioso integra a seleção de Lobato. Nessas obras, o nome dos Irmãos Grimm ocupa lugar de destaque já na capa, assim como o de Monteiro Lobato, que nas sucessivas reedições é grafado com maior destaque.

As capas são ilustradas com personagens dos contos, também presentes no interior da obra, porém sem cores. A peritextualidade revela que o critério de distinção da obra se dá sobre dois pilares: a autoria dos Grimm e de Monteiro Lobato. E os demais recursos adotados pelo escritor são tomados como referência na avaliação da crítica, como ilustra o trecho:

Monteiro Lobato criou algumas das traduções mais saborosas que existem dos Grimm para o português. Seus textos são uma adaptação no melhor sentido do termo: Lobato recria em português o *efeito* que os contos dos Grimm têm em alemão, ou seja, ele aproveita os recursos típicos do português (e inexistentes em alemão), como, por exemplo, o diminutivo e aumentativo de adjetivos, expressões populares no Brasil, etc., dando origem a contos que soam como se tivessem sido escritos originalmente em nossa língua (VOLOBUEF¹¹⁵, s.d.)

¹¹⁵ Disponível em: <http://volobuef.tripod.com>. Último acesso nov.2013.

Para Trusen (2008), o trabalho com as obras de Grimm evidencia não apenas a leitura lobatiana de coletâneas anteriores à sua, como também seu compromisso com o projeto de abrigar as traduções de clássicos europeus. Neste sentido, a pesquisadora complementa:

Os títulos traduzidos sugerem que os *Contos de Grimm* e *Novos Contos de Grimm* constituem traduções indiretas, que glosam no estilo direto de Lobato, na sua linguagem simultaneamente inovadora e transparente, a floreada prosa parnasiana das coleções anteriores. O novo estilo que Lobato imprime em sua adaptação salta à vista a quem faça o cotejo. (TRUSEN, 2008, p.175)

De fato, Lobato não domina o alemão. A carta endereçada ao amigo Rangel, anteriormente referida, ao descrever o “exame” dos contos de Grimm publicados pela Garnier, pode ser tomada como ponto de partida para a tradução lobatiana. Na leitura de Trusen, também *Contos da Carochinha* (1894), de Figueiredo Pimentel, referência no mercado brasileiro, constitui outra fonte disponível ao escritor.

A comparação a partir, por exemplo, das diferentes versões de *Schneewittchen*, segundo Trusen, é ilustrativa das modificações propostas por Lobato. Assim, enquanto em *Branca como a neve*¹¹⁶, de Pimentel, ganha destaque a sucessão de adjetivos empregados para descrever a nobreza da rainha, bem como o desejo pela maternidade, em *Alva Neve*¹¹⁷, na coletânea da editora Garnier, chama atenção a descrição romântica da paisagem. Já em *Branca de Neve*¹¹⁸, de Lobato, o “ócio nobre” é substituído pelo “pragmatismo burguês”, numa linguagem “clara e direta”. E Trusen ainda esclarece:

¹¹⁶ “A rainha Laurinha era a soberana mais estimada do mundo, por sua bondade, virtude e bom coração. Para ser completamente feliz, só uma coisa desejava – ter filhos. Numa noite de inverno trabalhava no bastidor de bordar, cuja madeira era de ébano. De tempos em tempos, olhava pela janela aberta, vendo cair lá fora os flocos de neve. Distraindo-se espetou o dedo, em cuja extremidade apareceu uma pequenina gota de sangue. – Ah, disse ela, como desejaria ter uma filha, cujos lábios fossem vermelhos como este sangue, as faces brancas como a neve, e os cabelos negros como o ébano!” (PIMENTEL, 1956, p.225)

¹¹⁷ “Era inverno, e os flocos de neve caíam do céu como fina penugem. Uma rainha, nobre e bela, estava ao pé da janela aberta do palácio; bordava e ao mesmo tempo olhava os flocos balouçarem-se docemente no ar; picou-se o dedo com a agulha e três gotas de seu sangue purpurino caíram na neve. E produziu um efeito lindo de cores, o branco picado de vermelho, realçado pela negra moldura da janela que era de ébano que a rainha disse consigo mesmo: Desejava ter uma filha cujo rosto branco de neve levemente carminizado seria emoldurado de preto!” (GRÉGOIRE; MOLAND, 1926, p.201).

¹¹⁸ “Era uma vez uma rainha que pregava botões nas camisas do esposo, apoiada no parapeito de ébano da varanda do palácio. Estava nevando. Flocos (sic) de neve alvíssima iam caindo e

Se o estilo de Lobato rompe com a prosa ornamental dos textos precedentes e com a clara moral cristã, tampouco abandona o mesmo tom de zombaria que seria característico de sua obra – aquele que marcaria de modo implacável a voz da célebre personagem, Emília. “A rainha ficou furiosa”, conta o narrador de Lobato, “e quebrou quanta coisa havia no quarto, inclusive o espelho”. Não poderá deixar de sorrir o leitor, ou o ouvinte, diante do destino dado ao objeto que, servindo emblematicamente à vaidade da madrasta, desempenhara na economia do conto a função de assinalar o amor narcísico. Lobato, embora preso às teias da tradução, não resiste à sua tendência a desconstruir a moral edificante, característica dessas narrativas. (LOBATO, 1958 apud TRUSEN, 2008, p.176)

O mesmo tom de zombaria presente na caracterização do cenário e de determinados personagens se faz presente também no desfecho do conto, que não se diferencia das demais edições, porém atenua, como assinala Trusen, o caráter moral do texto: “Descoberta a sua perversidade, veio o castigo: dançar com uns sapatos de ferro até cair morta. Bem feito!” (LOBATO, 1960, p.77).

Embora Lobato procure traduzir os contos em “língua da terra”, a partir de modificações (simplificações, repetições, cortes, diálogos), que possibilitem ao leitor entender e interagir com a narrativa, é no universo do sítio que os personagens Branca de Neve, Cinderela ou Chapeuzinho Vermelho são observados sob uma perspectiva original, estando ainda mais próximos do leitor brasileiro.

Neste caso, conforme observa Trusen, o intertexto com o universo das clássicas histórias europeias se fundamenta a partir de uma “tensão criativa, que reorganiza a memória de leituras passadas, mergulhando-as num espaço outro: o Sítio do Picapau Amarelo” (2008, p.180). Lá, a Cinderela troca seu sapatinho valioso pela botinha de couro, o lobo deixa de perseguir a Capinha Vermelha para correr atrás de Dona Benta, e a carta do pequeno Polegar, na obra *O picapau amarelo*, marca um reconhecimento para esses personagens já “embolorados”, num trânsito entre o maravilhoso e o real, entre o nacional e o estrangeiro:

“Prezadíssima Senhora Dona Benta Encerrabodes de Oliveira. Tem esta por fim comunicar a V. Exa. que nós, os habitantes do Mundo da Fábula, não aguentamos mais as saudades do Sítio do Picapau Amarelo, e estamos dispostos a mudar-nos para aí definitivamente. O

formando camadas sobre as ruas e canteiros do jardim real. De repente a rainha espetou o dedo na agulha e viu três gotas de sangue pintarem a neve do jardim. Aquelas três pintas, de vermelho muito vivo na brancura puríssima da neve, fizeram a rainha pensar: - Ah, se eu tivesse uma filha tão branca como esta neve, tão corada como este sangue e de cabelos tão negros como este ébano!...” (LOBATO, 1960, p.64).

resto do mundo anda uma coisa das mais sem graça. Aí é que é o bom. Em vista disso, mudar-nos-emos todos para sua casa, – se a senhora der licença, está claro...” (...) As condições foram aceitas, e passada uma semana a mudança dos personagens do Mundo da Fábula para as Terras Novas de Dona Benta. O Pequeno Polegar veio puxando a fila. Logo depois, Branca de Neve com os sete anões. E as princesas Rosa Branca e Rosa Vermelha. (...) E o Barão de Munchhausen com as suas famosas espingardas de pederneira; e os personagens todos dos contos de Andersen e Grimm. (In:LOBATO, 1965, p.5;19)

A fusão entre o real e o maravilhoso marca as obras *Reinações de Narizinho* (1931) e *O Picapau Amarelo* (1939), e representa uma das estratégias adotadas por Lobato para falar mais facilmente ao leitor, inclusive assuntos da realidade humana. No primeiro caso, contudo, o trânsito entre o universo do sítio e do mundo das fábulas é privilégio das crianças, e no segundo aparece acessível também aos adultos. Assim, em *O picapau Amarelo*, lançado oito anos depois, a fantasia se faz presente ao longo de toda a obra, e “a utilização do faz-de-conta por crianças e adultos reforça a idéia de que esse livro marca, efetivamente um momento importante na literatura infantil lobatiana, ao investir solidamente no fabuloso e no mágico.” (GENOVA, 2008, p.412-413).

Como se nota, o trabalho com as obras dos Irmãos Grimm ou de Hans Staden não são baseadas em originais alemães, já que o escritor não domina o idioma¹¹⁹. Contudo, a linguagem, muito científica na primeira versão de Hans Staden ou pouco inteligível nas demais histórias infantis, serve de motivação para a reescrita lobatiana, que se faz na esteira do movimento de nacionalização do livro infantil, iniciado no século XIX, mas vai muito além. A produção do escritor, que inclui obras adaptadas, traduzidas e criações originais, consideradas de maior consistência literária pela crítica especializada, promoverá novos rumos à literatura infantil brasileira.

Assim, sob uma função ou outra, escritor, tradutor/adaptador ou editor, Lobato inova em vários segmentos: com as traduções e adaptações dos textos europeus, incorporados também em novos contextos, cria uma receita de sucesso, seguida no

¹¹⁹ No caso da obra de Staden, acredita-se que a fonte de partida seja a publicação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de São Paulo. Vale ressaltar que a primeira tradução da obra em português data de 1892, realizada a partir da edição francesa de Ternaux-Compans, por Alencar Araripe, publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Em 1900, uma nova edição é lançada, agora pelo IHGB de São Paulo, organizada por Alberto Löfgren. (A respeito, cf. ZORZATO, 2007, p.80). Já no caso dos contos de Grimm, como mencionado, a carta endereçada ao amigo Rangel, em 1925, é a provável fonte.

futuro por outros escritores; proporciona à atividade da tradução literária maior reconhecimento, e no campo editorial, como afirma Bignotto (2010), reformula e amplia estratégias já existentes, porém realizadas quase sempre de forma artesanal. Contribuições que estabelecem, de forma positiva, o diálogo com outras culturas, não apenas a francesa, e entre outros aspectos marca a passagem para um tempo moderno, de contínuos avanços para o mercado de livros e para a literatura infantil brasileira.

Os títulos da Melhoramentos, os trabalhos de Lobato e parte das obras indicadas por Alexina Pinto ilustram a permanência das adaptações e traduções estrangeiras nas primeiras décadas do século XX. Para Lajolo e Zilberman (1987, p.68-69) essa produção, ainda intensa, está organizada em três modalidades: a) são obras originalmente destinadas ao público em geral e que detêm grande popularidade, sofrendo cortes e simplificações para atender às especificidades do leitor mirim; b) são obras especialmente destinadas ao público infantil, também modificadas ao nível da linguagem e do enredo; c) e obras originárias da tradição oral europeia e oriental, transcritas por autores brasileiros, sem estabelecer mediações entre os diferentes contextos.

Neste último caso, podem ser tomadas como exemplo as publicações *Novos Contos da Carochinha* (1920), de Thomé das Chagas, editora Jacintho Ribeiro dos Santos; *Histórias Maravilhosas*, (1921) de Osório Duque Estrada, lançada pela Francisco Alves; *O reino das Maravilhas* (1926) e *Contos do país das fadas* (1932), de Gondim da Fonseca, presentes na Biblioteca Quaresma. Os títulos reúnem contos do folclore brasileiro e de outros países, como os contos dos Irmãos Grimm, e nem sempre esclarecem a procedência dos autores e a autoria dos textos, sinalizando apenas o benefício dessa leitura entre as crianças: “São as mais belas histórias de fadas de que até hoje há notícias. Completamente desconhecidas em português, elas farão por longos e longos anos, a delícia de nossas crianças.” (FONSECA, s.d.).

Assim, se até esse momento a produção para crianças encontra-se vinculada principalmente à publicação dos mesmos textos estrangeiros, circulando em coleções como Biblioteca Infantil Melhoramentos ou a Biblioteca Infantil Quaresma, a partir dos anos 30 desenvolve-se e conquista outros espaços. Além do aparecimento de novas obras e escritores nacionais e estrangeiros, o livro infantil passa a ocupar duas seções no catálogo de diferentes editoras brasileiras: de literatura escolar (ou didática) e de literatura infantil.

E dentro ainda do movimento de expansão da indústria editorial – e do próprio gênero – a circulação de obras da literatura infantojuvenil alemã responderá às condições do mercado em tempos de crises financeiras e/ou de grandes guerras e de franco progresso, nas décadas seguintes.

Capítulo III

Os desafios do livro alemão no século XX: do entreguerras ao boom editorial brasileiro (1930-1979)

Entre os aspectos novos que o movimento editorial criou nestes últimos tempos cumpre assinalar a fúria tradutora.

Monteiro Lobato, 1951e.

3.1. Entre o nacional e o estrangeiro

A partir da década de 1930, a literatura para crianças no Brasil cresce e se fortalece. O texto importado e traduzido cumpre seu primeiro papel, suprimindo carências, oferecendo fórmulas novas, conquistando público e despertando o interesse (e necessidade) pela maior publicação de títulos nacionais, com alguma autonomia em relação aos padrões europeus¹²⁰, bem como de novas obras importadas. Também os editores estão atentos ao que representa, nesse processo, a produção de livros escolares e infantis, e com a confirmação de que essa literatura constitui um negócio rentável e a expansão da indústria editorial, ocorrida no pós-guerra, o número de escritores e editores aumenta de forma efetiva.

Monteiro Lobato, como observado, é exemplo de quem investe no segmento não apenas como escritor, mas também empresário e tradutor/adaptador, publicando uma longa lista de obras infantis. Mas além de Lobato, outros autores, nacionais e estrangeiros, indicam o desenvolvimento alcançado pelo gênero. Conquista que se dá de forma lenta e está relacionada a outros avanços, como a reforma educacional iniciada com o movimento da Escola Nova e que no regime de Vargas colhe resultados importantes – a escola primária torna-se obrigatória, os ensinos secundário e técnico se aprimoram; são criados o Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1931, Instituições de ensino superior (Universidade de São Paulo, 1937) e bibliotecas públicas (Biblioteca Monteiro Lobato, em 1936), etc. –, o sensível crescimento da atividade editorial brasileira, principalmente a indústria de São Paulo, e demais mudanças associadas à industrialização e à urbanização do país, promovendo o aumento do público, de escolas e alunos e, conseqüentemente, da produção de obras literárias.

Desse modo, embora à primeira vista chame atenção o número de obras oferecidas exclusivamente ao leitor mirim, o livro nacional e o importado disputam espaços no mercado interno, e enquanto algumas casas editoras ocupam-se mais do

¹²⁰ É preciso considerar, segundo Gregorin Filho (2011), que leva um bom tempo para a literatura nacional abandonar alguns ranços, como o uso de uma linguagem pouco corrente, a exploração de temáticas voltadas para lições de civismo e moralidade ou a produção de livros sem qualidades lúdicas ou gráficas.

lançamento de autores brasileiros, outras investem preferencialmente em traduções. Em relação à produção infantil nacional, segundo Lajolo e Zilberman (1987), até o final dos anos 1920, as obras de Lobato figuram quase sozinhas no mercado, ao lado de outras poucas, de Tales de Andrade e Gondim da Fonseca, quando o gênero começa a conquistar novos nomes brasileiros. No mesmo período, no acervo de escritores alemães, o conto maravilhoso torna-se a leitura predileta da infância e os Irmãos Grimm se faz cada vez mais presente nos catálogos das editoras, em edições exclusivas.

Na década seguinte, no panorama nacional são destaques escritores como Viriato Correia e Malba Tahan, além de representantes da geração modernista, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Cecília Meireles, que conferem visibilidade à literatura para criança; e num movimento de expansão que se estende até a década de 50, é possível enumerar a produção de vários escritores – Francisco Marins, Maria José Dupré, Lúcia Machado de Almeida etc. Já entre os títulos traduzidos/adaptados da literatura alemã, nota-se a manutenção de autores clássicos (Wilhelm Busch, Hoffmann, Grimm, Schmid), em circulação num volume maior de títulos, e a inclusão de escritores até então desconhecidos, como Erich Kästner, Waldemar Bonsels, Johanna Spyri ou Karl May.

De maneira geral, a oscilação entre o número de obras nacionais e estrangeiras em circulação é resultado de momentos de crises e calma ocorridos ao longo dos anos. A Primeira Guerra Mundial, por exemplo, traz consequências benéficas para a indústria brasileira, que passa a oferecer mais obras nacionais em substituição aos títulos estrangeiros não disponíveis (Hallewell, 1985, p.235). A atuação das primeiras editoras de Monteiro Lobato (1917-1920) e de outras casas, como a Melhoramentos ou a Saraiva & Cia¹²¹, demonstra o aumento da atividade livreira em São Paulo e o *boom* do período. A partir de 1920, momento de grande instabilidade financeira (inflação, desvalorização da moeda brasileira, greves, aumento de impostos), a produção de livros no Brasil volta a custar caro e as vantagens das editoras brasileiras praticamente desaparecem, uma vez que o setor ainda depende de maquinários e de matéria-prima de fora. Com a crise, o mercado sofre uma retração e a taxa de mortalidade entre as editoras é alta.

¹²¹ Segundo Hallewell (1985, p.255), além das firmas Monteiro Lobato & Cia (15 títulos), a Cia. Melhoramentos (35 títulos) e a Saraiva & Cia (8 títulos), com publicações de obras gerais, literárias, didáticas e infantis, outras 13 editoras são responsáveis pela totalidade de 209 títulos e cerca de 901 mil exemplares no ano de 1920, em São Paulo. Esse número pode ser relativizado, mas ainda assim chama atenção a produção de títulos para a infância, sobretudo livros escolares.

Para sobreviver, os editores limitam-se à publicação de nomes já conhecidos e aceitos pelo leitor, obras didáticas (consumidas pelo Estado) ou recorrem à prática da importação, evitando, assim, possíveis prejuízos. A preferência pelo livro estrangeiro, mais barato, é também favorecida pelas reviravoltas relacionadas ao uso de papel. Conforme descreve Hallewell (Idem, *Ibidem*, p.274-6), o imposto de importação sobre o papel é de longa data superior ao de livros, mas é possível usar o papel de imprensa, de menor custo, para impressão de livros. Em 1926, entretanto, no governo de Artur Bernardes, uma nova política entra em vigor: torna-se obrigatória a diferenciação, através de uma marca d'água, entre os tipos de papéis disponíveis para fabricação de periódicos e de livros, não sendo mais possível burlar o sistema e tentar baratear a produção. Além disso, o livro nacional enfrenta a concorrência dos títulos portugueses, então isentos de impostos, e demais obras impressas fora do país, livres de taxas alfandegárias. Como resultado verifica-se um considerável aumento na importação de traduções e o declínio da produção nacional.

Algumas cartas de Monteiro Lobato são ilustrativas desses fatores: taxa de câmbio, importação, investimento em publicações de circulação garantida. Em fevereiro de 1921 escreve a Rangel: “A encadernação anda caríssima; e talvez tenhamos de dispensá-la, enquanto o dólar estiver no que está [...] Temos que ir temperando com brochuras, já que em matéria cambial somos uns brochas.” (LOBATO, 1951, vol. I, p.227). Nos anos seguintes a crise piora e o assunto volta a ser abordado na missiva de dezembro de 1923: “A vendagem dos livros tem caído; todos os livreiros se queixam – mas o público tem razão. Câmbio infame, aspecto geral, vida cara. Não há sobras nos orçamentos para a compra dessa absoluta inutilidade chamada “livros”. *Primo vivere.*”, e na mesma carta, aconselha o amigo – “Toma nota do teu plano de traduções. Estamos refreando as edições literarias para a intensificação das escolares. O bom negócio é o didático. (...)” (Id., *Ibid.*, p.259-260).

Lobato também discute, tornando pública, a questão do papel, e publica algumas crônicas para o periódico carioca *O Jornal*¹²², em 1926, onde declara, através de valores e exemplos concretos, as consequências das intervenções governamentais para a indústria. O trecho abaixo, publicado em “A morte do livro”, coloca o livro nacional frente ao importado, evidenciando suas limitações:

¹²² As crônicas publicadas no jornal – “Guerra ao livro”, “A morte do livro”, “A Desencostada” e “Assessores” –, são reunidas e publicadas na segunda parte (*Opiniões*) do livro *Mr Slang e o Brasil*, lançado em 1927.

Os livros nacionais são caros e mal feitos. Nosso aparelhamento gráfico, além de atrasado e deficiente, não tem a manobra-lo o operário técnico a moda europeia, treinado no ofício de pais e filhos, especializadíssimo, capaz do apuro da linha e tom que é mister. Nada sai das nossas oficinas que possa ombrear com os produtos gráficos dos prelos ingleses, alemães, espanhóis ou com os norte-americanos, líderes nessa matéria. Em confronto com os estrangeiros nossos livros fazem sempre a triste figura de jécas de papel e graxa em face de elzevirismos d'alto coturno. (LOBATO, 1951c, p.181)

Na crônica “Guerra ao livro”, como solução, Lobato afirma ser necessária “a entrada franca para o livro estrangeiro e para a matéria prima do livro nacional”, sendo os dois necessários para nossa formação cultural – “Como, pois cercea-la, torcendo o pescoço ao instrumento de cultura que é o livro?” (Idem, Ibidem, p.167). Não satisfeito, envia ainda uma carta ao presidente Washington Luís, em 26 de maio de 1926, expondo os fatos e cobrando providências. Porém, a questão permanece em debate por um longo tempo, até o fim dos anos 50.

A década de 1930, diferentemente, caracteriza-se como um bom momento para o setor livreiro no Brasil. O efeito da crise mundial afeta drasticamente o preço do livro importado, deixando-o, pela primeira vez, mais caro que o brasileiro. O crescimento do produto nacional é expressivo em todos os setores da economia, mas para o mercado livreiro, segundo Hallewell, é “fenomenal” – “Ninguém, naquela época, punha em dúvida uma realidade: a de que uma indústria editorial brasileira, viável, havia surgido praticamente do nada no período que se seguira à revolução [de 1930]” (1985, p.337).

A situação fica ainda mais propícia com a deflagração da Segunda Guerra Mundial, quando se verifica o aumento de publicações de traduções (em versões brasileiras) e o declínio do livro francês¹²³. O número de editoras no país aumenta quase 50% entre 1936 e 1944, quadruplicando o volume de exemplares editados até os anos

¹²³ Importantes centros fornecedores, como Paris e Leipzig, são devastados na Segunda Guerra Mundial, não sendo naturalmente possível manter ativa a exportação de livros, principalmente romances. Entretanto, segundo descreve Koshiyama (2006), o público leitor passa a contar com um número cada vez maior de obras de autores norte-americanos, que rapidamente se proliferam, favorecidas pelo bloqueio das tradicionais fontes de importação. Até mesmo editoras brasileiras, como a Globo, encarregam-se de aumentar a oferta de livros norte-americanos, oferecendo traduções mais baratas, encadernadas em brochuras e com variedade de gêneros: policial, ficção científica, etc.

50¹²⁴: 4 mil títulos e 20 milhões de exemplares por ano (PAIXÃO, 1997, p.81), sejam eles livros nacionais ou mais traduções.

O desempenho de algumas editoras indica tal expansão, como é o caso da José Olympio e Globo. Os anos 30 são referidos como um momento de certo favoritismo por traduções de romances (principalmente policiais, importados dos Estados Unidos), um mercado considerado seguro e lucrativo, liderado pela Globo¹²⁵; já a José Olympio, em função primeiramente de sua linha editorial, até então pouco investe em obras estrangeiras e os livros traduzidos publicados são obras de maior valor, como títulos de referência e literatura clássica. Com a guerra, o quadro modifica-se: cresce o número de traduções no catálogo da maior parte das editoras, inclusive da José Olympio, que passa a investir em literaturas pouco divulgadas entre nós, como a inglesa e a russa.

Ainda sobre a produção nacional de ficção traduzida, é também significativa a qualidade dos textos em circulação no mercado. Até 1930, o trabalho de tradução pode ser facilmente definido como uma atividade mal remunerada e de baixa qualidade, e é somente com a expansão do setor livreiro que o problema começa a ser combatido. A editora José Olympio contrata tradutores, muitos deles também escritores, para garantir a qualidade das traduções editadas com seu selo. O pouco domínio de outras línguas que não o francês ou o inglês, contudo, faz com que títulos de outras literaturas, como a russa ou a alemã, ainda sofram tradução indireta.

Outro exemplo parte da Globo, e a preocupação com o estado insatisfatório das traduções é mencionada por Veríssimo no momento da viagem, em 1937, de Henrique Bertaso à feira de livros de Leipzig, na Alemanha:

Meu amigo voltou de viagem entusiasmado e cheio de planos. Andávamos ambos naquela época preocupados com a má qualidade

¹²⁴ Certamente entre esse número é grande a parcela de traduções. Koshiyama, por exemplo, afirma que as traduções têm posição privilegiada no mercado livreiro, e a estatística divulgada pelo IBGE para 1946 revela que “em números de exemplares as traduções somavam 885.627, num total de 1.654.859 exemplares classificados como ‘literatura geral’, ou seja, 50% do total. E as traduções apresentavam uma tiragem média mais alta, pois havia 106 títulos traduzidos para um total de 335 obras” (2006, p.178). Os dados atuais fornecidos pela CBL (Câmara Brasileira do Livro) não são particularizados, o valor fornecido para o ano de 2010 (4.744 títulos; 24.232.050 exemplares) e 2011 (4.686 títulos; 22.145.980) incluem títulos e exemplares traduzidos e de autores nacionais.

¹²⁵ Segundo Amorin (1999), nos anos de 1930, a José Olympio investe em nomes nacionais, escritores como Jorge Amado, Oswald de Andrade, Gilberto Freire, Graciliano Ramos, entre outros; já entre 30 e 50, apenas em alguns momentos a José Olympio (e a Nacional) concorre diretamente com a Globo, que no mesmo período destaca-se como a maior editora de ficção traduzida, com cerca de 338 títulos, e entre 1926-1956, esse número chega a 456 títulos. Nas décadas seguintes a produção diminui e são reeditados a maior parte dos títulos.

das traduções brasileiras em geral, inclusive (e às vezes principalmente) com as nossas. Era preciso fazer alguma coisa para corrigir esse terrível defeito. (TORRESINI, 1999, p.77).

A editora, com isso, também define um quadro de tradutores qualificados como funcionários permanentes da casa, e depois de realizada a tradução, o texto ainda passa por revisões de outros especialistas. O método, entretanto, sendo notoriamente dispendioso, logo (em 1947) deixa de ser aplicado pela empresa (HALEWELL, 1985, p.320).

Há tempos a atividade da tradução é valorizada por intelectuais e editores. No primeiro caso, além de fonte de renda, é também espaço de projeção, através do qual muitos escritores buscam profissionalizar-se, tonando-se nomes conhecidos para o público e, principalmente, entre os editores, como demonstra a carta de Monteiro Lobato, escrita para sobrinha Gulnara, de 7 de Outubro de 1943:

(...) E vou mostrar essa carta ao Arthur e ao Edgar Cavalheiro para que eles te tenham em alta consideração “como escritora” e te procurem quando quiserem boas traduções. Ligada às três maiores casas editoras do país, você terá sempre serviço bem pago e conveniente. Quando comparo o que ganha uma moça que tem “ótimo ordenado”, com o que pode ganhar uma tradutora diligente, acho que todas as vantagens pendem para esta. Não está sujeita a prisão, ou a horários, pode residir onde lhe der na veneta. Ganha mais do que qualquer secretária. E beneficia-se com um lucro imaterial, mas valiosíssimo, que é o nome que vai fazendo. Quanto mais livros aparecem com teu nome como tradutora, mais pontos sobe você na bolsa das cotações de Valores Não-Materiais, e dum ponto em diante isso começa a *capitalizar-se*, isto é, a render. Falo com absoluto conhecimento de matéria. Persista e aplique-se e aperfeiçoe-se sempre em estilo que as vantagens são enormes. (...) E o conselho último que dou é que nunca relaxe o serviço. *Faça sempre o melhor que possa*. No fim desse caminho é que fica a estação Triunfo. (LOBATO, 1961, V.II, p.110)

Entusiasmo momentâneo é uma das características de Monteiro Lobato, que rapidamente muda de postura, e em outras cartas não descreve de forma tão positiva a remuneração do ofício de tradutor. Quanto à experiência advinda com esse tipo de escrita e a importância da “construção” de um nome, é prática seguida pelo próprio Lobato, por Erico Verissimo à frende da Globo, no século XIX por Figueiredo Pimentel e, assim, por inúmeros outros escritores brasileiros. Já para os editores, o mercado de traduções para o português representa desde o Brasil colônia um negócio lucrativo que

conta principalmente, conforme complementa Koshiyama, com o intelectual, também tradutor e leitor, para sua manutenção (e expansão):

As obras traduzidas eram valorizadas pelos editores, quando obras de boa vendagem, e pela maioria dos intelectuais, porque eram produtos constitutivos da cultura vigente. Portanto, as condições de produção e consumo de livros no país estimulavam um comportamento receptivo às obras estrangeiras. Era um fenômeno de raiz secular que tinha nos editores um dos agentes mantenedores. Os intelectuais, em geral professores, jornalistas e escritores, na medida em que consumiam e veiculavam a produção estrangeira, divulgando-a, mesmo sob forma de críticas, contribuíam para mantê-la como parte da cultura nacional vigente.

De resto, a voga das traduções, embora possa ter dificultado a publicação de obras de autores nacionais, não implicou o sufocamento da produção cultural do país. A participação dos mais representativos escritores de ficção fizeram dos anos 30 e 40 “a era do romance brasileiro”. (KOSHIYAMA, 2006, p.178)

A tradução, neste sentido, destaca-se quase sempre como um bom investimento. Nos momentos de crise, entre editores com poucos recursos ou sem um projeto editorial definido, como afirma Amorim em relação à Globo em seu primeiro momento de atuação, elimina-se uma série de etapas no processo de edição de traduções, uma vez que o trabalho fica concentrado na escolha da obra e na seleção de tradutores e revisores; o formato e a configuração visual do livro estão prontos, e a obra chega com o “aval do editor e do público original” (Id., 1999, p.71). Os custos (mão-de-obra, papel, direitos autorais etc.) e os riscos são considerados menores e o crescimento da empresa favorecido.

Em outros contextos, como no período de guerra, quando o comércio de traduções brasileiras ou a popularização de determinados gêneros no mercado mundial se sobressaem, as vantagens de se publicarem traduções permanecem, e despertam o interesse de mais editoras. A guerra, sem dúvida, também chama a atenção dos leitores brasileiros, cada vez mais interessados nos acontecimentos internacionais e em produções estrangeiras; além disso, a dificuldade de transporte marítimo favorece sobremaneira a circulação de traduções e de títulos nacionais. Mas outro importante fator contribui para o aumento exclusivo das traduções: a política de centralização do Estado Novo (1939-1942), que veta a publicação de obras de escritores brasileiros, como Graciliano Ramos e Jorge Amado.

Assim, com a expansão da indústria editorial, a concorrência torna-se acirrada, a exemplo das editoras Globo e José Olympio na disputa pelo vantajoso mercado de

traduções, ou em outros segmentos, entre casas especializadas em livros nacionais e obras infantis e juvenis.

3.2. A tradução em alta: mais livros e mais autores alemães

Em relação à produção de livros para crianças e jovens, a atuação de editoras como a Melhoramentos, Companhia Editora Nacional e Editora do Brasil, especializadas em livros para crianças e jovens, indica o crescimento do gênero, a concorrência entre títulos nacionais e estrangeiros, e a maior circulação de títulos de expressão alemã no Brasil.

Neste último caso, entre as obras da literatura alemã, Schmid, Grimm e Münchhausen figuram no catálogo da maioria delas: Vozes, Paulinas, Companhia Editora Nacional, Anchieta, Globo, Melhoramentos, Editora do Brasil, Verbo, Vecchi, etc., organizados em coleções ou edições isoladas. Já nomes inéditos aparecem como carro chefe de algumas casas, a exemplo de Karl May e Johanna Spyri na Globo, ou entre a intensa produção de outras editoras, como na Melhoramentos.

A produção da Melhoramentos é, como mencionado, intensa e diversificada. Para o público em geral a casa edita livros de ciência popular, culinária, artes domésticas, lazer, belas-letas, dicionários, atlas, algumas obras de ficção e artigos de papelaria; para o público infantil, seu principal enfoque, lança livros de leitura e obras didáticas, além de cadernos, brinquedos e jogos educativos. Entre 1907 e 1940, segundo Razzini¹²⁶ (2007, p.7), são registrados 852 títulos, dos quais 283 são livros didáticos, 288 infantis e 281 títulos variados, classificados como “outros”.

A produção para crianças corresponde a 571 títulos, 67% de sua a produção total; entretanto, encontra-se dividida entre livros, brinquedos, jogos e álbuns. De literatura infantil são catalogados 122 títulos, 50 de literatura para jovens e 116 de brinquedos. Além disso, ganha destaque a coleção “Biblioteca Infantil”, que entre 1915

¹²⁶ O recorte temporal de Razzini é 1889-1930; porém, o maior número de títulos identificados refere-se à produção situada entre 1931-1959. Os dados fornecidos por Hallewell concentram a produção da casa entre as décadas de 1950 e 1960. De toda maneira, fica claro que atuação da editora, na esteira da expansão da indústria nacional, se dá de forma mais efetiva a partir dos anos 30.

e 1958 publica cem livros, traduções/adaptações de textos clássicos, organizada pelos educadores Arnaldo Barreto, Lourenço Filho e Renato Sêneca Fleury, circulando principalmente nas escolas.

Ao final da década de 1930, em consonância com o crescimento do mercado editorial brasileiro, há um expressivo aumento na produção da editora, sendo lançadas 54 obras em 1938, outras 69 em 1939 e 52 livros em 1940 (RAZZINI, 2007, p.9). Ao longo dos anos, muitos volumes trazem impressos na capa ou o nome “Companhia Melhoramentos de São Paulo”, “Irmãos Weiszflog Incorporada” ou ainda “Edição da Melhoramentos”, até chegar a “Edições Melhoramentos”, empregada pela primeira vez na obra *O Filho do Trovão*, de Barros Ferreira, em 2 de dezembro de 1938 (DONATO, 1990, p.96).

É entre os anos de 1940 e 1950, contudo, que Razzini, embora sem apresentar dados específicos, situa o maior número de obras lançadas pela casa. Para Donato, a empresa vive um clima de euforia nos início dos anos 40, quando São Paulo se consolida na posição de maior centro gráfico editorial do país, e a Melhoramentos ocupa a segunda posição entre as editoras paulistas, com 38% da produção de livros infantis e 28% de obras didáticas. Resultado de programas desenvolvidos por Gusther Klusemann e assinados por Lourenço Filho, como o incentivo à difusão de livros e álbuns de gravura para as primeiras faixas etárias e à produção de escritores nacionais para a infância e juventude; a publicação dos heróis Globi e textos criados pela Walt Disney, ou seja, muita tradução. E também as “séries novas observavam a graduação etária e deram prioridade a escritores nacionais, combinando-os com a presença de estrangeiros consagrados. Mantinha a tradição dos primeiros tempos editoriais.” (Id., Ibid., p.114-115).

Vale assinalar que toda essa produção vem acompanhada de intensa publicidade. Para divulgação dos trabalhos a editora lança revistas, folhas avulsas (de circulação trimestral e gratuita), há também o serviço de reembolso postal (com mais de 43 mil endereços) e um editorial, *Companheiro*, que em substituição às folhas avulsas passa a ser produzido a partir de 1953, com objetivo de “ofertar ao público brasileiro uma mensagem periódica de difusão cultural relacionada com os temas ligados ao livro e dirigida ao mundo do espírito, especialmente aos meios educacionais do país.” (Ibid., p. 115). Sua distribuição é feita através de assinaturas, e além da “variedade e agilidade no trato do assunto”, pode ser adquirida “com impressões em preto e em cores”.

A receptividade é tamanha que possibilita a criação de outro produto, o *Anuário Bom Companheiro*, em 1955, igualmente bem-sucedido. Neste caso, o foco são os mediadores de leitura, sobretudo o professor. Entre os autores, a estratégia de adesão é outra, ocorre através de concursos literários, o primeiro deles data de 1948: “Prêmio Arnaldo de Oliveira Barreto, 1º Concurso Edições Melhoramentos.” (Ibid., p.114).

É também nos anos 40 que a empresa se vê, pela segunda vez, na lista negra do governo; são tempos de guerra, e os efeitos da Segunda Guerra são sentidos pela Melhoramentos. Ao fim da Primeira Guerra, segundo descreve VOGT (2007, p.238), o fantasma do “perigo alemão” parece adormecido. A Alemanha, além de perder a guerra, sofre com as imposições do Tratado de Versalhes e a profunda crise econômica, social e política que assola o país. No Brasil, no entanto, a situação das colônias ainda é motivo de discussão; o que suscita, entre alguns germanófilos, um esforço em reverter a opinião pública brasileira, então contrária à Alemanha e seus descendentes.

Em função da II Guerra, a questão envolvendo a comunidade alemã volta à ordem do dia. Se até 1938 é possível falar em “afinidades” e “aproximações” entre O Brasil e a Alemanha, sendo o nacionalismo alemão transformado em fonte de inspiração para a proposta de Getúlio Vargas – a partir criação de “um Estado forte de cunho nacionalista” –, pouco depois, em 1942, declara-se guerra aos países do eixo (PERAZZO, 1999, p.34).

As colônias estrangeiras (alemãs e italianas), há muito vistas com desconfianças, passam a ser consideradas redutos de nazifascistas e alvo de ações violentas. A partir de então, o projeto nacionalista do Estado Novo, com a intenção de promover “a formação da identidade brasileira”¹²⁷, busca, através de diversas ações, integrar os núcleos de imigrantes à cultura nacional:

Era intenção do Estado colocar a seu serviço o estereótipo do alemão empreendedor, "trabalhador disciplinado", fruto da ética protestante que fez de Blumenau uma potência industrial. Vale lembrar, 70% da população blumenauense no final dos anos 30 era composta por alemães ou descendentes, e destes, apenas 10% falavam português; 30% compreendiam a língua nacional, mas não se consideravam brasileiros. O restante só compreendia o alemão (LAPS, 2003).

¹²⁷ LAPS, L. Alemães em Santa Catarina: da história não escrita à necessidade da história. Ano I, n.11, Julho de 2003. Disponível em <http://www.anovademocracia.com.br/no-11/1093-alemaes-em-santa-catarina-da-historia-nao-escrita-a-necessidade-da-historia>. Último acesso maio 2014.

Tal programa de nacionalização tem forte impacto também na educação das crianças. Com o novo projeto, torna-se obrigatório frequentar as escolas abertas pelo governo, e a constituição de 1937 proíbe o uso de qualquer língua estrangeira dentro ou fora delas. Em Santa Catarina, segundo Laps, 138 escolas particulares são fechadas, e materiais didáticos destruídos ou apreendidos; outras 99 escolas públicas e 141 municipais são inauguradas, e sofrem até mesmo inspeções de militares – “As escolas tendiam a se transformar em órgãos disciplinadores semelhantes aos quartéis, para criar cidadãos dispostos ao trabalho de industrialização do país” (Ibid., 2003).

A visão sobre o estrangeiro torna-se, segundo Perazzo (op.cit., p.42), sinônimo de ameaça:

A presença do estrangeiro, e principalmente, daquele que não havia promovido uma interação com a sociedade brasileira, mantendo-se fechado em suas colônias, preservando seus hábitos, costumes e ideias políticas, passou a ser extremamente perigosa pois, colocava em risco a construção da brasilidade empreendida pelo Estado Nacionalista. [...] A comunidade alemã no Brasil, tanto urbana quanto rural, representava justamente tal entrave. [Acreditava-se que o] grupo numeroso e “enclausurado”, não só insistia em preservar seus hábitos e costumes tradicionais como também mantinham organizações políticas cuja ideologia seguia as orientações diretas do governo alemão. (PERAZZO, 1999, P.42-3)

No decorrer da Segunda Guerra, os alemães, assim como italianos e japoneses, sofrem todo tipo de perseguição. No primeiro caso, além da repressão à língua, residências de alemães são invadidas por policiais, lojas comerciais com nomes germânicos apedrejadas, livros apreendidos e destruídos, e muitos indivíduos presos, torturados e encaminhados para campos de concentração. Com isso,

os imigrantes – que tinham vindo ao longo do século XIX e XX, importados pelo governo do Brasil – justamente para ‘embranquecer’ a raça brasileira – passam a ser vistos como traidores e racistas, e sua imagem demonizada para formar um imaginário de medo na população. Declarações colhidas por Faveri registram a imagem perversa do homem alemão na imaginação das crianças. Nela também era incutida a visão aterradora do bombardeio caindo sobre as suas famílias, o pavor de serem raptadas pelos alemães (FAVERI, 2002 apud LAPS, 2003).

Para Donato (1990, p.102), estar na lista do governo “equivale à imobilização de qualquer empresa”, e a companhia Melhoramentos passa, mais uma vez, a sofrer sanções administrativas, bancárias e acionárias. Seus dirigentes e fundadores – Alfred e

Walther Weiszflog e o gerente Gerhard Reimann –, alemães de origem, são obrigados a deixar a direção da empresa. Entretanto, em 1917, atuando como firmas independentes, a Weiszflog parece sofrer mais com o conflito¹²⁸ e avança priorizando, como referido, a produção de obras didáticas. Em 1939, ao contrário, a guerra até privilegia a produção de papel diante da falta do produto estrangeiro competidor, e a empresa não apenas garante o abastecimento de sua editora e gráfica, como também do governo, mesmo estando na lista de inimigos em potencial.

Nos anos de 1930 e 1940, um número significativo de traduções/adaptações alemães encontra-se em circulação (Cf. Tabela 2); contudo, na maior parte, trata-se de autores já conhecidos do leitor brasileiro. Em todo caso, é possível afirmar que a editora Melhoramentos, em função talvez de sua origem, concentra o maior número de publicações de obras alemãs no período, e até 1979 são editados pela casa 29 escritores¹²⁹.

As obras são lançadas de forma isolada e, principalmente, dentro de coleções, num ritmo crescente. Por certo, a bem sucedida experiência editorial com a “Biblioteca Infantil” influencia a criação de outras; uma delas, a “Série Busch” (1936-1955), cuja circulação alcança grande êxito, reúne treze títulos, a maioria de expressão alemã.

Segundo Pomari (2008, p.110), o primeiro título da série “Busch” é *Sinhazinha e Maricota: as irmãs de Juca e Chico* de Hulda von Levezow, com ilustração original de Franz Maddalena e tradução de Colina Lion e Carlos Lébeis, uma espécie de “Juca e Chico para meninas”. O segundo volume é *João Felpudo*, de Heinrich Hoffmann, publicado em agosto de 1942, com tradução de Guilherme de Almeida e desenhos de Docca, baseados nos originais de Hoffmann.

As obras de Wilhelm Busch são publicadas a partir de 1943: em junho é lançado *Corococó e Caracacá e outras histórias*; em outubro *O camundongo e outras histórias e Juca e Chico* (reprodução da versão de Bilac, editada em 1901, e que circulou também em edições avulsas); e em dezembro *O fantasma Lambão e outras histórias*, todas (com exceção de *Juca e Chico*) traduções assinadas por Guilherme de Almeida. Um pouco depois, em 1946, Almeida traduz *A mosca e outras historietas* e, em 1949, *A cartola*.

¹²⁸ Com base de publicações da Editora Melhoramentos temos: em 1939 (48 títulos) e 1940 (52 títulos). Não há dados para os anos de 1941 a 1945 (RAZZINI, 2007).

¹²⁹ Se se considerar, entre a produção da Melhoramentos, o lançamento de escritores de expressão alemã pouco conhecidos no contexto de origem, tal número é ainda maior. São exemplos, neste sentido, nomes como Kurt Wiese e Louis Specker.

De Busch são também publicadas as narrativas *O corvo e o coelhinho de sorte*, em janeiro de 1952, e *O chorão e outras histórias*, em outubro de 1953, com traduções de Antonio de Pádua Morse.

Integram a coleção títulos de autores nacionais: *As sete travessuras do mono Pinta-o-Sete*, de Luiz Gonzaga Fleury, publicada pela primeira vez em 1947; *Zé Prequeté e mais seis historietas* e *O faquir Havancarrah e mais sete historietas*, lançados respectivamente em junho e outubro de 1955, por Antonio de Pádua de Morse, com ilustrações de P. de Lara. Essas histórias, para Pomari, dialogam de alguma forma com o “estilo Busch”, explorando enredos construídos “em sete travessuras” ou através da “interação entre personagens humanos e animais” (Idem, p.113).

Entre 1936 a 1955, a série alcança o total de 322.000 exemplares, o que atesta seu sucesso. Os oito títulos de Busch correspondem a 206.000 exemplares; a obra *Juca e Chico*, entre 1943 e 1955 tem seis edições e 58,000 livros vendidos, seguida por *Sinhazinha e Maricota*, também com 6 edições (1936 a 1952) e 41,000 exemplares, e *João Felpudo*, editado cinco vezes, com 45.000 exemplares (POMARI, Ibid., p.142). Em relação à obra *Juca e Chico*, de maior repercussão, Pomari ressalta que a última edição isolada (7ª edição) lançada pela Melhoramentos data de 1942; a partir de então, o título passa a integrar a “Série Busch”. E na coleção, pela primeira vez, o nome de Olavo Bilac deixa de figurar na capa e vem associado ao pseudônimo “Fantasio”, no frontispício da obra.

A tradução brasileira de *Juca e Chico* realizada por Bilac traz alterações significativas em relação ao texto original de Wilhelm Busch. A principal delas é a redução das possibilidades de leitura do texto, que assume um tom francamente pedagógico. Nesse sentido, o pesquisador afirma:

Pela versão original, há a possibilidade de, pelo menos, duas leituras da obra, uma mais moralizante e doutrinária dos valores burgueses, caso o leitor se sinta, como os adultos na narrativa, ameaçado pelas travessuras da dupla, e outra, mais contestatória desses valores, feita por aqueles que, como os meninos, são reprimidos por se oporem a tal ideologia.

A comparação do texto com a versão bilaquiana revelou que o tradutor brasileiro, não obstante toda a beleza e qualidade do texto de chegada, promoveu uma atenuação desses traços mais contestatórios na obra traduzida, privilegiando, então, o caráter moralizador e doutrinário possível de ser apreendido a partir da leitura da história. [...] Em suma, a tradução de Bilac opta pelo aspecto moralizante da obra original, cujas interpretações revelam tendências didáticas e de ensino de normas para boa vivência, as quais ratificam a ação dos adultos. (POMARI, 2008, p.106;109).



Fig. IX – *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch. Editora Francisco Alves.
(Acervo Biblioteca Monteiro Lobato, São Paulo)



Fig. X – *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch. Editora Melhoramentos.
(Acervo da Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil - FNLIJ, Rio de Janeiro)

Segundo Pomari, o sentido didático e moralizante está, de modo geral, impresso em toda a série Busch, seja no perfil das obras que abrem a coleção, em que se observa um conjunto de valores e normas de conduta, ou nos anúncios que descrevem seu

projeto editorial. Neste caso, na quarta capa de *O corvo e o coelhinho da sorte* encontra-se a seguinte descrição:

Série Busch – Uma das mais tradicionais coleções de livros para a infância, onde o inimitável caricaturista Wilhelm Busch aliou preciosas lições de moral à sua verve agradável. Nesta série estão inseridas algumas obras que não são da autoria do mestre Busch, mas, pelas suas características, não chegam a desmerecer o nome da coleção em que foram incluídas. (*O corvo e o coelhinho da sorte*, s.d., Acervo Monteiro Lobato)

O que ratifica a afirmação de que todos os títulos de Busch traduzidos em língua portuguesa, ao contrário do contexto alemão, circulam como literatura infantil e leitura moralizante. Sobre o que, mais uma vez, Pomari complementa:

É nesses elementos paratextuais que se dá a construção de determinada imagem da produção do artista mencionado [Busch], caracterizando-o a partir de um específico e reduzido conjunto de traços, que, embora verificáveis nela, representam-na apenas parcialmente e mesmo assim foram replicados em todos os momentos posteriores em que qualquer história ilustrada buschiana fosse vertida para o nosso idioma. Tais dados paratextuais a que nos referimos são as constantes descrições do teor moralizador e pedagógico das histórias ilustradas e sua classificação prévia como obra destinada ao público infantil. (POMARI, 2008, p.114)

Também para Carpeaux (1994, p.171), a classificação da obra como literatura infantil é justificada a partir do trabalho com a ilustração, e “o profundo pessimismo das aparentemente inofensivas poesias satíricas de Wilhem Busch” passa despercebido pelo leitor brasileiro. É preciso, entretanto, considerar que na Alemanha, embora obra de Busch não se encontre restrita ao público infantil, é consumida principalmente por crianças, sendo publicadas em revistas “para a família”. Neste sentido, ressalta o fato de que, desde 1884, a obra do escritor é difundida como “Tesouro Humorístico Doméstico” (*Humoristischer Hausschatz*) e algumas traduções¹³⁰ são originalmente escritas para a infância, como *Juca e chico* (*Max und Moritz*, 1865), *A raposa* (*Der Fuchs*, 1881), *Os papagaios* (*Die Drachen*, 1881), *Rico o mico* (*Fipps der Affe für*

¹³⁰ A história *A raposa* está inserida em *O macaco e O moleque*, publicada em 1976; *Os papagaios* faz parte de *O fantasma Lambão*, edição de 1976; e apenas parte da obra *Rico, o mico*, é publicada, em 1976. Todos esses títulos integram a coleção “Juca e Chico”. A respeito, cf. POMARI, *Ibid.*, p.142-145.

Kinder, 1879) e *O Corvo* (Hans Hucklebein, 1867), o que talvez reforce essa forma de recepção, no Brasil (PAPE, 1997, apud POMARI, 2008, p. 136).

A editora Melhoramentos também publica outra coleção com títulos de Wilhelm Busch, intitulada “Juca e Chico”. Nesta, ao contrário da série “Busch”, todas as obras são do escritor alemão, publicadas no segundo semestre de 1976: Em setembro são lançados *Juca e Chico*, *O macaco e o moleque e outras estórias*; em novembro *O fantasma lambão e outras estórias*, *O corvo e outras estórias*, *O camundongo e outras estórias* e *A cartola e outras estórias*; em dezembro: *O rico e o mico – várias aventuras* e *O trenó de Joãozinho e outras estórias* (POMARI, 2008, p.109).

As narrativas *O macaco e o moleque e outras histórias* (vol. 2); *Rico, o mico – Várias Aventuras* (vol. 6) e *O trenó de Joãozinho e outras estórias* (vol. 8) constituem traduções novas. Os demais títulos não se diferem daqueles lançados nos anos 40, e uma única história é excluída da atual coleção: *O lambe-lambe*, traduzida por Guilherme de Almeida. A série, contudo, não alcança o sucesso da anterior, e, ao todo, são editados 88.000 mil exemplares (Id., Ibid., p.145). É possível que o aumento dos títulos em circulação, sobretudo de autores brasileiros, e o interesse por novos gêneros, como a ficção científica e as histórias policiais, corroborem com tal fato.

Mas além da “Série Busch” ou da “Juca e Chico”, diversas coleções trazem textos originalmente alemães: são exemplos a “Coleção Nossos Contos”, “Coleção Wald Disney”, “Série Ouro” e a “Coleção Histórias Maravilhosas”, com contos de Grimm; a “Coleção Historietas”, com adaptação do conto *O anão Nariz*, de Wilhelm Hauff; a “Coleção Aventura”, com obras de Franz Treller, Rudolf Eger e Hans Staden; a “Coleção Primavera”, com a história da abelha Maya, de Waldemar Bonsels, entre outras.

Essa classificação pode ser feita a partir do perfil da obra, como se observa com os títulos de Erich Kästner: a obra *A miniatura desaparecida* é publicada na Série “Novelas de Mistério”; *As duas Lolotas e Aventuras de Barão de Munchhausen* na Série “Obras Célebres”, e *Três homens na neve* na Série “Novelas do Mundo”; do nome do escritor (“Coleção Salten Felix”) ou de um personagem conhecido (“Série Globi”).

A repetição de títulos dentro e fora de coleções é também notória. No catálogo de 1949-1950, por exemplo, a obra *Maja, aventura de uma abelha*, de Waldemar Bonsels, não aparece vinculada à “coleção Primavera”, e *Três homens na neve*, de Kästner, é noticiada isoladamente, como “Interessante e bem conduzido romance de crítica à sociedade atual, pequena obra-prima que empolgou o público europeu”, na

seção “Leitura indicada para Pré-adolescentes e adolescentes”. Neste caso, os títulos devem atentar às especificidades do público jovem:

Na pré-adolescência, ou seja, dos 12 aos 14 anos, recomendam-se narrativas de viagens, aventuras, de cunho educativo, episódios históricos bem escolhidos. Para as mocinhas, de modo especial, narrativas que toquem à vida do lar e ao papel da mulher na vida social. Para adolescentes, ou dos 15 aos 18 anos, segundo seus estudos e orientação para o trabalho, atenção deverá haver ainda na escolha das leituras. (CATÁLOGO MELHORAMENTOS, 1949-1950)

Outros escritores de língua alemã são recomendados na seção¹³¹ para os pré-adolescentes e adolescentes: *Contos Fantásticos*, *O famoso Zacarias*, de E.T.A. Hoffmann; *O Filho do gaúcho*, *O neto dos Reis* e *O prisioneiro dos Aimarás**, de Franz Treller; *No continente Negro**, de Rudolf Eger; *O prisioneiro de Ubatuba**, de Hans Staden; *Bambi*, *Os Filhos de Bambi*; *Flórian, o cavalo do imperador*; *Perri, o jovem esquilo* e *Renni, história de um cão de guerra*, divulgados na “Série Felix Salten”*, além da já referida obra de Kästner. O símbolo (*) é utilizado pela editora para assinalar que a obra pode “servir a crianças ou jovens do grupo de idades seguintes”; o que revela, apesar da tentativa de segmentação do público, a indefinição teórica sobre esse novo leitor, o jovem. Assim, algumas coleções e obras circulam entre o público infantil e juvenil.

O tom adotado no catálogo, eminentemente pedagógico, também indica a tendência entre as editoras de privilegiar a cultura escolar, e considerar a literatura infantojuvenil um instrumento pedagógico, muito mais do que fonte de prazer e experiência estética. Contudo, segundo Lajolo e Zilberman (1987, p.83), embora atributos como “fonte de conhecimento e regras de conduta”, “para ampliação do comportamento moral”, “para valorização do trabalho e do ambiente doméstico”, façam da literatura um elemento educativo, tal finalidade não esgota sua caracterização. E se por um lado, na produção nacional ou estrangeira, observa-se a manutenção de alguns ideais, de outro, não se abre mão de conquistas importantes, como a circulação e consumo assegurado dos livros principalmente nas salas de aula.

A Melhoramentos, sem dúvida, introduz um número significativo de escritores de língua alemã no mercado brasileiro: nomes de destaque internacional – Grimm,

¹³¹ Vale ressaltar que o catálogo apresenta-se organizado em vários grupos: Grupo I – crianças de 3 a 5 anos; Grupo II - crianças de 5 a 7 anos; Grupo III - crianças de 6 a 8 anos; Grupo IV - crianças de 8 a 12 anos; Grupo V – Adolescentes e Pré-Adolescentes.

Schmid, Buch, Hoffmann; importantes no cenário literário alemão, como Erich Kästner, Clemens Brentano, Waldemar Bonsels, além daqueles nem sempre referidos pela crítica. Trata-se, neste caso, de jornalistas, médicos, cientistas, com algumas produções infantojuvenis. O movimento das edições ilustra a produção da casa e o lugar ocupado por cada um desses escritores até 1979:

Tabela 2: *Editora Melhoramentos: livros alemães* (1919-1979)*

PERÍODO	TOTAL DE OBRAS	AUTORES E OBRAS PUBLICADOS
1910	1	Irmãos Grimm (1)
1920	3	Irmãos Grimm (2) Cônego Schmid (1)
1930	13	Cônego Schmid (8) Gottfried A. Bürger (1) Erich Kästner (1) Irmãos Grimm (1) Hulda von Levezow (1)
1940	28	Heinrich Hoffmann (1) Wilhelm Busch (7) Irmãos Grimm (7) Waldemar Bonsels (1) Alfred Bruggmann (3) Wilhelm Hauff (1) Salten Felix (5) Rudolf Eger (1) E.T. A. Hoffmann (1) Erich Ohser (1)
1950	36	Irmãos Grimm (15) Alfred Bruggmann (1) Willi Friz (1) Erich Kästner (4) Salten Felix (6) Wilhelm Busch (2) Friedrich Gestacker (1) Karl Heinz Hansen (3) Clemens Brentano (1) Ditha Holesch (1) Gustavo Schwab (1)
1960	17	Irmãos Grimm (7) Herbert Walz (1) Peter Paul Hilbert (2) Erich Kästner (1) Bruno Horst Bull (2) Salten Felix (4)***
1970	13	Bruno Horst (2) Karl Bruckner (1) Walter Schmögner (1) Wilhelm Busch (8)
Sem data **	5	Franz Treller Hans Staden

* Descrito segundo ordem de publicação;

** Presente no catálogo da editora de 1949/1950;

***Adaptações Walt Disney.

Nesta perspectiva, a primeira obra publicada com o selo Melhoramentos é a dos Irmãos Grimm, *O gato de botas e Branca de Neve*, em 1919, parte da “Biblioteca Infantil”. Enquanto alguns autores permanecem em circulação, como os Irmãos Grimm, outros são introduzidos pela casa e representam certos modismos: narrativas policiais, de suspense ou de ficção científica, etc. (de autores como Rudolf Eger, Friedrich Gestacker, Ditha Holesch, Karl Bruckner etc.) ou nomes de peso no cenário literário alemão. É o caso do escritor Erich Kästner, com sete publicações lançadas pelo selo¹³²:

Três homens na neve, 1934 (*Drei Männer im Schnee*, 1934);

A miniatura Desaparecida, 1951 (*Die verschwundene Miniatur*, 1935);

As duas Lolotas, 1951 (*Das doppelte Lottchen*, 1949);

Aventuras de Barão de Münchhausen, 1956 (*Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande*, 1951);

Vida e Proeza de Dom Quixote, 1959 (*Leben und Taten des scharfsinnigen Ritters Don Quichotte*, 1956);

No país dos tolos, 1964 (*Die Schildbürger*, 1954);

O famoso Gato de Botas, 1967 (*Der gestiefelte Kater*, 1950);

Pinguinho e Toninho, s.d. (*Pünktchen und Anton*, 1931).

Entre trabalhos originais e adaptações assinadas por Kästner, a maior parte dos textos publicados relacionam-se com os temas em voga na literatura para crianças e jovens no Brasil. Com isso, ao lado do aproveitamento dos clássicos, ilustrados através das narrativas de Münchhausen ou Dom Quixote, verifica-se a exploração de outros assuntos, como o realismo social (*Das doppelte Lottchen; Pünktchen und Anton*) e as histórias de detetives (*A miniatura desaparecida*). Ao leitor brasileiro, o escritor é apresentado como um nome da alta literatura, inédito entre nós:

O autor, Erich Kästner, que começa a ser vantajosamente apreciado pelo público brasileiro, além de poeta, é romancista nato. Suas altas qualidades se revelam a quem quer que leia os primeiros capítulos deste romance – erudição sem pedantismo, comicidade sem ridículo, ironia sem afetação, justeza na escolha e na descrição das

¹³² Em *No país dos tolos* (1964), assim como *O famoso Gato de Botas* (1967, 3.ed.), as datas correspondem ao título mais antigo identificado em pesquisa. É provável, contudo, que seu lançamento seja anterior. Segundo Bosmann (s.d.), a obra mais conhecida de Kästner, *Emil e os Detetives*, é também publicada pela Melhoramentos; porém, no atual trabalho, a mesma não é localizada entre as publicações da casa.

personagens. Sua “Miniatura Desaparecida” é uma jóia que vale a pena conhecer e guardar. (KÄSTNER, 1951, p.6)

A obra *A Miniatura Desaparecida* ou “Aventuras de um homem de coração sensível”, traduzida por Agnor Soares de Moura da versão alemã, é anunciada como um romance policial sem assassinos ou sangue, em que prevalece o mistério, além de doses de ironia e de humor. A narrativa representa o tipo de publicação que nas décadas de 50-60 mais concorre com o livro nacional: histórias de aventuras passadas em lugares exóticos, de ficção científica e de crime ou de investigação, endereçadas ao leitor jovem. Segundo Lajolo e Zilberman (1987, p.94), esses são temas também veiculados por filmes e revistas e que configuram “a convergência e a unidade das formas da cultura de massas, em que personagens, enredos e idéias transitam de um gênero para outro para assegurar, de modo solidário, a continuidade de seu consumo”.

Entre o público mirim, entretanto, o título mais conhecido de Kästner é *Emil e os Detetives* (*Emil und die Dektetive*, 1929), cuja primeira edição identificada em português traz o selo da editora Scala, porém sem data precisa de publicação. Na Alemanha o livro é um sucesso, e até 1991 são publicadas 136 edições. E além de traduzido para 30 diferentes línguas, a obra é adaptada em disco, em peças de teatro e para o cinema.

Segundo Schirkorsky (1997), a ideia de escrever para criança surge como provocação, num dos frequentes cafés com o amigo Erich Ohser e Edith Jacobsohn, proprietária da renomada editora Williams & Co, especializada em livros infantis. Embora surpreso, Kästner, que na década de 1920 começa sua carreira como jornalista e passa a escrever também romances, aceita o desafio e em 1928 conclui seu mais famoso título – *Emil und die Detektive, ein Roman für Kinder*.

Em 1934, despontando já como um dos mais célebres escritores alemães, tem suas publicações proibidas na Alemanha nazista, e lança na Suíça, pela editora Atruim, a continuação da obra, *Emil und die drei Zwillinge*. No Brasil, o título mais antigo encontrado em pesquisa data de 1936, *Emílio e os três gêmeos*, uma tradução portuguesa, lançada pela Livraria Clássica Editora, de Lisboa¹³³.

¹³³ Trata-se da 3ª edição, tradução de Grudun Wiborg e ilustração de Walter Trier, lançada pela Livraria Clássica Editora A. M. Teixeira & Cia. (Filhos), com sede na Praça dos Restaurantes, n.17, Lisboa. O título que abre a coleção composta por 12 obras é também de Kästner, *Emílio e*

A edição, traduzida diretamente do alemão, traz ilustrações de Walter Trier e abre-se com dois prefácios, dirigidos aos leitores “iniciados” e “não iniciados”:

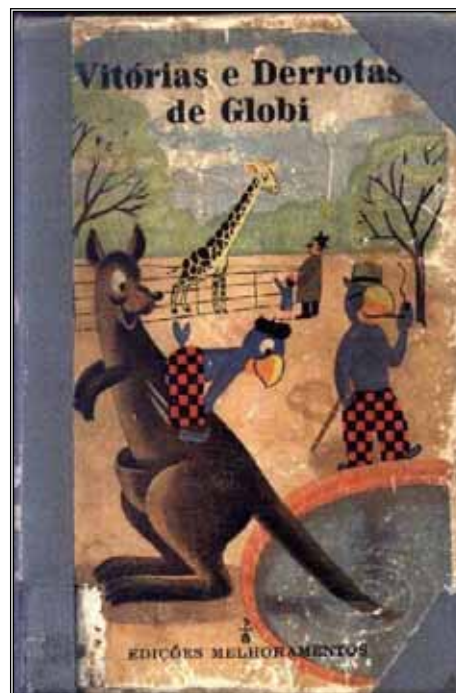
Há muitas meninas e meninos que já leram o *Emílio e os Detectives*. Outros, porém, ainda não leram esse livro. Aos primeiros chamarei, nas páginas que se seguem, e à falta de expressão mais apropriada, “Iniciados”. Os outros, os que até agora não leram, nem conhecem a primeira história de Emílio, chamar-lhe-eis de “não iniciados”. (...) Por isso são necessários dois prefácios. De outra forma poderia acontecer que algum papá muito espertalhão e pechinheiro levasse para casa apenas este volume, e que os pequenos dele, isso é, os meninos espertalhõezinhos, começassem a barafustar: - Mas nós ainda não lêmos a primeira parte! - Depois, o senhor pai espertalhão teria que embrulhar novamente o livro, leva-lo ao senhor livreiro e dizer-lhe: - Afinal, tenho muita pena, mas desta vez não fazemos negócio: o livro é o segundo volume -. (Palavras do editor. In: KÄSTNER, 1936, p.9-10)

Outras estratégias para despertar o interesse do leitor podem ser observadas, como a apresentação dos personagens, presente também na edição alemã, e pequenas chamadas que ressaltam a sucessão da história – “Esta é uma nova história de EMÍLIO: uma continuidade da célebre história de *“Emílio e os Dectetives”*, que quási todos leram, viram e apreciam.” (Id.,Ibid.), legitimando a nova publicação.

No repertório de títulos com selo Melhoramentos, outros dois escritores representam, dentro das tendências observadas na produção brasileira, as publicações em série, com temas e/ou personagem repetidos e narrativas com a mesma estrutura. São eles: Alfred Bruggmann e as histórias em quadrinhos “Globi” e Felix Salten, com enredos que exploram a convivência entre os homens e os animais.

Nas décadas de 1940 e 1950, vários títulos com a figura de Globi são lançados: *Globi em Paris* (1947), *Globi no exílio*; *Globi, amigos das crianças* (1948), *Aventuras de Globi* e *As vitórias e as derrotas de Globi* (1950), todos reunidos na série “Globi”, que parece alcançar significativa repercussão também entre nós. O personagem lançado em 1932, na Suíça, com desenhos de Roberto Lips e texto de Bruggman, é um sucesso de venda, traduzido para diversas línguas e adaptado também para o cinema. Trata-se da figura de um papagaio-garoto azul, com calças xadrez vermelha e boina preta, que se torna um símbolo infantil em seu contexto de origem.

os Detectives. A obra é traduzida da “Versão direta e autorizada do original alemão de Erich Kästner: *Emil und die drei Zwillinge*”.



Figuras XI - Anúncio presente no catálogo da Editora Melhoramentos, 1949/1950; Capa de um dos títulos da série, *Vitórias e Derrotas de Globi*, publicado em 1950, pela Melhoramentos.

As obras de Salten seguem o mesmo formato, explorando a narrativa de bichos. Na série “Salten Felix” estão presentes diversos títulos do autor: *Renni, história de um cão de guerra* (1947); *Florian, o cavalo do Imperador* e *Perri, o jovem esquilo* (1948); *Bambi* e *Os Filhos de Bambi* (1949). Nos anos 50 são lançados *Djibi, a gatinha* (1950), *Em boa Companhia* e *Pequeno mundo para si* (1951), *As Quinze Lebres* e *Amigos de todo o mundo - romance de um jardim Zoológico* (1952), além de *Bambi*, seu mais famoso personagem, que depois de adaptado pela Disney ganha novas traduções/adaptações e circula em diferentes coleções: “Walt Disney”, “Reino Encantado”, “Historietas”, “Sacizinho Feliz”. Em geral, as situações tematizadas nessas publicações encontram correspondências em obras nacionais: os animais simbolizam a criança, dando vazão à imagem da infância frágil e desprotegida; assumem uma postura educativa, aproveitando para transmitir lições de bom comportamento, a valorização dos mais velhos, pregando valores como a obediência, a amizade, o companheirismo (LAJOLO; ZILBERMANN, 1987, p.112).

Bambi é lançado em 1923 (*Bambi - Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*) e é referido no contexto da literatura alemã como uma típica *Tiergeschichten* (Histórias de animais). Durante a República de Weimar a narrativa configura-se um best-seller e em 1928 é já traduzida para o inglês e o francês, além de publicada nos Estados Unidos.

Para a crítica alemã, o romance tem como tema não apenas os conflitos psicológicos que levam ao desenvolvimento da infância e da adolescência, como introduz, através da figura dos animais, reflexões críticas sobre a vida em sociedade, e que entre leitores judeus podem ser transportadas para suas próprias diferenças culturais (WILD, 2008, p.267).



Figuras XII – Capas das edições de *Bambi*, de Salten Felix, publicadas respectivamente em 1959 e 1962, pela editora Melhoramentos.

No caso das edições brasileiras, a exemplo das imagens acima, as mudanças entre o texto original de Salten e a adaptação da Walt Disney começam pela capa, com a infantilização da imagem de Bambi. O personagem é quase sempre representado junto à mãe ou numa paisagem idílica, com outros pequenos bichos, frágeis, da floresta. O nome do autor desaparece, não sendo, muitas vezes, referido nem na folha de rosto ou nem na ficha catalográfica.

Ao nível do enredo, as alterações são também evidentes, e além da redução brusca da narrativa, o enfoque primeiro da obra – a luta pela sobrevivência, o conflito

com o homem, a busca pela independência – deixa de ocupar lugar de destaque. Enquanto a narrativa original, rica em tensão, trata do caminho perigoso que leva à autonomia, e que requer a perda do convívio e do amor, na adaptação prevalecem valores como o respeito e a obediência, a importância da família. Assim, a morte da mãe é compensada pela aproximação do pai, que assume a tarefa de ensinar a Bambi os perigos da vida. O homem, caçador cruel, ainda se faz presente, mas o sentido de vigilância constante se perde, e ao contrário do final melancólico de Salten, o desfecho é previsível e feliz.

Adaptada para o cinema e em quadrinhos, a história de Bambi continua em circulação, publicada por diferentes editoras: *Bambi brinca na floresta* (s.d., ed. Todolivro), *Bambi cresceu!* (s.d., ed. Abril), *O mês aniversário de Bambi* (1977, ed. Abril Cultural), *Os amigos de Bambi* (1979, Ed. Record) e *Bambi e seus amigos* (1982, ed. Siciliano) etc. Em alguns casos, o sentido da obra é completamente alterado, e representa um típico produto da cultura de massa.

Uma das mais representativas histórias de animais da literatura infantojuvenil alemã é publicada pela Melhoramentos, em 1946 - *Maya: aventuras de uma abelha*. O título, entretanto, é introduzido no Brasil pela editora Vozes, em 1921, e tem como enredo a história de uma abelha curiosa e esperta, que foge de casa para viver livre, conhecer outros bichos e, sobretudo, a humanidade. Porém, diante do ataque dos marimbondos à sua colmeia, volta para casa e arrisca a própria vida para salvar suas irmãs.

Em seu contexto de origem, a obra *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* (1912) torna-se conhecida no início dos anos 20, quando alcança 500 mil exemplares vendidos. E neste cenário, segundo Isa Schikorsky (2003), deve ser lida não somente como uma parábola de animal antropomorfizada, fonte de informações sobre as abelhas e demais insetos ou como um ensaio sobre a teoria da evolução, mas sim como um “romance político”. Maya, com isso, representa os jovens que almejam a liberdade, mas no momento de perigo para o Estado, estão prontos para assumir responsabilidades, matar ou morrer como um soldado – “O livro de Bonsels oferece um pragmático exemplo literário para a postura ambivalente da juventude burguesa no início do século XX,

dividida entre a ambição de liberdade e a segurança.”¹³⁴ (SCHIKORSKY, 2003, p.108. Tradução nossa).

Na 6ª edição da Melhoramentos¹³⁵, o editor notifica o leitor brasileiro do sucesso da narrativa, traduzido para diferentes línguas – “Desta obra foram publicadas mais de 700 edições em 12 idiomas diferentes” –, e o exemplar destaca-se pelo formato: capa dura, 119 páginas, 17 capítulos, todos intitulados e intercalados com ilustrações pequenas, em preto e branco, e coloridas, de página inteira. A tradução explora sobretudo o diálogo entre os personagens. O título integra a coleção “Tesouro juvenil” e é endereçado às “crianças pequenas e grandes”. A leitura da guerra, no entanto, não parece se sustentar entre nosso público leitor, prevalecendo a imagem representativa da criança, disposta a romper com as regras do bom-comportamento, mas que ao voltar para o lar não deixa de aprender uma lição importante: ouvir o adulto.

Mesmo entre obras significativas no contexto de desenvolvimento da literatura alemã, como em *Biene Maya*, entre nós os títulos são, quase sempre, anunciados como best-sellers. Depois de conquistar o leitor de língua alemã, passam a ser traduzidos e publicados dentro e fora da Europa. O maior número de publicações da Melhoramentos de expressão alemã, assim, concentra-se nos anos de 1940 e principalmente 1950, quando são introduzidos autores como Bonsels, Bruggmann, Salten, entre outros, e os Irmãos Grimm circulam em várias edições.

Neste último caso, chama atenção, além do número de obras – dos 66 títulos catalogados, 22 são contos de Grimm –, versões muito próximas do original alemão. A edição de *O gato de Botas (Der gestiefelte Kater)*, por exemplo, lançada pela editora brasileira em 1950 como parte da coleção “Histórias Maravilhosas”, mantém as ilustrações, o formato e o número de páginas da edição alemã, publicada pela Globi-Verlag, na Suíça, em 1946¹³⁶. A tradução sofre alguns cortes e substituições, conferindo

¹³⁴ “Bonsels’ *Biene Maya* liefert ein prägnantes literarisches Beispiel für die ambivalente Haltung der bürgerlichen Jugend am Beginn des 20. Jhs., hin un her gerisen zwischen Freiheits-und Sicherheitsstreben”. In: SCHIKORSKY, 2003, p.108.

¹³⁵ BONSELS, W. *Maja: Aventuras de uma abelha*. Tradução autorizada e adaptação de Huberto Rohden, e ilustração de Marianne Jolowicz. 6. Edição brasileira revista. Edições Melhoramentos, s.d. (Acervo pessoal).

¹³⁶ A coleção alemã é composta por vários volumes: *Hänsel und Gretel*, *Das tapfere Schneiderlein* (1944), *Hans in Glück*, *Tischlein deck dich* (1945), *Schneewittchen und die sieben Zwerge*, *Der gestiefelte Kater* (1946), *Der Wolf und die sieben jungen Geisslein*. A edição

à versão brasileira um tom mais oral, porém sem afastar-se do texto em alemão; já na capa da obra, o único acréscimo é o logotipo da editora Melhoramentos (Ver figura XIII).

As demais histórias que integram a referida série, *O Alfaiatezinho valente* (1950), *Joãozinho o felizardo* (1951), *A mesa mágica* (1954) e *O lobo e os sete cabritinhos* (1954), adotam o mesmo formato e ilustram como a tradução pode representar um bom investimento eliminando, como mencionado, diversas etapas do processo editorial. Neste caso, além da redução dos custos com a formatação dos títulos, a escolha das narrativas e a ilustração, soma-se a boa vendagem dos títulos de Grimm.

brasileira de *O Alfaiatezinho Valente*, 1951 (*Das tapfere Schneiderlein*, 1944) apresenta um erro de encadernação, e a narrativa não segue a ordem correta.

Figuras – XIII



Der gestiefelte Kater. Capa da edição alemã publicada pela editora Globi, em 1946.



O gato de Botas. Capa da obra publicada pela editora Melhoramentos, em 1950.

A editora Melhoramentos lidera o mercado de livros didáticos e de literatura infantil por muito tempo e concentra grande parte da publicação de títulos alemães no período, mas encontra concorrentes de peso, como as Editoras Nacional, a Editora do Brasil e a Globo. A primeira delas, Companhia Editora Nacional (C.E.N.), é igualmente

pioneira na modernização do livro para crianças e jovens no Brasil, inovando na linguagem, na aparência gráfica, nas formas de divulgação e comercialização dos livros. No caso da literatura alemã, as traduções e adaptações realizadas por Monteiro Lobato, já mencionadas, representam a principal produção da editora. Contudo, na esteira das discussões sobre a trajetória do livro alemão, vale a pena atentar para algumas estratégias editoriais adotadas pela casa.

A C.E.N. nasce, como descrito, dos escombros da Cia Gráfica- Editora Monteiro Lobato, em 15 de novembro de 1925, e sob o comando de Octalles Marcondes Ferreira, sócio de Monteiro Lobato, torna-se ao fim da década seguinte a maior casa editora do país. Desta vez, entretanto, Lobato não permanece à frente da empresa; depois de representar a filial da editora no Rio de Janeiro, parte para os EUA como Adido Comercial do Governo Washington Luís, e ao regressar para o Brasil, tendo perdido capital com investimentos na Bolsa de Nova York em 1929, se vê obrigado a vender suas ações ao sócio Octalles. Daí em diante, seu papel na editora é de escritor, tradutor e, por vezes, consultor.

O sucesso conquistado pela editora parece estar no ecletismo de sua linha editorial, que associa publicações altamente rentáveis, como livros didáticos e romances, a outras variedades de textos, organizadas em coleções e séries. Assim, no catálogo de 1931, a diversidade de gêneros é já significativa, são 16 seções e 20 subseções, com obras de literatura infantil, poesia, livros de medicina e arte culinária, romances, obras de direito e contabilidade, etc., além de duas coleções: “Biblioteca das Moças” e “Os Romances do Povo”. Em 1937, esse número chega a 39 seções por gênero e a 18 coleções (ABREU, T., 2009, p.131-132).

A política de publicar coleções, para Toledo (2004), é herança de experiências editoriais anteriores (e influência dos livreiros-editores como Garnier e Laemmert), mas passa a ser sistematicamente aplicada a partir de 1931, quando mais séries e “bibliotecas” preenchem os catálogos da editora (em 1939, são anunciadas 20 coleções¹³⁷). Tal prática permite à casa trabalhar com diferentes públicos, considerando suas competências de leitura e interesses, padronizar a produção e baratear os custos.

¹³⁷ Toledo (2004) nomeia as 20 coleções identificadas no catálogo de 1939. A pesquisa “A indústria de livros, a materialidade do impresso e o campo educacional: reflexos sobre a organização do acervo histórico da Companhia Editora Nacional” pode ser consultada através do endereço: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo1/019.pdf>. Acesso em: fev.2013.

Outra vantagem desse tipo de publicação é a fidelização do leitor que, conquistado, sente prazer em formar sua própria biblioteca de coleções. A ideia é expressa no catálogo de 1939:

Forme sua biblioteca com livros que ao mesmo tempo o distraiam e instruam, considerando sempre o nome do editor. Editar é selecionar e só bem seleciona quem tem um nome a zelar. As edições da Companhia Editora Nacional impõem-se pela idoneidade e pelo seu nome já consagrado. (Apud TOLEDO, 2004, p.5)

Essa estratégia, como assinala Toledo, exige da editora um trabalho individualizado, e cada coleção fica aos cuidados de um “diretor”, em geral um especialista, capaz de perceber as nuances do mercado para adequar as obras editadas ou definir novos textos, buscando sempre conquistar mais leitores, expandir o segmento e gerar lucro para empresa. Além disso, existe uma intensa preocupação com a qualidade editorial, observada na linguagem atualizada, no padrão das traduções e na materialidade das obras (e catálogos) com capas e ilustrações coloridas, um projeto gráfico moderno, fazendo com que “a ideia do *melhor*, publicado em qualquer gênero, preencha as apresentações dos livros nos catálogos da Nacional: os melhores livros de ficção em língua portuguesa; a melhor e mais rica coleção para crianças (...).” (Ibid., p.4).

E são várias as séries, bibliotecas e coleções lançadas pela C.E.N.: “Biblioteca das Moças”, “Biblioteca do Espírito Moderno” (com catálogos exclusivos), “Biblioteca Pedagógica Brasileira” (dividida em 5 subséries, entre elas, Literatura Infantil, com as obras de Monteiro Lobato), “Coleção Para Todos” (com romances estrangeiros), “Série Negra” (títulos policiais e de ficção científica), “Coleção Terramarear”, cujo anúncio ressalta “É preciso que o menino leia! Mas ler que livros? Ler os livros da coleção Terramarear, livros especialmente feitos para os meninos, para a juventude em geral (...).” (Id., Ibid., p.5).

Em comemoração aos 30 anos da Nacional, a casa disponibiliza alguns indicadores numéricos que resumem o sucesso dessas publicações, seguidas sempre de forte apelo publicitário, como a própria divulgação dos dados, transcritos por Dutra¹³⁸:

¹³⁸ Segundo Dutra (op. cit., p.7), tais informações são divulgadas na imprensa, em diferentes regiões, como no jornal *Folha da Noite*, São Paulo (21/01/57); *Correio Paulistano*, São Paulo (26 e 27/01/1957); *Correio do Povo*, Porto Alegre (23/01/1957); *O Estado de São Paulo*, São Paulo (19/01/57 e 26/01/57); *Folha de Minas*, Belo Horizonte (8/2/57), e outros.

“Setenta milhões de volumes publicados” é a manchete que vai se repetir, acrescida de dados significativos que dão conta aos leitores de que esses milhares de volumes compreenderiam “14.300 edições relativas a 2416 títulos”, sendo 2416 títulos novos, 1014 publicados na série didática, 293 volumes “sobre o Brasil” na coleção Brasileira, 200 títulos na coleção Espírito Moderno – nas suas séries de literatura científica, história, biografia –; 168 na Biblioteca das Moças, 82 na coleção juvenil Terramarear, 60 na coleção Para Todos, 68 na Atualidades Pedagógicas, 25 na Iniciação Científica, 48 de poesias, dentre vários outros. Estes lançamentos teriam consumido 9 mil toneladas de papel e a quantia de trezentos milhões de cruzeiros, dos quais sessenta milhões de cruzeiros pagos a direitos autorais, números nunca antes alcançados na empresa do livro no Brasil (Apud DUTRA, 2004, p.7)



Fig. XIV – Catálogo C.E.N., 1933.

A produção da C.E.N. não está restrita unicamente ao segmento infantil e escolar (que na década de 50 passa a incluir, além de crianças, universitários e professores), mas este representa, principalmente nos momentos de depressão pós-guerra, sua principal linha de atuação. Neste contexto em particular, Toledo (2004, p.6-9) ressalta que o interesse em articular o nome da empresa à educação brasileira, seja trabalhando em parceria com professores, escritores, tradutores e profissionais da área educacional,

ou através de edições/coleções, permite à editora estar sempre à frente, publicando “nomes da moda”; com isso, confere “uma espécie de selo qualidade” às suas publicações, garantindo a liderança da casa no mercado e, na atualidade, tomada como objeto de estudo, marca a história da empresa.

Os livros publicados exclusivamente para o público infantil, segundo Tâmara Abreu (2009, p.135), assumem diferentes representações nos catálogos. No início da década de 30, por exemplo, ocupam várias seções no “catálogo geral”: “Livros educativos”, “Literatura Infantil”, com destaque para as obras de Monteiro Lobato, em maior número, além de títulos de outros autores, como Thales de Andrade e Gottfried A. Bürger¹³⁹ e “Leitura Infantil”, composta com obras diversas, inclusive de outras editoras (como *Contos da carochinha*, *História da avósinha*, *História do arco da velha*, *Reino das Maravilhas*, da editora Quaresma, e *Contos dos Irmãos Grimm*¹⁴⁰), revendidas pela Nacional. Essa última, parte da seção “olhas alheias” reúne contos de fadas, histórias de aventuras e também “Livros escolares”, com cartilhas, livros didáticos e leituras escolares. Em 1933, no entanto, essa seção é extinta, e os “Livros escolares” são apresentados como “Leitura Escolar” (Catálogo de 1931).

Desse quadro, para Abreu, é significativo que com o desaparecimento da rubrica “Leitura Infantil” no catálogo de 1933, a C.E.N. deixa de oferecer livros de outras casas; os livros de “Leitura escolar” (didáticos e de leitura), ao fim dos anos 30, já representam uma parcela significativa da produção da editora, e Lobato, no mesmo período, é tido como “o maior best-seller” da empresa,

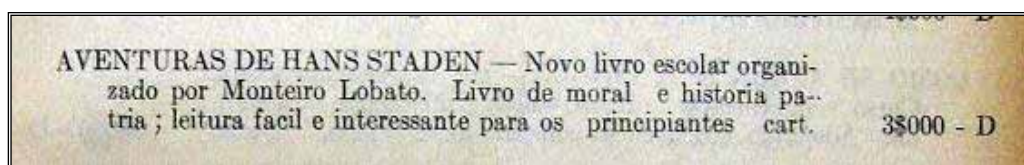
com 1,2 milhões de exemplares de livros e traduções sob sua responsabilidade, ou seja, mais de metade dos 2,3 milhões de exemplares impressos pela Companhia Editora Nacional e sua sucursal, a Editora Civilização Brasileira. Tal cifra corresponde a praticamente um terço da produção total brasileira nesse ano [1937]. (MICELI, 2001 apud ABREU, T., 2009, p.137)

¹³⁹ O livro *Barão de Münchhausen e suas Aventuras* é descrito com autoria de Gottfried A. Bürger, poeta alemão, como uma “nova e optima tradução das celebres aventuras do terrível barão caçador – o homem que não sabia mentir”, título cartonado, oferecido por 5\$000 (Cinco mil-réis). Não há qualquer referência ao tradutor. No catálogo de 1932, na mesma seção “Literatura Infantil”, consta também a obra *Contos de Grimm*, traduzida por Monteiro Lobato.

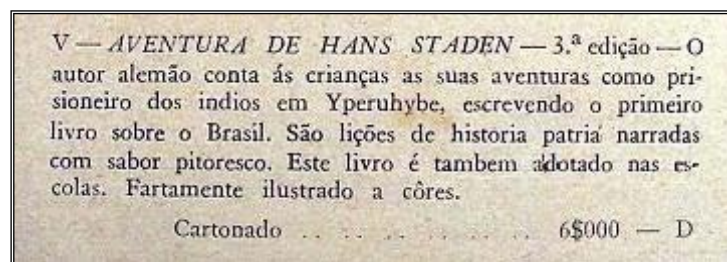
¹⁴⁰ Todas as obras citadas trazem contos dos Irmãos Grimm.

Em relação aos títulos alemães traduzidos ou adaptados por Monteiro Lobato, no catálogo de 1931¹⁴¹ a obra *Aventuras de Hans Staden* transita em mais de uma seção (“Literatura Infantil” e “Livros Escolares”), e a partir de 1933 está presente apenas na seção “Literatura Infantil”, juntamente com os demais títulos – *Contos de Grimm* e *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Neste caso, entretanto, o editor não deixa de fazer menção ao duplo caráter do texto – para diversão e instrução, conforme se vê nos reclames:

Figuras – XV



Catálogo C.E.N., 1931, seção Livros educativos, p. 53.



Catálogo C.E.N., 1935, seção Literatura Infantil, p. 26.

Da relação de traduções/adaptações de obras alemães publicadas pela Nacional, ressalta-se também a inclusão de alguns desses títulos na lista de obras aprovados pela “Comissão de Literatura Infantil”, durante os anos 30, período da ditadura getulista. Segundo Abreu, a comissão é criada em abril de 1936 pelo Ministério da Educação e Saúde, dirigido por Gustavo Capanema, como mais uma instância reguladora da atividade cultural existente no país, e tem “o papel de governar a produção literária infantil em língua portuguesa (inclusive as traduções) [...] isto é, avaliar, prescrever, vetar e/ou promover os livros para criança em circulação, conforme julgasse o mérito”

¹⁴¹ Os catálogos consultados na pesquisa datam de 1931 a 1935.

(2009, p.117-118). No relatório¹⁴² redigido pelo então secretário Murilo Mendes, entre os 476 livros (nacionais e estrangeiros) aprovados 18 títulos¹⁴³ são de Lobato (13 traduções/adaptações e 5 de sua autoria), e dentre esses estão *Aventuras de Hans Staden*, *Contos de Grimm* e *Novos Contos de Grimm*, sendo os dois últimos classificados como “ótimos”.

Em outro contexto, como no período da 2ª Guerra, a C.E.N., assim como as demais editoras do país, sofre com a escassez de matérias-primas para produção dos livros; porém, nos anos 40, enfrenta obstáculos ainda maiores. Um deles é vivido em comum com a Melhoramentos, então maior concorrente na produção de livros didáticos, em função da Reforma Capanema, instituída em 1942, que prevê mudanças no ensino secundário. Na ocasião, as duas casas são obrigadas a descartar inúmeros títulos escolares, enquanto a Melhoramentos inutiliza livros já prontos, em tiragens para todo o ano de 1943 (DONATO, 1990, p.129), a Nacional revê cerca de 40 títulos (HALLEWELL, 1985, p.289).

As maiores perdas para Nacional, contudo, datam de 1943, ano em que um grupo de professores, responsáveis pela edição de obras didáticas, deixa a casa para fundar a própria editora (a Editora do Brasil, criada em 5 de agosto de 1943), e Arthur Neves, principal auxiliar de Octalles, demite-se para investir, sozinho, no negócio da venda de livros a prestação. Para completar, a editora perde os direitos de edição de Lobato para Brasiliense. A editora, entretanto, parece superar as crises, e no movimento de publicações das principais casas do país, descrito por Hallewell (op.cit., p.293) em 1955, a Nacional permanece na liderança, seguida pela Melhoramentos e a Editora do Brasil, que se torna outra importante fornecedora de livros didáticos e literatura infantil.

Em relação à produção de obras alemãs assinadas por Lobato, o quadro abaixo descrito demonstra o ritmo de edições e reedições dado pela C.E.N.:

¹⁴² O relatório faz parte da documentação da CLI de 1936 a 1938, e pode ser consultado no acervo do Cpdoc-FGV, com sede no Rio de Janeiro (ABREU, 2009, p.120).

¹⁴³ A lista completa dos títulos pode ser consultada em ABREU, T., op. cit., p.122. Neste caso, a pesquisadora discute a exclusão pela Comissão de outras obras do escritor consideradas pedagógicas: *Viagem ao céu* (1932), *História do Mundo para crianças* (1933), *Emília no país da Gramática* (1934), entre outras.

Tabela 3: *Traduções e Adaptações de Monteiro Lobato, publicadas pela C.E.N.*

TÍTULO	DATA	EDIÇÃO	TIRAGEM	TIPOGRAFIA	COLEÇÃO	TOTAL BRUTO
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	10/07/1927	1ª	6.000	-	-	24:000 000
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	00/10/1932	2ª	6.000	-	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 5	36:000 000
<i>Contos de Grimm</i>	00/11/1932	1ª	6.000	-	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	30:000 000
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	16/08/1934	3ª	10.000	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 5	60:000 000
<i>Novos Contos de Grimm</i>	14/09/1934	1ª	10.000	F. de Rosa	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 16	50:000 000
<i>Contos de Grimm</i>	01/10/1934	2ª	6.000	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	-
<i>Contos de Grimm</i>	28/08/1936	3ª	5.942	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	30:000 000
<i>Novos Contos de Grimm</i>	23/09/1938	2ª	7.547	Salv. Puzziello	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 16	35:000 000
<i>Contos de Grimm</i>	28/09/1938	4ª	7.054	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	35:000 000
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	25/08/1939	4ª	7.123	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 5	42:000 000
<i>Contos de Grimm</i>	30/07/1940	5ª	7.028	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	42:000 000
<i>Contos de Grimm</i>	23/11/1942	6/7ª	10.192	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	-
<i>Aventuras de Hans Staden</i>	24/11/1944	5ª	10.096	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 5	-
<i>Contos de Grimm</i>	29/12/1944	8/9ª	10.116	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 7	-
<i>Novos Contos de Grimm</i>	26/10/1944	3/4ª	9.842	São Paulo Editora	B.P.B. - Série 1ª - Literatura Infantil, 16	-

Fonte: Mapa das edições. Projeto temático: Monteiro Lobato (1882-1948) e outros modernismos brasileiros, orientação prof. Dra. Marisa Lajolo, financiamento FAPESP.

Sobre as traduções/adaptações de obras literárias alemãs, o quadro ilustra a circulação da produção lobatiana e a boa recepção dos títulos, reeditados com frequência. Num cenário mais amplo, considerando a atuação das demais casas editoras – Melhoramentos, Vozes, Vecchi, Paulinas, Agir, Brasil-América, Lep, Martins, Brasiliense, Globo – verifica-se, ao lado da descoberta de alguns escritores, a manutenção de outros, a exemplo dos Irmãos Grimm, editados por todas as casas. Sobre as práticas editoriais, ressalta-se a importância das coleções para expansão do público leitor e do mercado de livros infantis. E no mesmo período, a produção da editora Globo também ganha destaque, sendo esta responsável pela introdução de dois nomes importantes da literatura alemã: Johanna Spyri (1827-1901) e Karl May (1842-1921).

A Editora Globo sobressai-se enquanto especialista em livros estrangeiros, mas não deixa usufruir da expansão do mercado livreiro na década de 1930, publicando obras infantis e juvenis e títulos de expressão alemã. A casa, porém, começa como uma pequena papelaria e livraria, fundada pelo imigrante português Laudelino Pinheiro Barcellos, em dezembro de 1883, fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, em Porto Alegre, RS. A pequena livraria transforma-se em tipografia, fabricando livros por encomendas, e em 1890, aumentando o volume de trabalho, contrata o jovem José Bertaso, que permanece ligado à empresa durante toda sua vida, primeiramente como empregado, depois sócio e proprietário (em 1918), ampliando-a ainda mais¹⁴⁴.

A princípio, as obras mais editadas são de autores gaúchos e livros técnicos ligados às áreas de saúde, direito e história cultural. Em 1929, a editora cria a “Revista do Globo”, então principal divulgadora das publicações da casa, que, logo depois, em 1930, anuncia o foco de sua linha editorial – autores estrangeiros, produtores da literatura de gosto popular. O gênero passa a ser o carro chefe da editora, destacando-se no total de títulos lançados; assim, entre 1925-1930, são 48 títulos, que nos anos seguintes, 1931-1937, sobem para 213 obras, 25% da produção total da editora.

A década de 40 é considerada uma fase de consolidação (a Globo é já um nome nacional) e de novos projetos editoriais, com a publicação de títulos da literatura infantil e juvenil, de mais séries voltadas ao público feminino e do lançamento de escritores de peso, sejam brasileiros, como Mário Quintana, ou de fora, a exemplo de Thomas Mann,

¹⁴⁴ Toressini (1999) informa que nos anos 30 a Seção Editora opera como um departamento especializado da empresa Barcellos, Bertaso & Cia e, em 1948, se torna Editora Globo, filial da sociedade anônima Livraria Globo S.A.. Em 1956, ocorre nova mudança, a bipartição da empresa, separando em definitivo a casa editora (Editora Globo S.A.) da Livraria, sede da oficina gráfica.

publicado na “Coleção Nobel”. O movimento – outros 325 títulos, 39% do total, entre 1938-1948, demonstra que até a década de 1950 a Globo lidera o segmento (TORRESINI, 1999). Sobre o perfil dessa produção, Amorim esclarece:

O período de 1930-1950, por sua vez, pode ser dividido, segundo os “níveis” de literatura editados; nos anos 30, predomina uma literatura mais popular, perecível, de consumo imediato (...). Nos anos 40, há uma preocupação visível em se editar uma literatura mais elaborada, embora a “argamassa popularesca”, para usar uma expressão de Erico Verissimo, continue predominando. (AMORIM, 1999, p.66)

A entrada de Erico Verissimo na Globo ocorre nos anos 30, através da *Revista do Globo*, onde atua como colaborador, tradutor e diretor. Com uma vasta bagagem literária, sobretudo da literatura inglesa e alemã, contribui com a revista e também com a seção editora, assumindo o papel de “conselheiro literário”. Neste caso, além de traduzir vários romances do inglês, francês, italiano e espanhol e compor outros¹⁴⁵ títulos, responde pela organização das coleções, seleção de obras a serem traduzidas, escolha de tradutores, revisão dos textos em português e até mesmo planejamento gráfico-editorial. Erico também se mostra preocupado com a formação do leitor, e acredita que essa “literatura de entretenimento” (representando 75% da produção) pode desenvolver o hábito da leitura e levar à literatura “mais elevada” (Id., *Ibid.*, p.123).

A diversidade de gêneros editados é significativa e inclui, além da ficção estrangeira (erudita ou não), literatura brasileira, livros infantis (alguns de autoria de Verissimo e muita literatura importada), obras ligadas às ciências humanas, dicionários, gramáticas, livros de ensino de língua estrangeira ou ensino superior (publicados a partir dos anos 40). O investimento no segmento escolar não parece pequeno, já que na Reforma Capanema a Globo também perde 50 toneladas de livros novos, reduzidos a “lixo industrial¹⁴⁶”.

Na produção de literatura infantil, entre os livros de expressão alemã estão os Grimm (*Contos de Grimm*), Bürger (*Aventuras do Barão de Münchhausen*), E.T.A.

¹⁴⁵ Segundo Torresini (1999, p.83), a obra de maior no período é *Olhai os Lírios do Campo*, de 1938, que alcança três edições no mesmo ano e consagra o escritor Erico Verissimo.

¹⁴⁶ Fator que influencia, inclusive, a separação oficial da Editora Globo e da Livraria Globo, sede das oficinas gráficas: “A partir daí os administradores da casa intuíram da necessidade de desatrelar, tanto quanto possível, os empreendimentos editoriais – sempre de resultados menos ou mais imprevisíveis – e os demais empreendimentos da Globo, em áreas igualmente complexas mas que obedeciam a critérios um pouco mais estáveis, mais condizentes com as milenares normas do bom emprenho comercial.” (AMORIN, 1999, p.148).

Hoffmann (*História de um quebra-nozes*), e um nome novo, Johanna Sypri. A primeira obra lançada é *Heide*, em 1934, em edições bem cuidadas, contendo ilustrações coloridas. O departamento de desenho, segundo descreve Amorin (1999, p.50) sobressai-se, inclusive, como um diferencial da casa e reúne profissionais da região, muitos imigrantes alemães fugitivos da guerra na Europa, responsáveis pelas ilustrações internas ou pela produção de capas diferentes e atrativas aos olhos do leitor.

Segundo Verissimo (Apud TORRESINI,1999, p.85), a ideia de traduzir *Heidi*, de Johanna Spyri, parte de Henrique Bertaso, sucessor de José Bertaso. O título é traduzido por Pepita de Leão¹⁴⁷ e ilustrado por Fahrion, assim como outros livros publicados pela Globo – *Heide nos Alpes* (1936), *A fada de Intra, Francisca e Dora* (1942); *Evili, a menina cantora* e *Verônica* (1943). As primeiras edições são divulgadas como parte da coleção “Burricho Azul”.

A fonte para o trabalho de Leão, contudo, não parece ser o alemão, e sim versões inglesas, a exemplo da primeira edição de *A fada de Intra*, publicada juntamente com outra narrativa, *O menino alegre*, em que se lê: “Título da edição em língua inglesa – *The Fairy of Intra e Gay little Herbli*”.

¹⁴⁷ Pepita Leão é também escritora. Entre 1930 e 1940, entretanto, atua como tradutora, produzindo diversas obras para Editora Globo. Além dos vários títulos de Spyri, Leão traduz para o português *Alice no país das maravilhas* (1934), *Alice no país dos espelhos* (1934), de Lewis Carrol, e outros.



Figuras XVI – *Heidi*, 1934 e *Heidi nos Alpes*, 1936. Ambas as edições são traduzidas por Pepita Leão e ilustradas por João Fahrion, publicadas pela Editora Globo.

Outro nome inédito é o de Karl May, autor de romances de aventuras e literatura de viagem, que na Alemanha faz sucesso especialmente entre leitores jovens do sexo masculino. A boa repercussão de seus livros no contexto original de produção é tomada como publicidade para o mais recente lançamento da Globo, carro chefe da “Coleção Universo”, onde são lançados 24 títulos de May.

A tradução de literatura estrangeira é de longa data uma fonte segura para livreiros e editores, e na Globo, associada à prática de publicar coleção, torna-se uma “receita” de sucesso. Por meio de coleções, como se sabe, os livros são padronizados – adquirem o mesmo formato, papel, diagramação, tipo de ilustração –, o que minimiza o trabalho de produção e os custos; concentra diferentes escritores e títulos numa única área de interesse, possibilitando a identificação rápida nas estantes das livrarias, e sendo comercializados com melhor preço, são mais frequentemente consumidos pelo público alvo.

Com isso, as várias coleções lançadas pela casa, reunindo obras de literatura infantil, romances para mulheres, livros policiais ou de aventura, além de textos clássicos da literatura universal, oferecem de tudo um pouco, e neste caso em particular,

a “Coleção Universo”, uma das primeiras projetadas pela Globo, composta com obras de Karl May e de outros escritores¹⁴⁸, dá credibilidade à ainda incipiente Seção Editora:

(...) a Seção Editora só veio a receber um voto de confiança de toda a casa – e mais apoio financeiro por parte de José Bertaso – após a descoberta da “mina de ouro” representada pelo escritor alemão Karl May com seus livros de viagens e aventuras. *Winnetou*, romance de peles vermelhas e pioneiros do oeste, alcançou sucesso em todo o país e abriu caminho para os restantes quarenta e cinco títulos do autor. (TORRESINI, 1999, p.70)

Segundo Amorim (1999, p.86), as obras têm formato de 14x18/14x20 cm; capa ilustrada em cores, orelhas; miolo de papel bufon, corpo 10, com cabeços e margens pequenas; quase todos os títulos lançados alcançam a tiragem de 5 mil exemplares e o preço varia entre 6\$000 (brochura) e 9\$000 (encadernado). A coleção circula entre 1932 e 1942 e a média de título lançado por ano é de quatro obras, a metade de Karl May. O folheto de propaganda assume, naturalmente, um tom entusiástico e expõe a direção e os objetivos da coleção:

Aventuras! Viagens! Lutas contra bandoleiros, selvagens e feras! Todos nós sonhamos ou já temos sonhado com a realização destas coisas maravilhosas e fantásticas, em que possamos viver as aventuras na imaginação para depois vivê-las na realidade. E os livros da *Coleção Universo*, da Livraria do Globo, possuem o dom de nos fazer viver na imaginação as experiências mais arrematadoras. Karl May, Zane Grey e Buffalo Bill, os mestres mundialmente célebres do romance de aventuras, pelas selvas da África, pelos desertos, pelas savanas, pelos pólos e pelos mares, através de caçadas, viagens e explorações. E estes livros, de par com aventuras e ação, constituem, além disso, verdadeiros compêndios cheios de ensinamentos sobre geografia, a fauna e a flora dos lugares em que se passam. (Palavras do editor. In AMORIM, *Ibid.*, p.87)

A obra *Winnetou*, organizada em três volumes, uma das mais conhecidas de Karl May, abre a coleção, em 1932; e entre os 43 títulos publicados ao longo da série, 24 títulos são do escritor, que também lidera em número de reedições e em tiragens (Conferir Tabela 4). Certamente em razão de sua ampla aceitação na Alemanha, May é anunciado com significativo destaque, como ilustra o *Catálogo Geral nr. 5*, de Junho de 1935: “A livraria Globo tendo adquirido os direitos exclusivos de tradução para o Brasil

¹⁴⁸ Segundo Amorim (1999, p. 85) são publicados na coleção: Karl May (24 títulos), Zane Grey, Cap. W. E. Johns (4 títulos cada), W. Mac Leord Raine, Buffalo Bill e R.M. Ballantyne (4 títulos cada), Fenimore Cooper, Hans Dominik, Nordhott Hall, W.L. Chester e John Buchan (1 título cada). Desses, Hans Dominik (1872-1945) é também alemão, escritor de ficção científica.

e Portugal da obra completa de Karl May, o mais famoso escritor de romances de aventura, inicia a publicação de Winnetou a sua nova ‘Coleção Universo’: 6.000 000 volumes vendidos até hoje só na Alemanha.”.

Tabela 4: *Movimento obras de Karl May, editora Globo.*

TÍTULOS DA “COLEÇÃO UNIVERSO”	BEST-SELLERS POR REEDIÇÕES	BEST-SELLERS POR TIRAGEM
<i>Winnetou (vols. I,II,II)</i>	4	20.000 cada
<i>Através do Deserto</i>	4	18.000
<i>Pelo Kurdistão Bravio</i>	4	18.000
<i>Na Região dos Bandoleiros</i>	2	10.000
<i>Nos Desfiladeiros dos Balkans</i>	2	10.000
<i>De Bagdad a Istambul</i>	2	10.000
<i>Percorrendo as Cordilheiras</i>	2	10.000
<i>O chefe da Quadrilha</i>	2	10.000
<i>Old Sureland</i>	2	7.000

Fonte: AMORIM, S.M. *Em Busca de Um tempo perdido.* (1999, p.86)

No Brasil, a recepção de May é bastante positiva, somando 234.500 exemplares vendidos só na Universo, editada até 1942 (Idem, Ibidem, p.87). Mais tarde, entre os anos de 50 e 60, a Globo lança os títulos na coleção *Obras Completas de Karl May*, composta por trinta volumes, encadernados e ilustrados, num formato muito parecido com a série anterior, com quase sempre os mesmos tradutores.

Até aqui, a atuação de editoras como a Globo, a Companhia Editora Nacional ou a Melhoramentos demonstra as condições de produção da indústria nacional, bem como o desenvolvimento conquistado pelo gênero infantil que, como descrevem Lajolo e Zilberman (1987, p.86), após uma fase de estruturação, vive um momento de profissionalização e especialização por parte de escritores e editoras. E nesse contexto, resume também o *ciclo de vida* do livro alemão oferecido aos leitores brasileiros, apontando o aparecimento de novos escritores e a manutenção dos clássicos, que bem aceitos entre os leitores, são explorados pelos editores para abastecer o segmento, sem correr riscos.

Esta fase é já de produção intensa, com obras publicadas em série, respondendo às exigências de um mercado consumidor em franca expansão; tendência que não se

modifica nas décadas seguintes, quando a circulação de títulos nacionais e estrangeiros encontra-se, pela primeira vez, em pé de igualdade, e publica-se muito no Brasil, inclusive livros alemães.

3.3. Livros para todos os gostos

Na década de 60, diferentes aspectos contribuem para o *boom* da indústria editorial (e da literatura infantil) registrado nos anos 70, quando cresce sobremaneira a produção de livros, principalmente o nacional. No segmento infantil, entre 1975 e 1978, 1890 títulos são editados, sendo 50,4% traduções (953 obras) e 46,6%, títulos nacionais (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p.124).

No plano econômico, o clima desenvolvimentista do governo Kubitschek reflete de forma positiva no mercado livreiro, e o crescimento da produção para além de obras didáticas é consequência de novas políticas (e velhas exigências) que beneficiam diretamente a indústria editorial nacional: a suspensão, em definitivo, da taxa de câmbio para importações, a concessão de linhas de créditos para renovação e modernização do parque gráfico e de subsídios para a indústria nacional de papel, a isenção de impostos sobre o livro, inclusive o estrangeiro, e até mesmo a redução da tarifa postal para livros. No caso do comércio de traduções, conforme afirma Hallewell (1985, p.443), “em dois anos, as traduções brasileiras já [são] vendidas por um terço do preço de venda, no Brasil, de um livro americano, invertendo-se assim a situação de 1953-1958”.

As novas condições do texto traduzido talvez justifiquem a ampliação do número de títulos da literatura alemã em circulação, que em 1950 não passa de 50 obras e em 1960 dobra, sendo registrados mais de 100 títulos, publicados por um número também maior de editoras (19 casas). As mais evidentes são Paulinas (12 obras), Melhoramentos (16 obras), Brasil-América (24 obras) e Globo, com o lançamento de 24 títulos, grande parte reedições de Karl May, organizados na coleção de obras completas do autor.

Do total de obras editadas (113 obras), mais de 50% (58 títulos) são edições dos contos de Grimm. Com isso, é possível encontrar a história da “Branca de Neve”, entre outros títulos, em várias versões, publicadas por diferentes selos:

Branca de neve e a casinha na floresta, 1962, Melhoramentos.

Branca de neve e os sete anões, 1963, Lep.

Branca de neve e os sete anões, 1964, Record.

Branca de neve e os sete anões, 1964, Brasil-América.

Branca de neve e os sete anões, 1966, Melhoramentos.

Branca de neve e os sete anõezinhos, 1964, Record (Tradução Gilda Castelo Branco).

Branca de neve e os sete anõezinhos, 1967, Record (Tradução Maria Mazzetti).

Branca de neve, 1966, Agir.

Branca de neve, 1967, Siciliano.

São poucas as casas que não incluem em seus catálogos títulos dos Grimm. São exemplos as editoras Bestseller, Civilização Brasileira, ocupadas com livros de aventura, e Anchieta e Paulinas, com reedições dos contos religiosos de Schmid. As demais casas publicam algum texto dos escritores, e muitas obras, como *Os músicos improvisados* (1962), versão de *Die Bremer Stadtmusikanten*, inserida na Coleção “Contos Divertidos” da Livraria Agir Editora, são traduções indiretas. Neste caso, o conto é traduzido da edição francesa *Les Animaux Musiciens*, Éditions Bias, de Paris. Fazem parte da mesma coleção outras histórias: *O Gato de Botas*, *A Gata Borracheira*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida no Bosque*, *Branca de Neve e Rosa Vermelha*, lançados em anos alternados, porém de igual formato.

A Bestseller, a Civilização e a Verbo editam, respectivamente, nomes novos – Karl Bruckner (*Pablo, o índio*, de 1960) e B. Traven (*Barco da morte*, 1964 e *A rebelião dos torturados*, 1965), que como Karl May escrevem narrativas de aventuras, vividas em lugares distantes e perigosos ou de ficção científica, gênero de ampla aceitação nos anos 70. As obras, entretanto, nem sempre são rotuladas como literatura infantojuvenil ou adotam, necessariamente, protagonistas adolescentes, mas têm como público alvo principalmente o leitor jovem.

Na década de 60, a Melhoramentos, de atuação ainda significativa, também introduz no mercado brasileiro autores inéditos, como Peter Paul Hilbert (*Zoo no primeiro andar*, 1967 e *Aventuras na Amazônia, o filho da mãe água*, 1968), Bruno Horst Bull (*Bichanos e Cavalos*, 1968) e Herbert Walz (*O pequeno mágico Popilo*, 1969). A temática, mais uma vez, está em consonância com a produção nacional.

Segundo Lajolo e Zilbermann (1987, 108), a Amazônia, por exemplo, passa a ter tema de nossa literatura a partir de 1940, e interessa principalmente autores voltados ao

público juvenil. No entanto, grande parte dessa produção encontra-se influenciada pela cultura de massa – filmes e histórias de aventuras e detetives, publicadas por editoras como a Globo e a Companhia Editora Nacional. Em *Aventuras na Amazônia* (1969), o protagonista é um jovem índio, que com 13 anos se vê diante de um violento conflito entre sua tribo e os seringueiros, tornando-se órfão. Com isso, é adotado por um branco, mas, cansado dos maus tratos, foge e passa a viver diferentes aventuras na selva amazônica. Peter Paul Hilbert publica as duas obras, *Zoo im ersten Stock* (1964) e *Sohn der Wassermutter* (1965), depois de viver algum tempo no Brasil, como pesquisador.

O número de obras em circulação, entre títulos estrangeiros e nacionais, é expressivo. Entretanto, o elevado índice de analfabetismo e a não solidificação de uma sociedade urbana-industrial (REIMÃO, 1996) representam um empecilho ao pleno desenvolvimento do setor. Nem a produção supera a média de um livro por habitante, nem o consumo da literatura é massivo. No caso do público infantil, a rejeição à leitura literária, deflagrada na década de 1950, preocupa professores, educadores e também editores, e suscita programas e instituições voltadas para a promoção da leitura e a discussões sobre o papel da literatura infantil. São, então, criadas as instituições Fundação do Livro Escolar (1966) e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos da Literatura Infantil e Juvenil (1973), além de várias associações de professores de Língua e Literatura Brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p.123).

Tal quadro gera a mobilização do Estado e, conseqüentemente, da iniciativa privada, e o alto investimento de capital promove o aumento de títulos novos e a ampliação dos canais de circulação, incluindo bancas de revistas e até a venda direta de livros nos colégios. Também fornece novas propostas de utilização para obras didáticas e paradidáticas, através de fichas de leitura, questionários e roteiro de atividades que auxiliam o trabalho do professor, figura responsável por despertar nos alunos o interesse e o gosto pela leitura; além de novas estratégias de *marketing*, como o encontro entre escritor e público, dentro do ambiente escolar. Mas toda essa produção, como afirmam Lajolo e Zilberman, realizada num ritmo acelerado e em alta escala, só é consumida graças à obrigatoriedade da leitura e a atuação agressiva das editoras (Ibid., 124).

Nos anos 70, a circulação de obras alemãs reduz-se consideravelmente: dos 111 títulos registrados na década de 1960 passam para 61. O interesse do mercado, no entanto, parece estar no livro nacional e em alguns segmentos, como os títulos voltados ao entretenimento, de alta comunicabilidade e circulação. Mas a indústria editorial

brasileira, munida de aparatos modernos, solidifica-se e desponta mundialmente. A produção de revistas, fascículos e, principalmente, livros, triplica e o país entra para o *ranking* dos dez maiores produtores do mundo.

A quantidade de livros publicados passa de 3.882, em 1964, para 7.035 em 1979, com tiragens na casa dos 132 milhões (em 1972), o que permite ao Brasil ficar à frente de Portugal, Alemanha Oriental e qualquer outro país da América Latina (PAIXÃO, 1997, p.143; HALLEWELL, 1985, p.480). Para Hallewell, mesmo relativizando esses números, não se pode negar que a produção editorial da maioria das empresas alcança “quase o dobro da de qualquer ano anterior a 1962” (Id., Ibid., p.480).

Todo esse crescimento decorre, como esclarece Reimão (1996), de vários fatores: em primeiro lugar, da revitalização do setor, que propicia o aparecimento de novas editoras expressivas – Ática, Paz e Terra, Perpectiva, Zahar –, e de outras, fora do eixo Rio-São Paulo, e do crescimento da publicação de escritores brasileiros. Em segundo, da redução da taxa de analfabetismo (de 46% em 1960 para 29% em 1970), resultado do investimento público na educação, que do Mobral à Universidade, se torna mais acessível à população, além do aumento da capacidade de compra do brasileiro. O “milagre brasileiro” no plano econômico faz do Brasil um dos maiores mercados consumidores do mundo, cerca de 80% da população adquire televisão e pode comprar, com a facilidade do crédito direto, aparelhos eletrônicos, eletrodomésticos, vestuário e livros.

A publicação das obras de língua alemã, como referido, não parece refletir as características do mercado. A industrialização favorece alguns gêneros, como o romance policial e a ficção científica. Este último, responde pela maior parte das publicações de expressão alemã identificadas no período, cerca de 111 títulos. Dentro de segmento infantil, prevalecem autores anteriormente publicados, inseridos em novas coleções, e alguns poucos títulos inéditos, embora alguns deles representem nomes de peso para a literatura infantojuvenil alemã.

A maioria dos escritores de ficção científica (William Voltz, Rolf Ulrici, Kurt Mahr, Kurt Brand, Clark Darton, e outros) referidos na pesquisa de Brink, é editada pela Tecnoprint (mais tarde Edições de Ouro e Ediouro), em séries como “Coleção Mister Olho, Série Monitor, Série Capitão Lula, selo 4252 e Série Verde”; “Coleção A baleia

Branca” e “Perry Rhodan”¹⁴⁹. A editora, porém, publica outros gêneros, inclusive livros infantis e juvenis alemães, e alcança significativo destaque no segmento, seguida pela Abril Cultural, Nova Fronteira, Melhoramentos, além da editora Ática, que começa a despontar na produção de livros infantojuvenis.

A empresa¹⁵⁰ é constituída por Jorge Gertrum Carneiro e seu irmão Antônio, e Frederico Mannheimer, um refugiado da Alemanha nazista, e começa atuando no ainda pouco explorado mercado do livro de bolso – de formato reduzido, produzido com papel mais barato, comercializado a preços módicos, no final da década de 1930. Depois de investir em diferentes projetos editoriais (livros de medicina, engenharia, eróticos, revistas e palavras cruzadas), volta a se concentrar, nos anos 50, na publicação de livros de bolso, e com a marca Edições de Ouro especializa-se em livros práticos, manuais de autoeducação, ficção de boa qualidade, coleções de obras clássicas da literatura, da história e da filosofia, e ainda uma coleção de “clássicos para infância e juventude”. A receita de sucesso da empresa é descrita por Hallewell:

Todos os títulos são reimpressões, visando-se a expandir o mercado para os bons livros já disponíveis em edições normais. Muitos dos títulos já caíram em domínio público; quando não, a política relativa a direitos autorais tem sido a de um pagamento fixo, “outright”, quer por um período de tempo combinado, quer pela compra definitiva dos direitos para livros de bolso em português [...]. (Id., 1985, p.565)

¹⁴⁹ Em termos quantitativos, a coleção com maior número de autores e obras é a série “Perry Rhodan”, originalmente criada em 1961, na Alemanha, por Karl-Herbert Scheer (1928-1991) e Walter Ernsting (1920-2005), esse último, conhecido com o pseudônimo Clark Darlton (BRINK, 1986, p.70). No Brasil, a série atua com força nos anos 70 e 80, mas permanece em circulação até o fim da década de 1990. Neste percurso, em meados de 1980, a editora relança a série, com novo formato, fazendo uso de um rótulo já divulgado pela casa, “Futurâmica Espacial”. Os títulos, embora sequenciais, podem ser lidos individualmente, uma vez que os enredos são fechados, e exploram as ações e feitos da humanidade vividos em tempos futuros.

¹⁵⁰ Segundo Ferreira (2009, p.154), em 1939, os irmãos Jorge e Antônio Gertum Carneiro fundam a Publicações Pan Americanas, importadora de livros, papel e agenciadora de assinaturas de revistas estrangeiras. Mais tarde, fugindo da Segunda Guerra Mundial, junta-se a eles o alemão Fritz Israel Mannheimer. Com a dificuldade de importação durante a guerra, os sócios passam a investir na publicação de traduções e livros técnicos, o que favorece o crescimento da empresa, então denominada Gertum Carneiro S.A. Mais tarde, com a descoberta do comércio de livros de bolso e a venda por reembolso postal, a empresa cresce ainda mais, e em 1961 funde a editora Tecnoprint S.A. à empresa gráfica. O crescimento e a qualidade gráfica de seus produtos fazem surgir as Edições de Ouro que, em 1979, é sucedida pela Ediouro S. A. Para Ferreira, o sucesso da empresa decorre de dois fatores: nasce no período de consolidação do mercado nacional de livros, entre o final dos anos 1930 e início de 1940, e investe no aperfeiçoamento das técnicas de produção em série, além de incorporações de departamentos de produção e de novos capitais a partir da fusão de grupos editoriais.

A casa também recorre às usuais práticas adotadas por editoras de grande porte: investimento em publicidade, diferentes formas de distribuição (livrarias, reembolso postal, bancas de jornal), diversidade de títulos (entre autores nacionais e estrangeiros), variedade de coleções, com a repetição frequente de títulos. No caso do livro alemão, a mesma edição de *Heidi*, de Johanna Spyri, é editada na “Coleção Elefante” e na “Coleção até 12 anos”; e títulos da autora são também apresentados em outras subséries: *Outra vez Heidi* (1972) e *O menino sem pátria* (1974), ao longo dos anos de 1970.

Da literatura alemã destacam-se ainda outros nomes conhecidos do leitor brasileiro: *Bambi*, de Salten Felix (“coleção até 12 anos, clássicos”); *Contos de Grimm* e *Mais contos de Grimm*, (“coleção até 12 anos, contos-poesias”); *Joãozinho e Maria*, *Cinderela* e outros contos de Grimm nas coleções “Fantasminha” e “Contos de Fadas”; *Aventuras do Barão de Münchhasen*, (“coleção até 12 anos, Autores brasileiros, Orígenes Lessa”). Nas diferentes subséries dessa coleção encontra-se a justificativa do editor para a inclusão de um pequeno vocabulário que deve auxiliar o pequeno leitor brasileiro:

Muitas vezes, durante o decorrer da leitura, palavras ou formas de expressão são apenas parcialmente interpretadas ou nem mesmo isso acontece. Assim, o que se verifica é um mau aproveitamento do trabalho literário, e o que é pior, um possível desinteresse pela leitura. Objetivamos, então, dentro de cada texto e de acordo com o contexto, abrir novas fronteiras para o pequeno leitor, oferecendo-lhe maiores esclarecimentos de vocabulário e, ao mesmo tempo, um aprimoramento de sua forma de expressão. A Equipe. (Palavras do editor. In: SPYRI, 1976, p.2)

Em “*Agradecimento*”, o editor pontua o trabalho desenvolvido por uma equipe de professores, “escolhidos criteriosamente em um colégio que há muitos anos vem utilizando, sistematicamente, os livros da Ediouro”, cuja tarefa é examinar o vocabulário de cada obra. E na ficha bibliográfica, como resultado de tal especialização, a indicação dos nomes dos professores compõe a identidade da coleção.

Neste caso, entre os elementos paratextuais ressalta-se ainda o lugar de destaque dado ao tradutor, sendo o título descrito como “obra original de Maria Madalena Würth Teixeira escrito com base em Johanna Spyri”. A edição, contudo, apresenta dados biográficos da escritora suíça, enfatizando a circulação internacional de *Heidi* como um texto clássico entre as crianças – “é uma delicada história, cheia de ternura e amor, que

tem comovido sucessivas gerações de crianças e adultos. Manteve através dos anos seu lugar na preferência dos jovens leitores (especialmente meninas), sendo muitas vezes apontado como ‘livro favorito’.” (Ibid., p.4)

Assim como a coleção “Até 12 anos”, a “Elefante” adota duas categorias: livros com vocabulário, para leitores iniciantes, e “até 17 anos ou mais”, de leitura “mais adiantada”, sem vocabulário. O público jovem, mais uma vez, ganha a atenção dos editores, e pela Elefante circulam obras diversificadas, como *Aventuras do Barão de Münchhausen*, de Bürger; *História de um quebra Nozes*, de E.T.A. Hoffmann; e *Winnetou*, de Karl May, anunciadas também como leitura clássica:

A coleção Elefante reúne obras clássicas da literatura juvenil e os grandes clássicos da literatura universal, adaptados para a juventude. As histórias foram recontadas por grandes nomes da literatura brasileira com a finalidade de adequar a linguagem e a abordagem do tema a um público de leitores jovens. (Palavras do editor. In: MAY, 1978)

Nesse momento, à medida que a literatura infantil se configura um segmento dos mais lucrativos, passa a atrair mais escritores brasileiros, inclusive nomes consagrados da literatura não-infantil, para o lançamento de obras originais e de traduções. A Tecnoprint, ao investir no comércio dos clássicos adaptados, ainda nos anos 60, adota tal recurso para qualificar seus títulos e coleções. E entre os autores convidados para escrever as adaptações, segundo Mário Feijó Monteiro (2002), estão: Carlos Heitor Cony, Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Maria Clara Machado, Orígenes Lessa. Outros nomes, como o de Maria Madalena Würth Teixeira, Edras do Nascimento¹⁵¹, embora menos conhecidos, não deixam de ser enfatizados pelo editor.

Na coleção “Fantasminha, Pingos de Ouro”, a preocupação com a adequação da obra também é patente, e o discurso é voltado para o professor e o trabalho desenvolvido em sala de aula:

Esta coleção foi escrita cuidadosamente para prender o interesse do leitor infantil. Apresenta estilo simples e claro, com ritmo marcante, que diverte tanto na leitura em voz alta como na silenciosa. Há grande quantidade de palavras repetidas. É uma repetição propositada, para

¹⁵¹ Edras do Nascimento é responsável pela tradução e adaptação da obra *Os Robinsons Suíços*, de Johann Wyss. Na edição consultada, uma nota do editor esclarece a trajetória de Nascimento, destacando seu trabalho como professor, crítico literário, escritor e tradutor. Na mesma coleção – Elefante – assina a adaptação de *Pinóquio*, de Collodi, e *Viagens de Gulliver*, de Swift.

ajudar a criança a ler independentemente. Vendo palavras repetidas, ela pratica o vocabulário que é familiar e aprende, com facilidade, palavras novas. Procuramos observar, tanto quanto possível, as normas do *Programa Básico para o Primeiro Grau* (Programa de Linguagem, Curso Primário), reproduzindo a linguagem coloquial da criança, sem a excessiva preocupação da exatidão gramatical.

Não indicamos em cada livro, o “nível escolar” ao qual melhor se adapta o texto, para que o professor, de acordo com o aproveitamento de suas turmas, tenha maior liberdade na utilização e emprego dos livros da coleção. (Palavras do editor. In: GRIMM, 1975).

Essas obras trazem outra estratégia adotada a partir dos anos 60, a “ficha Didática de Leitura” ou “ficha de interpretação”, incorporada à própria obra. Trata-se de uma relação de perguntas sobre o enredo, detalhando o comportamento dos personagens e as principais passagens do livro.

Muitas pessoas gostam de avaliar se o livro foi bem compreendido. Se você também gosta, tente então responder:

- 1) Onde morava o fantasmilha?
- 2) Como o fantasmilha abria portas, cadeados e ferrolhos?
- 3) Quem era a grande amiga do fantasmilha?
- 4) Como o fantasmilha conseguiu que o general Tortensão retirasse sua tropa do Castelo?
- 5) Por que o fantasmilha não conseguia acordar de dia?
- 6) Como ficou o fantasmilha quando foi atingido pelos raios de sol?
- 7) Que fez o fantasmilha para fugir dos alunos do professor Talma?
- 8) Onde se escondeu o fantasmilha para que o bombeiro não o encontrasse?
- 9) Que andou fazendo pela cidade?
- 10) Que fez o fantasmilha, num domingo, no edifício da Prefeitura?
- 11) Qual o motivo da grande festa preparada pelos habitantes de Corijópolis?
- 12) O que foi preparado na Praça da Prefeitura?
- 13) Sem entender a encenação, que fez o fantasmilha?
- 14) A quem o fantasmilha recorreu para explicar o mal-entendido?
- 15) Qual foi a solução encontrada para que o fantasmilha explicasse o que vinha acontecendo?
- 16) Quem poderia desvendar o enigma para ele?
- 17) Por que só Heriberto conseguia entender a Dona Coruja?
- 18) Que pediram as crianças ao relojoeiro Cifrinha?
- 19) Corrigido o erro, que aconteceu à meia-noite?
- 20) Que desejou o fantasmilha às três crianças amigas?
- 21) Para onde correu o fantasmilha?
- 22) A quem foi imediatamente agradecer?
- 23) Quando se tornou novamente branco o fantasmilha?
- 24) Que nome você daria ao fantasmilha?
- 25) Qual a parte mais engraçada da história?

Fig. XVII – Ficha de leitura da obra *O fantasmilha*, de Otfried Preussler; Editora Tecnoprint, 1975.

Neste momento, dois nomes importantes do cenário literário alemão são introduzidos no Brasil: Michael Ende (1929-1995), com a obra *Manu, a menina que sabia ouvir*, 1973 (*Momo*, 1973), lançada pelo Círculo do Livro e, em 1977, pela editora Vega; e Ottfried Preussler (1923-2013), com 4 títulos publicados pela Tecnoprint: em 1975, *O ladrão Catrabum* (*Der Räuber Hotzenplotz*, 1962), *Catrabum e a sopa envenenada* (*Neues vom Räuber Hotzenplotz*, 1970), *O fantasma* (*Das kleine Gespenst*, 1966), e em 1978, *A bruxinha sabida* (*Die kleine Hexe*, 1957).

No caso de Ende, vale, de antemão, ressaltar que *Manu, a menina que sabia ouvir* não é traduzida diretamente do alemão, mas da versão inglesa de Frances Lobb (*The grey Gentlemen*). A recepção da obra entre nós, contudo, ressalta principalmente os pontos positivos do livro¹⁵²:

Uma reflexão bastante profunda sobre o mundo é o tema deste *Manu, a menina que sabia ouvir*, original alemão em boa hora lançado pela Vega. Um mundo em que os homens, dominados pela idéia de que “tempo é dinheiro”, perderam sua capacidade de amar, de dar-se aos amigos, de trocar emoções, de fazer enfim todas aquelas coisas tão simples; mas consideradas perda de tempo.

Essa capacidade de ouvir distingue *Manu* dos demais. Ela é uma menina muito pobre, sem ninguém, que vive nas ruínas de um anfiteatro situado num bosque, nas cercanias de uma cidade grande da Europa.

Nesse bosque moram também as pessoas mais pobres da cidade e que decidem ajudá-la. E aos poucos percebem que, muito ao contrário, é ela quem os ajuda, simplesmente ouvindo-os e se interessando profundamente por cada um. Velhos e crianças visitam *Manu* permanentemente, e ela nunca está só. Com as últimas ela brinca, e de tal modo sua presença é estimulante que a imaginação de todas se libera, e as brincadeiras nunca se repetem. Um dia as crianças são colocadas em escolas para aprender a brincar. E perdem toda a espontaneidade. *Manu* revolta-se e pretende derrotar os homens cinzentos. A luta emocionante que desenvolve e finalmente vence com a ajuda do Mestre Hora, o senhor do Tempo, toma a maior parte da narrativa.

Dentro desse trecho, construídos de forma atraente, onde cada capítulo traz o inesperado e leva a novas indagações, o autor coloca sérias propostas de reflexão sobre o homem e seu destino de forma apropriada à criança acima de dez anos. Sua concepção do tempo é fascinante e desperta no leitor um desejo profundo de vencer a luta diariamente travada contra os homens cinzentos e todos os seus truques. *Manu* é a criança símbolo. Aquela que possui toda a sabedoria do mundo. Que vê numa boneca perfeita o tédio, e numa caixa vazia um infinito de possibilidades.

¹⁵² O texto analisado é *Manu, a menina que sabia ouvir*, de Michael Ende, com tradução de Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Vilela e ilustração de Rui de Oliveira. Uma publicação da editora Vega, de Belo Horizonte, datada de 1977. A respeito, conferir bibliografia anexa (Volume II).

Todas essas idéias decorrem da própria ação. Não é um texto eivado de mensagens sobrepostas. As lições que dela se podem inferir são decorrentes do mundo de fantasias dali criado, e esse universo de pura ficção leva à visão objetiva da realidade que nos cerca. Michael Ende, através de sua história, conduz-nos ao fundo de nós mesmos.

A tradução, feita a partir da versão inglesa, é bastante boa. Apenas a expressão “virou nos pés”, empregada no lugar de virou-se, trai as origens. Também “tripulações” soaria mais natural que “equipagem”. Pequenos cochilos do editor. Mais graves são os frequentes erros de revisão. A apresentação gráfica é cuidada, embora as ilustrações estejam longe de explorar as possibilidades do texto. Laura Sandroni. (Jornal *O globo*, 11/06/1978 In: SANDRONI, 2003, p.59).

O tempo, chave de leitura da obra, parece suscitar o interesse do leitor pela obra, conforme ilustra a dedicatória impressa em uma das edições da Vega, identificada em pesquisa:

Evi, se lembra que você falou: “Queria comprar tempo.” Este livro está falando sobre o tempo num mundo muito conhecido para mim. Talvez o “BANCO POUPA-TEMPO” pode ajudar você? Acho se eles (sic) conheciam você, eles ajudariam você a economizar (sic) seu tempo até a absurvidade. Espero que você gosta (sic) o livro, eu adoro como Michael Ende escreve. Abril 82.

Pelas ilustrações de Rui de Oliveira, a obra recebe o prêmio “Noma”, concedido pelo Centro Cultural da UNESCO, de Tóquio. A partir de 1980 passa a ser publicada pela editora Salamandra, sendo reeditada até a década de 1990.

A primeira edição a circular no Brasil, lançada pelo Círculo do livro, não traz ilustrações no interior da obra, e na ficha catalográfica a tradução parece basear-se na edição original alemã – *Momo*, Thienemanns Verlag, 1973. O trabalho de transcrição para o português, entretanto, é assinada por Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela, responsáveis pela tradução indireta da versão inglesa. O texto e a disposição do conteúdo, dividido em 3 partes¹⁵³ e 22 capítulos, permanecem os mesmos em ambas as edições, e ao final o leitor encontra o “Pós-escrito do autor”. Já a edição com o selo Salamandra, com exceção da capa, em nada se diferencia da publicada pela Vega. Neste caso, porém, chama atenção o paratexto, ao fim do livro, dirigido ao leitor:

Leitor amigo:

¹⁵³ A primeira parte, “Manu e seus amigos”, é composta por 5 capítulos; a segunda, “O tempo perdido”, por 7 capítulos, e a terceira, “A floração das horas”, por 9 capítulos, todos intitulados.

Se você gostou de MANU e, mais importante ainda, se entendeu sua mensagem, e concorda com a menina de que precisamos não nos deixar dominar pelos homens cinzentos, então você precisa tomar conhecimento da existência do CLUBE DE LIVROS SALAMANDRA. Veja nas páginas seguintes o que é, como funciona, e como aderir. Mas, sobretudo, procure conservar na memória e no seu coração o significado da luta de Manu, que é também nossa.

Em seguida, o leitor encontra uma proposta de adesão ao clube de leitura da editora. No prazo de 1 ano, recebe 10 livros, que como *Manu*¹⁵⁴, são obras inéditas, que promovem a reflexão e o questionamento – “Muitos de tais livros, apesar de sua importância e atualidade, dificilmente seriam editados no Brasil pelas vias normais, porque não têm nem pretendem ter a chamada vocação *comercial*.” O custo anual de participação de cada sócio é de Cr\$ 500,00 (quinhentos cruzeiros), com a possibilidade de pagamento parcelado.

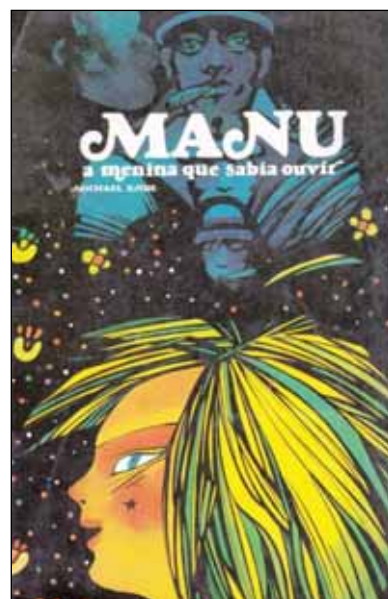
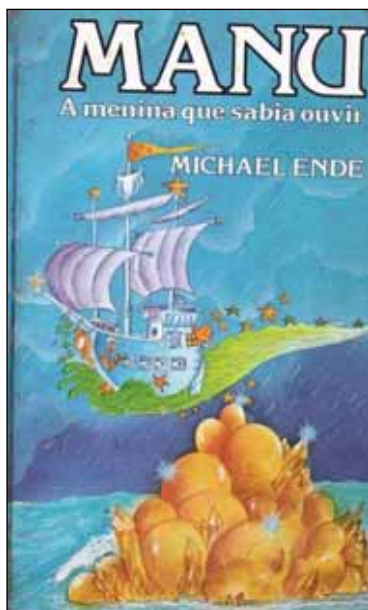
Para a crítica alemã, segundo descreve Shikorsky, “Momo” (1973) representa o romance de conto de fadas de Michael Ende. Trata-se de uma parábola sobre indiferença social, racionalização e uniformização da vida cotidiana. Nesta, o autor cria uma utopia social, narrada de forma convincente do ponto de vista linguístico, com grande força poética e leve toque de humor, de uma sociedade em que lazer, alegria de viver e sociabilidade no “aqui e agora” contam mais que as promessas de felicidade ligadas a processos de trabalho e de vida, determinados pelos outros com relação a um futuro distante e incerto¹⁵⁵ (SHIKORSKY, 2003, p.162).

E em seu contexto original, diante da complexidade de conteúdo e forma, é considerada obra das mais extraordinárias e exigentes da literatura infantil e juvenil

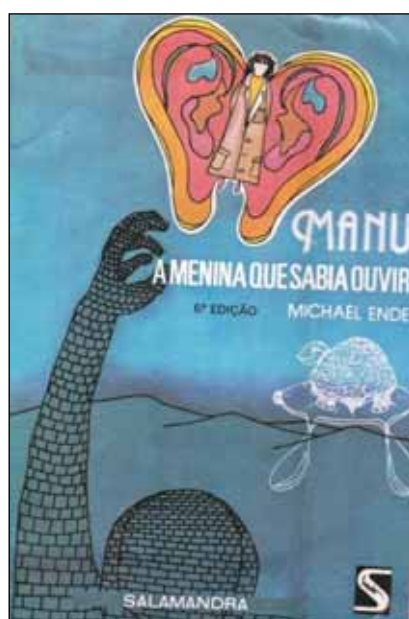
¹⁵⁴ A obra *A menina que sabia ouvir*, de Michael Ende, integra o repertório de obras do Clube de Livros Salamandra. Em seu anúncio, lê-se: “Comovedora obra de ficção, comparável com *Pequeno Príncipe* e *O Menino do Dedo Verde*, em que o autor nos revela o personagem principal – *Manú*, uma menina pobre cuja grande qualidade é saber ouvir o que os outros têm a dizer... em luta contra os homens sérios cuja intenção é roubar o tempo das pessoas”.

¹⁵⁵ Segue o trecho: “In ‘Momo’ (1973) nimmt die kleine Heldin den Kampf gegen die grauen Herren auf, denen es gelang, die Menschen von dem Grundsatz “Zeit ist Geld” zu überzeugen. Michael Endes Märchenroman ist eine Parabel über soziale Kälte, Rationalisierung und Uniformierung des Alltagslebens. Ende entwirft eine sprachlich überzeugende, mit großer poetischer Kraft und leisem Humor erzählte Utopie einer Gesellschaft, in der Muße, Lebensfreude und Geselligkeit im Hier und Jetzt mehr zählen als an fremdbestimmte Arbeits- und Lebensprozesse gekoppelte Glücksversprechen auf eine ferne, ungewisse Zukunft”. (SHIKORSKY, 2003, p.162).

alemã contemporânea, conquistando, em 1974, o *Deutscher Jugendliteraturpreis*; porém, somente nos anos 80, torna-se livro *cult* da geração jovem. No Brasil, as sucessivas reedições do título sugerem a boa recepção entre o público brasileiro, considerando que a obra mais conhecida de Ende, seu maior best-seller, é *A história sem fim* (*Die unendliche Geschichte*, 1979), lançado em 1985 pela editora Martins fontes.



Figs. XVIII – Capa da edição publicada pelo Círculo do Livro, em 1973 (à esquerda); Capa da edição publicada pela editora Vega, 1977 (à direita).



Capa da edição com selo Salamandra, em circulação a partir de 1980. Todos os títulos são traduzidos por Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela.

Entre os títulos de Otfried Preussler, *Die Kleine Hexe (A Bruxinha Sabida)*, ao lado de *Der kleine Wassermann (O menino das águas)*, lançado no Brasil nos anos de 1990, e a trilogia *Räuber Hotzenplotz (O ladrão Catrabum)*, conferem ao livro infantil alemão um novo tom ao agregar o fantástico, o cômico e o estranho, sem lançar mão do

pedagógico, além de tornar Preussler um nome conhecido entre os leitores de língua alemã (SCHIKORSKY, 2003, p.162-163).

Ainda segundo Wild, as duas primeiras histórias de Preussler apresentam em comum a “localização em um mundo pré-, ou melhor dizendo, não industrializado”, e da mesma forma que a posterior trilogia *Räuber Hotzenplotz*, publicados nos anos 60, participam da tendência de “representação idílica do mundo infantil dominante na literatura infantil alemã ocidental da época”. Porém, tal tendência é compensada pelo estilo narrativo humorístico e pela habilidade do autor em ambientar seus personagens em contextos atrativos graças à sua anormalidade. “O recurso da ideia do mundo às avessas que causa estranhamento tem efeito positivo sobre a estrutura, pois sempre alcança sentidos engraçados e provoca bom humor no destinatário” (Idem, *Ibidem* p.328).

Em *A Pequena Bruxa*, por exemplo, se observa o “transgredir as regras”, próprio do universo infantil e por isso mesmo antes representado como um traço infantil compreensível e legítimo, a prazerosa transgressão das normas, que se dirige normalmente contra o mundo dos adultos, mas que na narrativa de Preussler adquire características de um verdadeiro conflito de gerações no meio das bruxas. Com isso, a pequena bruxa é um ser infantil que mora sozinha; é praticamente autônoma e autárquica e opõe-se à sociedade adulta das bruxas, perante a qual a heroína deve se justificar e frente à qual deve se afirmar.

A ambivalência disso decorrente, para Wild, é digna de nota. Por um lado, obedece ao discurso próprio da literatura infantil da moral e do bom comportamento; a pequena bruxa se esforça para ser uma *boa* bruxa, no sentido de ser “moralmente boa, honrada”, e ajudar pessoas que se encontram em dificuldades (o que, no entanto, seria uma característica “imprópria de bruxa”, tendo em vista o referencial comum de figura má). Por outro, a personagem se rebela contra o seu mundo adulto assumindo todas as consequências, e isto de forma radical – com suas ações, a hierarquia das bruxas é extinta e a bruxa superior destituída do poder; além disso, é retirada das bruxas adultas a capacidade de praticar bruxarias, tornando-as indefesas e reduzindo-as ao miserável status de mulheres velhas e frágeis.

Aqui, uma análise mais detalhada revela que se trata de uma fantasia radical e antiautoritária de tomada de poder: as crianças, ou melhor, a pequena bruxa criança assume o poder depois da eliminação dos adultos. Mesmo sob o disfarce do fantástico fabuloso isso só se torna possível no discurso pedagógico da literatura infantil

contemporânea, porque esta ação inadmissível da pequena bruxa assume um aspecto moralista, escondendo assim sua essência prazerosa, subversiva, anárquica e antiautoritária. A heroína infantil priva o mundo das bruxas adulto do poder em nome do bem moral, portanto de princípios pedagógicos valiosos que não deveriam ter valor no mundo das bruxas. (Id., *Ibid.*, p.329)

Entre nós, tanto *A bruxinha sabida* como os demais títulos são apresentados como *best-sellers*, dado seu sucesso entre o público infantil, dentro e fora da Alemanha:

Cada livro de Otfried Preussler se constitui em autêntico best-seller. De *A Bruxinha sabida*, por exemplo, só na Alemanha já foram tiradas cerca de 30 edições com quase 1 milhão de exemplares. Mas seu sucesso se estendeu muito além das fronteiras alemãs, com traduções em 20 idiomas dos mais diversos povos. O segredo do autor é seu extraordinário poder de comunicação. Faz de seus personagens extraterrenos seres profundamente humanos e divertidos. No presente volume ele conta a história de uma bruxinha de apenas 127 anos, que não podendo ser uma grande bruxa, decidiu tornar-se protetora dos bons e punidora dos maus. (Palavras do editor. In: PREUSSLER, 1978)

Na Alemanha, sem dúvida, a repercussão da obra é expressiva. A edição original de 1957, no momento de seu lançamento, alcança 1,3 milhões de exemplares, sendo 1700 vendidos na DDR (Alemanha oriental). Além disso, *Die kleine Hexe* é publicado em edições especiais, como por exemplo, para o público escolar e para deficientes visuais; e há também outros produtos, como disco, cassetes, bonecos etc. Em 1958, a obra conquista lugar na lista de seleções do Deutschen Jugendbuchpreis (BARTH, 1997).

A citação acima transcrita abre a edição brasileira publicada pela TecnoPrint, e como os demais livros de bolso da coleção elefante, vem acompanhada de ficha de leitura, “cartão-resposta-comercial”, e anúncios publicitários, onde estão descritos os demais títulos de Preussler. Em nenhum momento, a linguagem e o conteúdo diferenciado da obra são referidos pelo editor:

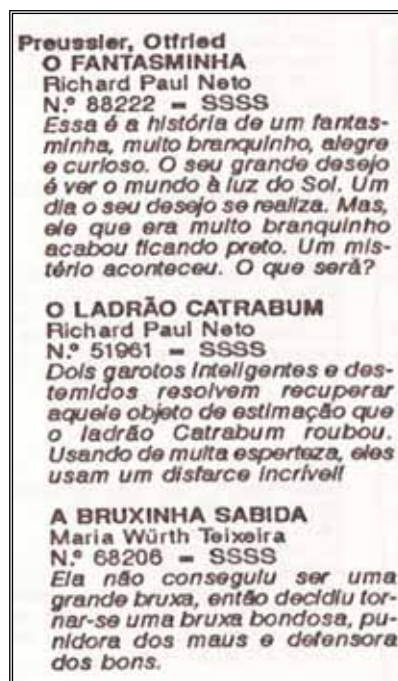


Fig. XIX – Obras de Otfried Preussler anunciadas no catálogo da Editora Tecnoprint,s.d.

Em relação à produção da editora Tecnoprint, assim como a editora Melhoramentos, a quantidade de nomes da literatura alemã publicados pelo selo pode estar relacionada à origem de seus fundadores, alemães, além da linha editorial da empresa, especializada em ficção estrangeira e reedições.

Ainda neste contexto, é significativo o desaparecimento do Cônego Schmid, não mais publicado pelas editoras em atuação. A editora Paulinas, responsável pela publicação de grande parte de suas obras, investe em outros nomes, como o de Ludwig Bechstein, conhecido na Alemanha pela publicação de contos de fadas no século XIX. A editora Melhoramentos lança outro nome no mercado brasileiro, Walter Schmögner (*O livro do dragão*, 1975), além de novos títulos de escritores anteriormente publicados, como *Você conhece as cores?* (1971), de Bruno Bull e *O faraó de Ouro: túmulos, aventureiros, pesquisadores* (1972), de Karl Bruckner e obras de Wilhelm Busch, organizados na série “Juca e Chico”, anteriormente referidos.

A grande circulação de títulos considerados efêmeros, resultados de algum modismo, como a ficção científica, o romance de aventura e mistério, bem como a intensa produção de livros nacionais, observados a partir da década de 1970, suscita a questão sobre o lugar e o perfil dessa literatura entre nós. Neste cenário, o tema central passa ser como o Brasil receberá a produção literária de expressão alemã nas décadas

seguintes? De que maneira as novas condições de produção da indústria nacional podem afetar o *ciclo de vida* do livro alemão? Assunto para o próximo capítulo.

Capítulo IV

*Novos contextos para o livro alemão no Brasil
(1980-2005)*

Para um livreiro, o melhor livro é
aquele que vende.

Robert Darnton, 1998.

4.1. A preferência pelos títulos nacionais

A década de 1980 é marcada pelo contínuo crescimento do mercado livreiro, expansão que tem início nos anos 70 e está associada a diferentes fatores: modernização das empresas, competição entre as editoras, consolidação do mercado consumidor, ampliação do público e, resultado disso, a maior oferta de livros. O número de editoras em atuação, cerca de 400 casas, e de exemplares produzidos, mais de 160 milhões ao ano, indicam o ritmo dessa produção, que favorece todos os gêneros, principalmente a literatura para crianças e jovens.

Entre as editoras ganham relevo nomes familiares, como o da Brasiliense, que após um período de crise apresenta uma notável recuperação; firmas fundadas anteriormente, de atuação igualmente próspera; casas como a Ática e a Companhia das Letras, inovando no manejo com o livro, e pequenas empresas que, como descreve Borelli (1996, p. 94), pressionam editoras maiores e consolidadas a adotar novos padrões. Todas responsáveis, de alguma maneira, não apenas pelo avanço da produção editorial, mas também pela profissionalização do setor no período.

Neste momento, as palavras que melhor definem o mercado livreiro são segmentação e especialização. A descoberta de novos públicos é a principal estratégia adotada para enfrentar momentos de crises e/ou conquistar diferentes segmentos, e para cada leitor o mercado oferece um tipo de obra, seja ela de ficção, poesia, informativa, esotérica, teórica, autoajuda ou não-ficção. Esse projeto, contudo, só se viabiliza a partir de acontecimentos – desenvolvimento econômico, manifestações políticas, globalização – que, promovendo mudanças na conjuntura do país, possibilitam a consolidação de diferentes grupos e classes sociais. Sobre o que Paixão complementa:

Por toda parte, multiplicam-se caras novas no mercado: jovens, adolescentes, pré-adolescentes, crianças na escola, crianças na pré-escola ou “jovens na terceira idade”. O mesmo aconteceu com diferentes identidades sexuais, que ganharam nova visibilidade. Ampliaram-se as crenças, do ocultismo à renovação carismática, passando pela astrologia e as mais variadas concepções místicas. Todos os produtos, inclusive o livro, se especializaram para atender aos anseios desses grupos que, no mundo inteiro, expressavam suas particularidades e optavam pelo consumo de mercadorias destinadas a seu perfil. (PAIXÃO, 1997, p.178).

E para responder às necessidades de um mercado diversificado, as editoras investem de modo consciente e agressivo na conquista do público-alvo. O trabalho de editoração passa a envolver um número maior de profissionais especializados, responsáveis por um único setor: revisão do texto, tradução, diagramação, ilustração, layout da capa, impressão. Os agentes literários tornam-se figuras fundamentais, propondo a criação de novos selos ou a adaptação dos antigos à lógica atual, e estão em busca de autores e de títulos promissores. Em relação às traduções, agiliza-se a velocidade dos lançamentos, permitindo que o leitor brasileiro esteja a par dos principais sucessos internacionais; também são renovadas as formas de gerenciamento das empresas, as campanhas publicitárias e os meios de distribuição e comercialização dos impressos.

No caso específico da literatura infantojuvenil, do final da década de 1960 até os anos 80, o volume de publicações passa de 450 para 1159 títulos (HALLEWELL, 1985; PAIXÃO, 1997), e o gênero conquista lugar na lista dos mais vendidos, com 13 best-sellers¹⁵⁶. Editoras de significativa atuação – Verbo, Brasil-América, Brasiliense, seguidas pela Ática, Melhoramentos, Civilização Brasileira, entre outras, incluem em seus catálogos títulos da literatura alemã, mas o período é marcado pela entrada maciça de autores nacionais, respondendo a 59,3% (688 obras) dessa produção.

Os títulos lançados – nacionais ou estrangeiros – trazem as marcas desse novo contexto cultural, e ao lado de obras de pouca ou nenhuma qualidade estética, presas a conceitos ultrapassados e/ou conservadores ou a uma perspectiva comercial, com traços característicos da cultura de massa, ganham notoriedade produções de excelente nível literário.

Relacionados ao surto de livros infantojuvenis nacionais na década de 1980, inclusive o aumento de obras literárias inovadoras, estão os vários projetos de fomento à leitura, fundamentais para manutenção dos altos índices de produção no segmento. Em 1982, por exemplo, é criada a Ciranda da Leitura, iniciativa patrocinada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), pela Fundação Roberto Marinho (FRM) e pela empresa química Hoechst Brasil.

Considerado à época o maior projeto de distribuições de livros no país, com quatro anos de duração, a Ciranda fornece a 30 mil escolas públicas, localizadas em

¹⁵⁶ Segundo Hallewell (1985, p.555), os 13 best-sellers são lançados por diferentes casas: 3 pela Brasiliense, 2 pela Ática, 2 pela Cultura, 2 pela L&PM, 2 pela Melhoramentos, 1 pela Civilização e 1 pela José Olympio.

diferentes regiões, um kit anual composto por 15 obras literárias, “guias de leitura” e um display para divulgação do material nas bibliotecas e sala de aulas. À frente do trabalho encontra-se uma equipe de especialistas, como os escritores Laura Sandroni e Luiz Raul Machado¹⁵⁷, a quem cabe selecionar os títulos, segundo critérios diversos:

[...] A FNLIJ estabeleceu critérios muito claros: a qualidade literária, com ênfase nos livros premiados e que marcaram a trajetória da literatura brasileira para crianças e jovens; o equilíbrio entre autores consagrados e novos; a qualidade gráfica, (...) a não repetição de autores, garantindo a presença de 60 escritores significativos [ao longo de todo o projeto]; a repetição mínima de ilustradores; a variação ao máximo das editoras, abrindo-se espaço tanto para as grandes quanto para as pequenas casas publicadoras. (SERRA; ZINCONI, 2008, p.131, grifo nosso)

Autores como Mário Quintana, Ana Maria Machado, Érico Veríssimo, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Sérgio Caparelli, entre outros, representantes da literatura infantil brasileira, estão presentes nas quatro Cirandas, e seus livros tem edições ampliadas de cinco para trinta mil exemplares (MARCHI, 2000, p. 169), alcançando importante visibilidade no mercado.

O “Guia de Leitura” da Ciranda, recurso adotado por diferentes editoras no período, é endereçado aos pais e, principalmente, ao professor, e apresenta desde informações sobre os escritores, os ilustradores, sugestões de trabalhos artísticos, textos sobre a importância da leitura, indicações de outras obras literárias, até fichas de controle de empréstimos e carteiras de sócio para constituição da biblioteca escolar. Os *slogans* nele impresso revelam as intenções do projeto: “Fazer girar a Ciranda de Livros e ajudar as crianças brasileiras a descobrirem que a leitura é uma gostosa brincadeira.”, “A cirandas de livro é uma semente de biblioteca”.

De 1982 a 1985, o projeto atende 4,5 milhões de crianças carentes do ensino básico (1ª a 4ª série). Além do apoio da FNLIJ, recebe projeção da TV, que coloca no ar, em horário nobre, chamadas com animações feitas a partir das histórias e personagens emblemáticos da Ciranda, ressaltando o valor do hábito da leitura. Ao final, reconhecido como um projeto modelo, a Unesco confere à FNLIJ o prêmio Iraque de Alfabetização. Mais tarde o projeto seria ainda adaptado para a realidade de outros

¹⁵⁷ Outros nomes integram a equipe: Alfredo Gonçalves, Ronaldo Panoyotis, Claudia de Miranda, Rejane de França e Glória Pondé, além de José Carlos Barboza de Oliveira, diretor da Fundação Roberto Marinho (SERRA; ZINCONI, 2008).

países, como o Equador (“Casita de Lectura”) e Costa Rica (“Ronda de Libros”). A avaliação dos resultados é registrada por Sandroni, que afirma:

A Ciranda alterou o quadro existente. Mexeu com texto, ilustração e qualidade editorial. Mexeu com editoras, livrarias, professores, pais, alunos nas escolas e crianças em casa. Hoje, no Brasil, as pessoas ainda lêem pouco, mas já se pode dizer que lêem mais e estão mais receptivas ao livro. Isso é, em parte e sem sombra de dúvida, efeito da Ciranda de Livros e da forma original como o projeto foi imaginado e realizado.

Porque doação de livros sempre houve. Mas não com uma permanência de 4 anos e nem com um planejamento tão completo para responder a todas as questões práticas e filosóficas de uma campanha maciça de estímulo à leitura junto a escolas carentes. Agora, no momento de avaliação, verifica-se que o projeto funcionou muito bem toda vez que encontrou o público exato para o qual foi criado: professores, alguns dos quais nunca haviam lido ficção, passaram a valorizar o livro, e as crianças estão gostando imensamente de ler. (Id., *Ibid.*, p.131)

Outros projetos, entretanto, impulsionam a literatura infantojuvenil brasileira no período: “Viagem da Leitura” (1986), “Livro Mindinho, seu vizinho” (1987-1988); “Leia, Criança, Leia” (1988); “Meu Livro, Meu Companheiro” (1988-1990), muitos deles desenvolvidos no mesmo molde: com apoio da iniciativa privada, do governo (municipal, estadual e federal) ou de instituições ligadas ao livro. A parceria com o governo, como afirma Sandroni, não constitui novidade, mas à medida que aquele decide investir prioritariamente em livros brasileiros, favorece sobremaneira o crescimento da produção nacional.

Também a FNLIJ, representante do IBBY (Board on Books for Young People) no Brasil, influencia o trabalho de livreiros, escritores e ilustradores brasileiros, através de prêmios e ações. E do momento de sua fundação, em 1968, até os anos 90 acumula muitos feitos, a exemplo da produção de um Boletim Informativo, em 1969; da recepção do Congresso do IBBY no Rio de Janeiro, em 1974; da criação, no mesmo ano, de um de seus primeiros prêmios – “O melhor livro para crianças”; de trabalhos de promoção à leitura, como a Ciranda de Livros (1982) e o Salão do Livro Infantil e Juvenil (1998), além de inúmeros outros projetos, seminários, cursos e feiras de livros.

O boletim, definido como um “manancial de informações” por Sandroni, constitui um desses recursos e oferece dados significativos sobre a produção e circulação de livros infantojuvenis entre nós. Seus objetivos são divulgados no edital de lançamento:

[...] Nossa intenção é procurar, através de uma publicação bimestral, colocar em contato permanente todos os que, no país, estão preocupados com o problema da literatura infantil, informando e recebendo informações, constituindo assim um pequeno elo de comunicação entre escritores, ilustradores, professores, editores, todos enfim que estão empenhados na tarefa de produzir para crianças. (...) a nossa intenção [é] levar aos que se preocupam com a literatura para crianças, não só um balanço das atividades que a Fundação vem exercendo desde sua criação, como também ser completo sobre o que se faz no Brasil em matéria de livros infantis (Ibid., p.6)

De fato, a publicação atende aos interesses de diferentes leitores: ao artista, informa o aparecimento de novos concursos e projetos; ao professor, pai e/ou especialista traz resenhas de livros, divulgação de feiras escolares, bienais e obras premiadas, lista de bibliotecas, artigos científicos, seminários e um repertório atualizado dos títulos lançados pelos editores. Nele, é possível também observar o esforço de várias instâncias na projeção do livro nacional, e a atuação da FNLIJ é clara: “incrementar a produção e a divulgação do livro infantil brasileiro, através de feiras de livros, publicação do Boletim Informativo, estímulo a autores e ilustradores”, como ilustra o convênio assinado com o INL, em dezembro de 1970.

Iniciativa decorrente talvez do panorama traçado em 1969, divulgado no ano seguinte, na edição de número 12, sobre o perfil dos livros infantis no Brasil, quando 80% da produção ainda são traduções de obras estrangeiras. Com isso, em suas páginas, o leitor encontra não apenas recomendações entusiasmadas de obras e autores, como medidas radicais, tomadas para “encorajar” nossos profissionais.

Neste último caso, é exemplar o programa “Livros para Todos”¹⁵⁸, desenvolvido pela FNLIJ e outras instituições (INL, IBEEC e SNEL), que prevê para os escritores e ilustradores atividades diversas cuja finalidade é uma só – ampliar e qualificar a produção nacional. Com isso são propostos: um encontro entre os profissionais do livro, dentro da II Bienal de Livros de São Paulo, tendo em vista a publicação de textos inéditos; a instituição de um prêmio para os dois melhores textos produzidos para a criança e o adolescente dentro das temáticas “compreensão internacional” e “coordenação pacífica”; a organização de um “curso-laboratório” de literatura infantil

¹⁵⁸ Anunciado nos boletins de número 15 e 16, o projeto prevê também medidas para “promover o desenvolvimento das bibliotecas” e para “desenvolver o hábito da leitura” (SERRA; ZINCONI, 2008, p.12-13).

sobre a análise e a criação de textos literários, estágios e cursos para autores e editores, desenvolvidos em parceria com gráficas e editoras.

Igualmente notório é o artigo de Maria Alice Barroso, “O livro deve ser a primeira propriedade de uma criança”, divulgado na edição de número 17, no qual se lê a determinação do Ministro da Educação e da Cultura, Jarbas Passarinho, de coeditar, através do INL e de editoras privadas, somente autores brasileiros para distribuição em bibliotecas e salas de leitura. O livro brasileiro, com isso, ganha *status* de carro-chefe: “Queremos que ela, a criança, conheça o nosso fabulário, as nossas lendas tanto quanto a ela são acessíveis as Aventuras de Alice no País das Maravilhas ou as inesquecíveis mentiras do Barão de Munchausen.” (SERRA; ZINCONI, 2008, p.16).

Até 1984, o boletim registra diversas atividades, premiações, e atualiza-se, criando espaços para participação do leitor ou trazendo discussões de primeira ordem no período: o crescimento da produção, a relação dos livros com os meios de comunicação, a consolidação da literatura juvenil, a projeção da instituição e do livro nacional no cenário internacional etc. Depois, como informativo “Notícias”, permanece divulgando todos os eventos relacionados à literatura para crianças e jovens e a atuação de autores/obras brasileiros, dentro e fora do país.

E neste contexto, os números referentes à circulação de livros de expressão alemã no Brasil continuam promissores – 36 autores publicados, 232 obras traduzidas/adaptadas, editadas por 26 editoras –, porém, o investimento de grandes proporções em obras nacionais parece comprometer o futuro do livro alemão. Visão compartilhada, por exemplo, pela pesquisadora Christl M. K. Brink, também estudiosa do livro alemão no Brasil.

Na perspectiva de Brink, a quantidade de obras em circulação no período é, sem dúvida, relevante. Contudo, na trajetória do livro alemão, entre o século XIX até as décadas de 1970 e 1980, momento marcado por um ritmo explosivo de lançamentos, sobretudo de livros nacionais, o interesse por obras alemãs diminui e passa por outras formas de seleção, seguindo as exigências do mercado. Sobre a questão, a pesquisadora afirma:

O que significa esse quadro para as traduções estrangeiras e, em particular, as alemãs? Sem dúvida uma redução de interesse, principalmente no campo da literatura infantil. Na literatura juvenil as alterações não devem ser muito grandes, uma vez que o lugar dos autores já aprovados por tanto tempo, dificilmente será tomado por novos talentos capacitados. As publicações dos “clássicos” também devem manter-se mais ou menos no nível atual. O que pode mudar o

quadro das traduções e, possivelmente repor perdas, é a tendência que se verifica no mercado brasileiro – já descrita por nós em relação à literatura dos adultos – de acompanhar de perto os sucessos de livros lançados na própria Alemanha. Em outras palavras, o livro infanto-juvenil alemão enfrenta hoje em dia uma grande concorrência nacional e tudo depende de sua qualidade (em caso extremo: de sua popularidade) para que seja aceito no mercado interno brasileiro. Em caso positivo, verificar-se-iam novos impulsos no campo da tradução. (BRINK, 1985, p.61)

A referida perda está relacionada aos dados identificados no último período de sua pesquisa, entre 1984 e 1986, com publicações (52 obras no total) restritas às obras dos Irmãos Grimm (9), ilustrando a permanência dos clássicos, à ficção científica, gênero bastante popular entre o leitor jovem (42), e o lançamento de poucos títulos inéditos, como *A história sem fim (Die unendliche Geschichte)*, de Michael Ende, publicado pela Martins Fontes, em 1985 (1). Brink também ressalta que o ritmo de publicações da literatura para crianças e jovens, mesmo inferior à quantidade de títulos publicados para o público adulto, segue a mesma lógica: a manutenção de autores clássicos, de aceitação garantida entre o público, e o lançamento esporádico de novos escritores dentro de determinados modismos.

Na realidade, tendo em vista o repertório de obras em circulação, o que se nota é a redução no número de obras e autores inéditos; e a produção, seguindo as tendências do mercado, encontra-se segmentada em literatura de entretenimento e literatura com letra maiúscula.

4.1.2. Os clássicos e não clássicos alemães

A distinção entre “alta literatura” e “baixa literatura” não é recente. Ao contrário, remonta, segundo Borelli (1996), ao século XII, e se expressa pelo antagonismo *cultura letrada x cultura não letrada, escritura x oralidade*, uma das primeiras dicotomias do campo literário. Ao longo do tempo assume outras formas – classicismo x romantismo, romance tradicional x romance moderno, popular x massivo, estrangeiro x local – baseadas em distintos atributos de classificação (conteúdo, linguagem, gênero, espaços de legitimação, etc.). Em qualquer de suas roupagens, contudo, opõe-se uma literatura

tida como verdadeira, de qualidades estética, situada dentro de um campo fechado e legitimado, de outra, desprovida de qualquer desses valores, e que no contexto cultural da sociedade moderna está relacionada à massa.

O conceito de sociedade de massa, por sua vez, surge a partir da segunda metade do século XIX, na Europa, ao lado de transformações que determinam o aparecimento de uma sociedade de classes. Nela, fruto do pensamento político conservador então em vigor e de uma visão essencialmente negativa¹⁵⁹, o termo “massa” carrega em si um sentido depreciativo: de “nivelamento das ideias, perda de identidade, atomização do indivíduo, dominação burguesa” (CALDAS, 2000).

A literatura, como produto cultural industrializado, também adquire uma conotação negativa, sendo reduzida a mera mercadoria, como qualquer outro produto posto à venda, e o escritor, simples operário, produzindo em série obras sem originalidade ou literalidade; distante, portanto, do *status* de cultura ou de arte autêntica.

Para uma das mais tradicionais correntes teóricas, a Escola de Frankfurt, preconizadora da “estética da negatividade”, os produtos da cultura de massa (ou indústria cultural, na definição empregada por Adorno e Horkheimer) não estão livres de significações doutrinárias e ideológicas; ao contrário, apresentam-se impregnados de um pensamento compatível com a sociedade capitalista, manipuladora e reducionista. Padronizada, a produção artística (e a literatura) perde sua autonomia, não rompe barreiras ou desperta a consciência crítica, e à medida que é imposta pela indústria cultural e consumida de forma passiva, mantém o indivíduo sob controle, estabelecendo o que deve ou não ser consumido/lido – “Na indústria cultural o indivíduo é ilusório não só pela estandardização das técnicas de produção. Ele só é tolerado à medida que sua identidade sem reservas com o universal permanece fora de contestação.” (ADORNO, 2002, p.55).

E não existe escapatória, “o mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural” (Id., *Ibid.*, p.15; 11). Mesmo quando há distinções entre preços ou classes, essas não se fundamentam na realidade; servem, antes, para classificar e organizar os consumidores para padronizá-los. São artificiais, guardam em si a ideia de que cada um deve se comportar espontaneamente, segundo seu nível, mas as diferenças

¹⁵⁹ São representantes dessa corrente Gustav Le Bon (*Psicologia das Multidões*, 1895) e Alexis de Tocqueville (*Democracia na América*, 1840), entre outros, responsáveis pelos primeiros ensaios sobre a sociedade e cultura de massa. Sob uma visão essencialmente negativa, suas ideias formam a base de toda a teoria moderna da sociedade de massas. (In: CALDAS, 2000, p.17-47).

e/ou hierarquias são determinados *a priori* por dados estatísticos. O indivíduo, em seguida, procura a categoria de produto de massa já pensada e preparada para seu tipo.

E para Adorno,

A atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural de hoje não tem necessidade de ser explicada em termos psicológicos. Os próprios produtos, desde o mais típico, o filme sonoro, paralisam aquelas capacidades pela sua própria constituição objetiva. Eles são feitos de modo que sua apreensão adequada exige, de um lado, rapidez de percepção, capacidade de observação e competência específica, e por outro é feito de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que rapidamente se desenrolam à sua frente. É uma tensão tão automática que não há sequer necessidade de ser atualizada a cada caso para que reprima a imaginação (ADORNO, 2002, p.16)

Em outra abordagem, a dicotomia se dá entre uma *cultura de proposta* (cultura) e uma *cultura de massa* (de entretenimento). Neste caso, Umberto Eco (2004, p. 40-42) pontua diferenças essenciais, assinalando que a cultura de massa caracteriza-se principalmente pela ausência ou precariedade: dirige-se a um público heterogêneo, porém acrítico e facilmente manipulável; não proporciona soluções originais, seu produto está sujeito à lei da oferta e da procura; não requer esforço, tende homogeneizar as diferentes características culturais de cada grupo étnico; são impostas de cima para baixo; deforma o entendimento da realidade, impondo símbolos e clichês; reduz a individualidade; adota como pressuposto uma visão “passiva e acrítica” do mundo, e é feita para o entretenimento e o lazer, ativando, com isso, somente o nível superficial de nossa atenção.

Em contrapartida, pode também ser entendida não como produto típico do regime capitalista, mas que nasce, inevitavelmente, em qualquer sociedade do tipo industrial; oferece dados sobre o presente a uma população sem acesso a qualquer tipo de informação, e esse excesso de informação pode sim levar à formação. Além disso, a homogeneização do gosto contribui para eliminar diferenças de classes e raças; a cultura de massa também não deixa de introduzir novos modos de falar, novos estímulos e novos esquemas perceptivos, e não tomará, como se acredita, o lugar de uma “fantasmática cultura superior” (Id., Ibid., p.43-48).

Ao invés de uma visão maniqueísta, Eco sugere uma análise crítica construtiva que reavalie os sentidos atribuídos à obra de arte (e não arte) no mundo moderno;

considere os “níveis de elaboração da cultura de massa”¹⁶⁰ (MacDonald) e as possíveis ações que permitam agregar valor a ela. A indústria editorial serve como exemplo:

A fabricação de livros tornou-se um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção de encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária de valores fictícios. Mas a indústria cultural distingue-se da dos dentifrícios pelo seguinte: nela se acham inseridos homens de cultura, para os quais o fim primeiro (nos melhores casos) não é a produção de um livro para vender, mas sim a produção de valores cuja difusão do livro surge como instrumento mais cômodo. Isso significa que, segundo uma distribuição percentual que eu não saberia precisar, ao lado de “produtores de objetos de consumo cultural”, agem “produtores de cultura” que aceitam o sistema da indústria do livro para fins que dele exorbitam. Por mais pessimista que se queira ser, o aparecimento das edições críticas ou de coleções populares testemunha uma vitória da comunidade cultural sobre o instrumento industrial com a qual ela felizmente se comprometeu. (...). (ECO, 2004, p.50)

Revedo o conceito dos três níveis (*high*, *middle* e *low*), Eco (Ibid., p.54-56). afirma que esses não correspondem a uma visão classista, não representam três degraus de complexidade ou valor, e não coincidem com três níveis de validade estética. Com isso, é possível transitar de um para outro e aceitar que a cultura de massa pode causar fascínio entre o segmento culto, sem que isso o descaracterize.

A discussão entre tipos de cultura/literatura ganha projeção também no contexto da literatura infantojuvenil, nos séculos XX e XXI. Neste caso, Ceccantini (2005) chama atenção para a problemática de nivelar, erroneamente, questões sobre valor literário e formação do leitor.

Ao lado de obras triviais e pobres, cuja única intenção é seduzir o leitor, e que pouco ou nada acrescentam à sua formação (humana e intelectual), existem outras, na esteira ainda da literatura de massa ou entretenimento, capaz de atuar para além da conquista imediata e fugaz. Apresentando qualidades formais, ao nível temático ou linguístico, podem estabelecer profícuo diálogo com a tradição literária:

Por improvável que possa parecer aos puristas, uma obra pode ser considerada muito boa para atender às necessidades de formação de leitores num dado contexto e ser julgada banal do ponto de vista da história da literatura (infanto-juvenil ou não). (...) [Em alguns casos]

¹⁶⁰ MacDonald, segundo Paes (2001, 27-28), distingue o termo *masscult* (“nível popular”) do *midcult* (“nível médio”), que dentro da literatura de entretenimento são empregados para definir o gosto representativo da massa e o gosto da classe média.

tornam-se instrumentos particularmente fecundos para a formação de leitores, embora possuam alto grau de comunicação, têm consistência suficiente para que, em outros níveis de leitura, se produzam sentidos mais elaborados do que aquele epidérmico e imediato, implicado pela história contada. E em certas instâncias, essas obras podem até mesmo apresentar algum grau de ruptura em relação à tradição, ainda que não a ponto de “espantar” seus potenciais leitores. (CECCANTINI, 2005, p.48-49)

Em situações concretas de formação de leitores, como assinala Ceccantini, o gosto pela leitura não se dá através da imposição de obras clássicas, pré-aprovadas pela crítica especializada. O que, naturalmente, não significa considerar “literária” qualquer escrita vinculada ao mercado ou à cultura de massa. O debate, entretanto, deve ser colocado em outro patamar, considerando a ideia de mercado e o papel (e a força) dos leitores.

Neste contexto, a produção literária alemã em circulação nas décadas de 1980 e 1990 pode ser observada pela dialética “local x estrangeiro” e também “entretenimento x clássico”. Dentro da literatura de entretenimento, sob o rótulo *masscult* (“nível popular”), encontram-se as narrativas de mistério, suspense, policial, ficção científica, sentimental, oferecidas a leitores jovens de diferentes perfis. São produções dadas, sobretudo pela Melhoramentos e pela Ática, editoras de forte atuação junto ao universo escolar no período.

Segundo Lajolo (1987), no processo de desenvolvimento da literatura infantojuvenil no Brasil, a antiga aliança europeia entre o gênero e o compromisso com a pedagogia radicaliza-se e dá lugar a uma nova aliança, entre a literatura e a escola. Nos anos 80, com a força da indústria cultural, um dos componentes da ciranda parece ganhar mais destaque: o mercado editorial. A ação agressiva das editoras bem como o modo de produção literária ilustra as condições do livro para crianças e jovens na “linha de montagem”.

Assim, quando nos anos 80 tem início a investida de grandes editoras no mercado de livros paradidáticos, o livro de literatura recebe novo tratamento, deixando de atuar unicamente nas livrarias para adentrar nas escolas. E para chegar à mão do aluno, deve receber, de antemão, o aval do professor. A força do mercado escolar faz com que, além do editor, também o professor influencie no processo de criação, e como resultado “o leitor em potencial deixa de ser, de vez, criança, para se tornar criança-aluno.” (PINSKY, M. apud LAJOLO, 1987, p.62).

A escritora Mirna Pinsky, ao tratar da relação estabelecida entre a literatura, a escola e o mercado, em setembro de 1985, esclarece:

Se depender das editoras, quem se dispuser a escrever para crianças e jovens é um neurótico em potencial. Porque elas, de forma geral, costumam submetê-lo a estímulos fundamentalmente contraditórios: num primeiro momento, a pessoa que escreve os textos é um escritor, recebido na editora com as pompas que um escritor, reconhecido como tal, merece. O texto é manuseado com respeito, a nível interno ele recebe as medidas de praxe, etc. etc. etc. Num segundo momento, quando do exame do texto, a situação muda. Por exemplo, nunca ocorreria a um editor submeter o texto de uma Clarice Lispector a uma equipe formada por um técnico em educação, um programador visual – pasmem! – um vendedor de livro nas escolas. (...)

Quer dizer, quem cria, não cria algo com forma e conteúdo indissolúvelmente ligados – como deve ser uma obra literária –, mas cria uma idéia que pode receber a vestimenta que melhor entrosar o mercado. Ocorre um estrangimento da criação dentro dos parâmetros da coleção. Um número x de laudas, uma ação a tantas linhas para propiciar ilustrações a cada tantas páginas, em suma, a forma determina o conteúdo. (PINSKY, 1985 apud LAJOLO, 1987, p.61)

A voz de Mirna não é a única. As palavras do escritor Luís Puntel assumem o mesmo tom de indignação:

O problema é irreversível. (...) A coisa está aí. E o problema é sem solução. A gente acaba escrevendo o que a editora quer – porque é ela quem publica, não? E a editora edita o que os alunos querem. E os alunos querem porque o sistema quer por eles. (...) Pensava-se em fazer uma série paralela que desse mais liberdade temática, mais liberdade a nível de linguagem, a nível narrativo e tal. Mas a série cresceu tanto, instalou-se na mente do professor, que não admite mais experimentalismo. Daí (...) a gente ter que fazer as malditas concessões, nada criativas, nada inovadoras, ou fazê-las na medida do possível. (PUNTEL apud LAJOLO, 1987, p.62)

O discurso de ambos os escritores revela, para Lajolo, no percurso que vai da pena do escritor às mãos do leitor, a transformação do texto em produto de mercado; e ao “comprometer-se primeiramente com o mercado consumidor, inviabiliza-se o espaço de liberdade criadora que a tradição ensina a buscar”. O que se observa é a padronização das obras, determinadas segundo um número limitado de laudas, pela regularidade das ações, a simplicidade do vocabulário, a abordagem de determinados temas e assuntos em alta no mercado escolar. Outro elemento significativo é a multiplicação de coleção.

Neste caso, a coleção funciona como um “solvente”, que iguala autores e obras, “dissolvendo o específico e destacando o comum” (Ibid., p.62-63).

Para o editor, às voltas, segundo Dauster (2004), com as problemáticas “editar com qualidade e comercializar”, os textos por encomenda constituem uma resposta das editoras ao público, a partir de uma demanda sentida. Sobre essa prática, o editor afirma:

Isso é uma demanda. Na verdade, a gente tem que começar a fazer isso. A gente não pode fugir de uma coisa que está acontecendo no mercado. A gente não pode ficar esperando um autor trazer um título esperado, de um tema esperado, eu vou ficar sem texto para trabalhar. [...] Você está numa situação mais delicada, porque você tem que encomendar, você encomenda, não fica bom normalmente. Eu acho que... o texto encomendado tem que sofrer muitas aparas [...] Então é uma faca de dois gumes, como você pode encomendar e vir um texto beleza, vai fruir, vai vender bem, vai adotar bem.[...] A gente não está podendo fugir disso, não tem como fugir, tem que estar atuando, tem que estar com a cara no mercado. (DAUSTER, 2004, p.9)

Características válidas também para o livro alemão. Todos os nomes novos divulgados na Biblioteca Melhoramentos seguem as convenções da literatura de entretenimento. São, primeiramente, produzidos em série, a partir de um conjunto pré-determinado, através de modelos mais ou menos uniformes, tendo em vista um tipo público específico. Fatores fundamentais para baratear o custo da produção, divulgação e comercialização dos livros e, assim, atingir o maior número possível de leitores (BORELLI, 1996, p.148).

Seis títulos de expressão alemã são encontrados na coleção Biblioteca Melhoramentos:

Tabela 5: *Coleção Biblioteca Melhoramentos*

AUTOR	TÍTULO	DATA DE PUBLICAÇÃO BRASIL/ALEMANHA	EDITORAS BRASIL/ALEMANHA
FISCHER, Marie Louise (1922-2005)	<i>Mônica e o fantasma</i> (<i>Guten Tag, Ich bin das Hausgespenst</i>)	1981/1976	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.
FRANCIS, H. G. (1930-)	<i>O caso da mala</i> (<i>Ein Koffer Voller Geld</i>)	1981/1979	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.
HENDERS, Ralph (1951-)	<i>Guerra no espaço</i> (<i>Krieg gegen den Sternvogel</i>)	1981/1979	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.
HOFFMANN, Elvira (1941-)	<i>Encontro com Christian</i> (<i>Begegnut mit Christian</i>)	1981/1979	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.
ISBEL, Ursula (1942-)	<i>A casa sombria</i> (<i>Das Haus der flüsternden Schatten</i>)	1981/1979	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.
MARTIN, Matthias (1934-)	<i>O despertar da cobra</i> (<i>Wenn die Kobra erwacht</i>)	1981/1979	Melhoramentos, São Paulo/Franz Schneider, Munique.

OBS.: A editora Franz Schneider possui sede também em Viena, Áustria.

Os traços de identificação da série configuram um formato que se repete: miolo de cerca de 128 páginas, média de 30 linhas por página, capítulos curtos nomeados, tamanho 17,5 x 11, parágrafos pequenos, emprego de muitos diálogos, poucas ilustrações internas, todas em preto e branco, ilustração de capa colorida, mesmo *layout* de capa, folha de rosto e contracapa, presença de paratextos.

Considerando, de acordo com Borelli, que os leitores em potencial – neste caso, jovens e alunos – realizam suas escolhas através também da capa, do título, do nome ou pseudônimo do autor, das ilustrações e até mesmo do logotipo da editora, todos constituem elementos fundamentais para identidade da coleção.

É a partir da *identidade literária* que o leitor, de imediato, reconhece o livro e o grupo a que ele pertence. Porém, a existência simples de uma coleção ou série não caracteriza, necessariamente, tal identidade. Tampouco os elementos, tomados de forma isolada, podem ser representativos. Recuperando as observações feitas por Martín-

Barbero em relação ao folhetim, no século XIX, Borelli ressalta o significado dos mecanismos de mediação, reconhecidos desde o projeto gráfico, entre leitor e a obra:

As regras de composição tipográfica, a fragmentação da leitura e os dispositivos de sedução permitem o reconhecimento, por parte do leitor, de algo que lhe é familiar e facilita a interação com o texto e a compreensão da escritura: letras grandes, ligeiramente espaçadas umas das outras, maior distância entre as linhas, margens largas; frases e parágrafos curtos; relato fragmentado em episódios, subdivididos em capítulos e subcapítulos. Martín-Barbero aponta, ainda, para algo essencial: a existência de certa atmosfera de suspense, fundamental no jogo de sedução ao receptor. Antecipa, neste momento, a importância assumida pelo gênero ficcional – relato de gênero e não relato de autor – no contexto da literatura popular e outras formas literárias. O gênero manifesta-se como elemento particular de mediação, identificação, reconhecimento, na relação entre público receptor e manifestações culturais. (MARTÍN-BARBERO, 1987 apud BORELLI, 1996, p.150)

Além do estilo peculiar que identifica e diferencia os livros da coleção, os títulos “mapeiam” o gênero na medida em que indicam o sentido de aventura, emoção ou suspense presente em cada obra. O mesmo se observa na apresentação do enredo, transcrito na quarta capa e no paratexto, ao manter a ideia de suspense e surpresa, atribuídos para conquistar o leitor.



Fig. XX – Títulos de expressão alemã presentes na Biblioteca Melhoramentos, em circulação nas décadas de 1980/1990.

Toda a configuração da obra é pensada para atender o leitor jovem. Não é, com isso, aleatório o fato de um jovem figurar nas ilustrações de capa e internas. Além disso, são livros pequenos, de leitura rápida, com ilustrações que auxiliam na compreensão do texto, chamando a atenção para as principais cenas da narrativa. Personagens adolescentes atuam como protagonistas em histórias que se passam em ambientes quase sempre familiares – o bairro, a escola, uma casa vizinha. Os enredos exploram em especial situações novas, de aventura e mistério; outros trazem como tema a relação com os pais e a descoberta do amor, sem abrir mão de certa ação. Tal formato funciona, segundo Ceccantini (2005, p.49), inclusive como baliza para a produção de livros infantojuvenis (seja nacional ou importado) no período e para a definição de projetos e estratégias de fomento à leitura.

Assim, se para Lajolo (1987), as coleções funcionam como um solvente, para a indústria seu efeito é de “sinergia”, onde “um livro colabora com o outro”. As coleções, conforme descreve Borelli, apresentam-se como elementos significativos na configuração da *identidade literária* e na realização do *pacto literário*¹⁶¹. No caso de

¹⁶¹ O conceito de *pacto literário* parte de elementos de conexão entre produto e receptor, e colabora para qualificar as diferentes manifestações literárias e os variados gêneros ficcionais.

editoras como a Ática ou a Melhoramentos, com atuação nas escolas, configuram instrumentos importantes porque através delas se efetiva a relação com os professores, bibliotecários, pais (mediadores) e alunos.

A Ática, neste momento, já desponta como editora escolar. Sua produção tem início em 1965¹⁶², e desde sua fundação a editora tem como objetivo publicar apostilas fabricadas por uma equipe de tradutores para atender à demanda de um tipo de formação crescente, voltada para a massa. Entre 1960 e o início de 1970, destaca-se na produção de livros didáticos, apresentados sob uma nova perspectiva de utilização, dividido entre livro do professor e livro “consumível”, uma espécie de caderno de exercícios. Para Borelli (1996) trata-se de uma proposta inovadora, pois facilita o cotidiano do professor em sala de aula e otimiza o processo de aprendizagem.

Uma iniciativa que envolve principalmente o professor, figura importante na relação entre a editora e o público-alvo – os “livros didáticos e paradidáticos [outro carro-chefe da casa] chegam ao aluno por recomendação ou indicação do professor” (Id., *Ibid.*, p.97). Estratégia que se mostra eficiente e cria uma poderosa rede de conexões:

A grande rede que tece ao redor deste vasto público – alunos – mediada por outro grande público – professores – e legitimada, institucionalmente, por escolas públicas e particulares vende muitos livros, cria hábitos, desenvolve competências específicas e define rumos para a educação no Brasil. Nesse sentido, a presença do conjunto de mediadores é fundamental na consolidação deste setor do mercado editorial e na relação de editoras como estas como o público receptor. Entretanto, outras potencialidades e outros atores emergem deste mesmo contexto: “Mal ou bem a escola representa hoje um espaço onde os autores têm voz”. (PAIXÃO, 1993, apud BORELLI, 1996, p.98)

Tal rede de conexões possibilita ao autor o contato direto com alunos e professores no ambiente escolar, frequentado também por ilustradores, agentes

Para Borelli, deve ser entendido “como elemento genérico e fundamental na relação entre produção cultural e literária, produto e receptores e na configuração de diferentes identidades literárias” (1987, p.147).

¹⁶² Segundo Borelli (Idem, p.94-95), a empresa surge como Sesil, departamento de publicações do Curso de Madureza Santa Inês. À frente da editora estão Anderson Fernandes Dias, Vasco Fernandes Filho e Antônio Navais Filho, sócios-proprietários. Em pouco tempo a Sesil vira Ática.

literários, revisores e demais profissionais envolvidos, de alguma maneira, com a produção de livros.

O resultado do sucesso alcançado pela empresa é também atribuído ao investimento de fôlego em diferentes áreas: modernização administrativa, profissionalização dos funcionários, aprimoramento da qualidade de produção, definição de um padrão de produção, formas de divulgação e distribuição editorial (BORELLI, 1996, p.102-104). E os números da editora falam por si: até 1995, são produzidos 4.500 títulos didáticos e 2.370 não didáticos, catalogados no *fundo editorial*. Vale ressaltar que além de livros infantis e juvenis, a editora investe em outros segmentos, em obras para nível universitário, dicionários e coleções de autores brasileiros (Ibid., p.101).

Na medida em que a casa se fortalece, cresce o número de títulos de literatura infantojuvenil alemã nos catálogos: 17 obras nos anos 1980 e 39 em 1990. No segundo semestre de 1990, autores e ilustradores como Helme Heine, Ingrid e Dieter Schubert, Michael Ende e Lisbeth Zwerger¹⁶³ integram a lista de “estrelas” da Ática.

Para Borelli, o perfil dos livros para crianças e jovens revela algumas mudanças introduzidas pela editora, e altera até mesmo os hábitos de leitura. Os clássicos, por exemplo, deixam de ser indicados para alunos de 5ª a 8ª série, e são substituídos por obras didáticas e paradidáticas. Os livros apresentam-se com um estilo editorial e gráfico diferenciado; são acrescentadas notas de rodapé, introdução e ficha de leitura; ocorre a adequação da obra à faixa etária; as coleções são diversificadas; os títulos publicados a preços mais baixos, e autores brasileiros incipientes ganham mais espaço.

Mais uma vez, as coleções destacam-se como um bom negócio. Na Ática não apenas são responsáveis pela consolidação do setor paradidático e de literatura juvenil, como oferecem uma variedade de opção no que diz respeito ao gênero ficcional e ao perfil temático. Neste sentido,

o que chama atenção em todas elas é a presença de *feeling* editorial e mercado lógico que acompanha as transformações na sociedade, e mais especificamente, mudanças no campo da educação. Percepção capaz, por exemplo, de avaliar potencialidades e concluir que, na diversificação do público, emergem jovens que se distanciam mais rapidamente da infância e tomam-se consumidores mais autônomos,

¹⁶³ Na “coleção de estrelas” da editora, descrita por Borelli, estão presentes principalmente nomes brasileiros: Ana Maria Machado, Eva Furnari, Fernanda Lopes de Almeida, José Paulo Paes, Maria Heloisa Penteadó, Ricardo Azevedo, Tatiana Belinky, entre outros. A respeito, cf. Borelli, 1996, p.99.

com melhor atuação social e maior voz ativa na escola, família, sociedade. (Idem, *Ibidem*, p.108)

A partir da década de 1970, quanto mais o público se segmenta, mais a Ática publica coleções, conquistando um mercado antes ocupado por outras editoras, como a Melhoramentos, de atuação não tão agressiva. No caso dos livros alemães, as principais coleções em circulação no período são: “Contos de Grimm”, “Estrela D’Alva”, “Clara Luz”, “Três Grandes Amigos”, “Vaga-Lume Júnior”, “Pedro da Lua”, “Olho no Lance – A turma da mão preta”; “Olho no Lance – Jovens detetives”, “Olho no Lance – Turma dos Tigres” e “Outras Terras, outros Jovens”.

A lista ilustra a produção de livros voltados crianças, incluindo as séries iniciais, e para jovens e adolescentes. No primeiro caso, ressaltam-se as histórias dos Irmãos Grimm e as figuras carismáticas, personagens-bichos, de Helme Heine. Em relação à literatura juvenil, entretanto, a questão permanece indefinida.

A exemplo da série Vaga-lume, algumas dessas coleções pertencem, ao mesmo tempo, à categoria do paradidático¹⁶⁴ e do juvenil, atendendo desde alunos/leitores da 5ª série ao 2º grau, e ao catálogo infantil, voltado para o público da 4ª série. Para Borelli, tal fato demonstra que embora a empresa tenha sua produção dividida em vários gêneros, entre eles literatura infantil e literatura juvenil, “os livros de uma mesma coleção circulam livremente, pelas rígidas fronteiras da escolaridade e da faixa etária” (*Ibid.*, p.114). Um recurso, como observado anteriormente, adotado pelas editoras para minimizar riscos e aumentar os lucros diante de um segmento ainda incipiente.

Os títulos voltados para o público jovem buscam adequar a leitura aos interesses da faixa etária. Esta é uma literatura considerada leve, atrativa, contemporânea, e por isso mesmo próxima ao leitor jovem então emergente. Como os livros da coleção Biblioteca Melhoramentos, caracterizam-se por apresentar histórias simples e ágeis, “rápidas na percepção e enfática na ação” (*Ibid.*, p.115).

Para o público jovem, com o selo da Ática, ressaltam-se os livros de Thomas Brezina, em circulação até a atualidade¹⁶⁵. Nos anos de 1990 são lançados 8 títulos nas

¹⁶⁴ Segundo esclarece Borelli, os paradidáticos destinam-se ao público jovem, classificado e dimensionado por faixa etária e nível de escolaridade. O nível 1 atende o público da 5ª a 6ª série; o nível 2, da 7ª série; o nível 3, da 8ª série ao 2º grau (BORELLI, 1996, p.113).

¹⁶⁵ Até 2008, são identificados em pesquisa 48 diferentes obras, lançadas pela editora Ática e pela editora Melhoramentos. A descrição dos títulos está disponível no anexo, volume II.

coleções “Vaga-Lume Júnior”, “Olho no Lance – Turma dos Tigres” e “Outras Terras, outros Jovens”. Além do mesmo formato (número de páginas, aspecto gráfico da coleção, número de imagens), trazem, em geral, os mesmos tradutores e ilustradores:

Tabela 6: *Títulos de Thomas Brezina (Editora Ática*)*

TÍTULO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TRADUÇÃO E/OU ADAPTAÇÃO	ILUSTRADOR	TÍTULO ORIGINAL
<i>O mistério do monstro das neves</i>	1996	André Carone	Ateliê Bauch-Kiesel	<i>Rätsel um das Schneemonster</i>
<i>A turma da jardineira em O vale dos dinossauros</i>	1997	Maria Estela Heider Cavalheiro; André Carone	Sem dado	<i>Im Tal der Donnerechsen</i>
<i>Vítima de uma armadilha</i>	1998	Renata Dias Mundt	Werner Heymann	<i>Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Der Alptram Helikopter</i>
<i>Quem está perseguindo Zero-zero-au?</i>	1998	Renata Dias Mundt	Werner Heymann	<i>Wer macht jagd auf Null-Null-Wuff?</i>
<i>O safári dos monstros</i>	1998	Maria Estela Heider Cavalheiro	Werner Heymann	<i>Die Monster-Safari</i>
<i>O barco do demônio</i>	1999	Renata Dias Mundt	Werner Heymann	<i>Der Teufels-Dampfer</i>
<i>Vamos salvar a baleia!</i>	1999	Maria Estela Heider Cavalheiro	Magdalene Hanke-Basfeld	<i>Wer jagt den Buckelwal?</i>
<i>No templo do trovão</i>	1999	Renata Dias	Werner Heymann	<i>Im Donner-Tempel</i>

* Títulos publicados na década de 1990.

O autor é apresentado como um escritor conhecido em seu contexto de origem: “O alemão Thomas Brezina já escreveu dezenas de livros para crianças e jovens, que fazem muito sucesso na Europa. Ele diz que as histórias que conta são as que gostaria de viver e acha que ler deve ser sempre uma aventura.” (Palavras do editor. In: *Vamos salvar a Baleia!*, 1999).

A produção de Brezina parece, de fato, conquistar o público brasileiro. Além das sucessivas edições de suas obras, publicadas até 2008, o autor se faz presente na lista de obras eleitas para leitura por alunos de um colégio particular. Neste caso, a pesquisa desenvolvida por Eliane Galvão Ferreira (2009), direcionada ao ensino de literatura e à formação de leitores, revela alguns de seus títulos na relação de livros opcionais, formada por alunos de 5ª a 7ª série, alguns com ótima aceitação¹⁶⁶.

Outros escritores de expressão alemã, publicados pela mesma editora, integram a listagem: Hans Jürgen Press (*A turma da mão preta: A casa misteriosa e o túnel do traficante*, publicado no Brasil em 1996) e Friedrich Scheck (*Mistério no castelo tocado-lobo* e *O hóspede suspeito*, ambos de 1997), todos com 100% de aceitação. Na modalidade 2, entre os 20 títulos propostos pela professora, encontra-se outra obra de Scheck – *Na pista do sequestrador*, lançado pela Ática em 1997 –, igualmente bem recebida: 95,7% de aceitação entre 47 alunos leitores (FERREIRA, 2009, p.17-20. Anexos).

A chamada para a série “Olho no lance”, com as obras de Brezina, Press e Scheck e outros escritores, como Klaus Bliesener, pouco se difere da coleção “Biblioteca Melhoramentos”. O anúncio mantém a ênfase na aventura e no mistério – “FIQUE DE OLHO NESTA SÉRIE! Histórias de suspense e mistério em que você participa ativamente da aventura: seguindo pistas, decifrando charadas e traduzindo mensagens em códigos” (SCHECK, 1997). Entretanto, traz um diferencial: a relação com o leitor. Em vários títulos observa-se um jogo proposto para compreender e interagir com a história narrada, incorporado ao enredo ou situado ao fim do livro, como um anexo.

¹⁶⁶ Neste caso, as obras *A pirâmide maldita*, *Cavalos assombrados*, *O avião fantasma*, *O barco do demônio*, *Mistério em Veneza*, *O safári dos monstros*, *Vítima de uma armadilha* e *O templo do trovão*, lançadas entre 1998 e 2008 pela Ática, embora recebidas por um número menor de alunos (de 1 a 3 por obra), alcançam 100% de aceitação. A respeito, cf. FERREIRA, 2009, p.17, Anexos.

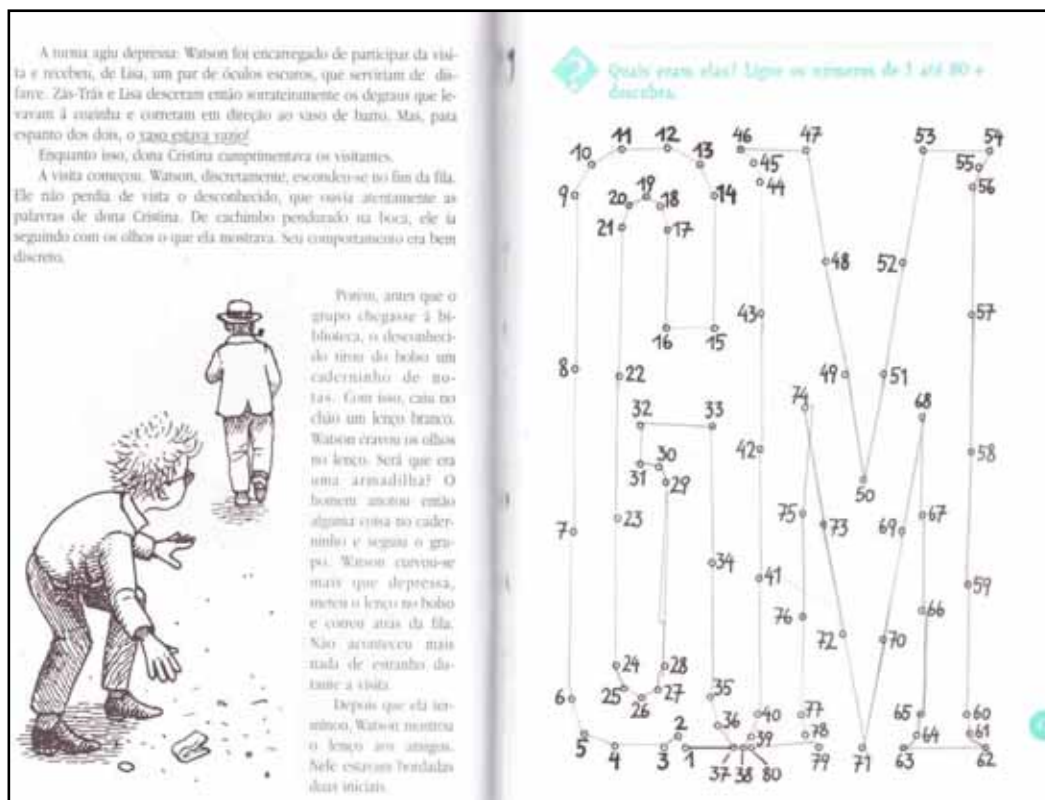


Fig. XXI – Parte da obra *O mistério no castelo Toca-do-Lobo*, de Friedrich Scheck, 1997. Coleção “Olho no lance – jovens detetives”. (*Detektivspiel auf Burg Wolfseck*, 1990)

Em comum, esses títulos concentram os principais fatores que caracterizam obras destinadas ao consumo: são criados como produtos altamente vendáveis, a partir de uma fórmula repetida até a exaustão e, em seguida, substituída por outra; de pouca durabilidade, diante do desgaste dessa fórmula; e marcado pela falta de um projeto de valor artístico, sobressaindo, para agradar ao leitor aficionado, a repetição e não a inovação (ZILBERMANN, 1987, p.102).

Entre os títulos caracterizados como literatura de massa ou entretenimento em circulação no período, destacam-se diversas obras voltadas tanto para criança quanto para o jovem leitor: *É proibido chorar* (1981), *Um ônibus do tamanho do mundo* (1982) e *Mamãe não pode saber* (1982), de Johannes Mario Simmel, escritor de *best-seller*, lançado pela editora Nova Fronteira; *A gata azul* (1981), de Sandra King, dado pela Melhoramentos; *Bambi e seus amigos* (1982), de Salten Felix, pela Siciliano; *Uma ponte na Selva* (1986), B. Traven, com selo da Brasiliense; *Reginaldo, tiranossauro*, de Edith Thabet (1993), da Ática, entre outros.

A intensa circulação de obras voltadas ao entretenimento demonstra que a indústria editorial se consolida na década de 1980, beneficiada, como mencionado, por

uma série de fatores: a tecnologia, que barateia a produção; a expansão do mercado; o surgimento de um número maior de casas especializadas; o crescimento da população, o aumento do nível escolar, a distribuição em massa de livros nas escolas, e diferentes editoras atuando como grandes empresas.

No mesmo cenário, contudo, pode-se notar ao lado da literatura considerada mercadológica, outra, de valor estético. E se no primeiro caso, a produção é abordada sobretudo como “sinal do dever-não ser, seja porque, ideologicamente, eles são conservadores, seja porque, eticamente, vendem-se às leis do mercado, seja porque, esteticamente, não são originais, nem criam formas duráveis” (Id.,Ibid., p.102), nesse último caracteriza-se pela qualidade textual e gráfica.

A produção de alto nível destaca-se pelo trabalho experimental com a linguagem – explorando vocábulos e expressões coloquiais; a ordem direta, enxuta e objetiva, próxima à linguagem jornalística ou inflexões altamente poéticas, além de diferentes recursos da língua (neologismos, hipérboles, onomatopeias, etc.), empregados de modo inusitado e criativo –, e com a estrutura da narrativa – mais ágil, rompendo, por vezes, a ordem lógico-casual, fazendo uso de flashbacks e de finais abertos.

Através da renovação temática, a literatura infantil adquire um tom questionador, que põe em xeque o universo cor-de-rosa anteriormente apresentado à criança. Com isso, o leitor entra em contato com diferentes realidades, uma sociedade assentada sobre novos valores, e temas como a pobreza, o abandono, a violência e a marginalidade são, então, retratados à exaustão.

Neste contexto em que as produções assumem diferentes estilos, formas e linguagens, também a presença da ilustração se faz incisiva; transformada em linguagem narrativa, apresenta-se carregada de simbolismo, atuando de forma cada vez mais autônoma. O trabalho do escritor e do ilustrador parece, como ressalta Coelho (2010), guardar uma “força” que fala mais facilmente ao leitor contemporâneo:

É com certeza essa confiança no poder *inaugural ou criativo* de sua palavra literária que permite, ao novo narrador, o tom bem humorado, a agilidade de falar e um certo espírito lúdico, de aparente irreflexão, que o aproxima do comportamento livre dos jovens ou das crianças – exatamente os seres ainda descomprometidos com o pré-estabelecido pelo Sistema vigente e que marca limites ao espírito criador livre. (COELHO, 2010, p. 286)

A melhoria na produção de livros, segundo Ferreira (2009), sentida já no final na década de 1980, estendendo-se aos anos de 1990, é resultado do aparecimento de novos autores e trabalhos inovadores e de ações ligadas ao governo que possibilitam uma mudança no perfil das obras destinadas à escola, formada não apenas por títulos didáticos e paradidáticos, mas literatura infantil e juvenil de qualidade. O programa “Sala de Leitura”, desenvolvido pela Fundação de Assistência ao Estudante (FAE), é um exemplo:

Embora a forte presença do governo não tenha alterado o relacionamento unilateral vigente na década anterior, a antiga tecnoburocracia esbarra em funcionários com concepções próprias. Assim, no Programa Salas de Leitura, a seleção de títulos é qualitativa, contando com um sistema de consultores da sociedade civil e especialistas em literatura infantil. Essa medida incentiva a permanência no mercado de autores de boa qualidade e de ideologias progressistas. Algumas editoras abrem espaço para coordenadores editoriais, geralmente profissionais lúcidos que já atuam como educadores e/ou como especialistas junto à imprensa ou ao mercado editorial. (FERREIRA, 2009, p.111)

No contexto da literatura infantojuvenil alemã, autores e obras legitimados em seu contexto de origem, bem como nomes novos, igualmente reconhecidos, circulam de modo mais intenso no mercado nacional. São exemplos as publicações de Michael Ende, Ottfried Preussler, Dimiter Inkiow, Angela Sommer-Bodenburg, Wolf Erbruch, Hans-Magnus Enzensberger, entre outros.

O primeiro deles, Michael Ende, chama atenção primeiramente pela quantidade de títulos publicados até o fim da década de 1990: 16 obras. É preciso considerar que, com a solidificação e a expansão do mercado, cada vez mais aberto ao investimento estrangeiro, aos livreiros-editores interessam principalmente as vendas oriundas de *best-sellers*, e com o sucesso conquistado com a obra *História sem fim*, adaptada para o cinema, o autor torna-se mundialmente conhecido, passando a ser item obrigatório em qualquer catálogo.

Tabela 7: *Títulos de Michael Ende em circulação entre 1980-1999*

TÍTULOS	DATA PUBLICAÇÃO	TÍTULO ORIGINAL	EDITORA BRASILEIRA
<i>Manu, a menina que sabia ouvir</i>	1982	<i>Momo</i> (1973)	Salamandra
<i>O espelho no espelho: um labirinto</i>	1986	<i>Der Spiegel im Spiegel: ein Labyrinth</i> (1983)	Marco Zero
<i>A história sem Fim</i>	1986	<i>Die unendliche Geschichte</i> (1979)	Martins Fontes
<i>Jim Knopf e Lucas, o maquenista</i>	1989	<i>Jim Knopf und Lukas, der Lokomotivführer</i> (1983)	Martins Fontes
<i>Jim Knopf e os 13 piratas</i>	1993	<i>Jim Knopf und die wilde Dreizehn</i> (1962)	Martins Fontes
<i>O pequeno Papa-Sonhos</i>	1993	<i>Das Traumfresserchen</i> (1978)	Ática
<i>Momo e o senhor do tempo, ou, A extraordinária história dos ladrões de tempo e da criança que trouxe de volta as pessoas o tempo roubado: um conto-romance</i>	1995	<i>Momo</i> (1973)	Martins Fontes
<i>O teatro de sombras de Ofélia</i>	1995	<i>Ophelias Schattentheater</i> (1988)	Ática
<i>O ponche dos desejos</i>	1996	<i>Der satanarchäologischen höllische Wunschpunsch</i> (1989)	Martins Fontes
<i>A escola de magia e outras histórias</i>	1997	<i>Die Zauberschule und andere Geschichten</i> (1994)	Martins Fontes
<i>Dagoberto dobradura</i>	1998	<i>Filemon Faltenreich</i> (1984)	Martins Fontes
<i>Norberto Nucagrossa ou O rinoceronte nu</i>	1998	<i>Norbert Nackendick oder das nackte Nashorn</i> (1985)	Martins Fontes
<i>O ursinho de pelúcia e os animais</i>	1998	<i>Der Teddy und die Tiere</i> (1993)	Martins Fontes
<i>Olá, olê, Beto Por Quê</i>	1998	<i>Lirum, larum, Willi Warum</i> (1978)	Martins Fontes
<i>O segredo de Leninha</i>	1999	<i>Lenchens Geheimnis</i> (1991)	Ática
<i>O longo caminho até Santa Cruz</i>	1999	<i>Der lange Weg nach Santa Cruz</i> (1992)	Ática

Em contrapartida Ende, como referido anteriormente, imprime um novo sentido à literatura de expressão alemã a partir de 1970. Os títulos *Manu, a menina que sabia ouvir*, *Jim Knopf e Lucas, o maquinista* ou *Momo e o senhor do tempo*, exaltados pela crítica, representam uma literatura inovadora e de qualidade estética, que permite falar ao leitor através do universo lúdico. O imaginário, assim, é visto como um instrumento de conhecimento, através do qual o leitor aprende sobre o mundo ao redor e sobre si mesmo. Propõe, para além do nível superficial da leitura, um confronto necessário entre a realidade e a fantasia.

Neste sentido, também Otfried Preussler destaca-se por oferecer ao leitor obras onde o prazer e o conhecimento se fundem através do fantástico. Do autor, no mesmo período, são lançados 5 títulos¹⁶⁷: *A história do unicórnio* (1993; Ática), *Krabat: no moinho das águas negras*¹⁶⁸ (1996; Martins Fontes), *A pequena bruxa* (1997; Martins Fontes), *O menino das águas* (1997; Martins Fontes) e *O pequeno fantasma* (1998; Martins Fontes).

Para Schikorky (2003), no contexto literário alemão, a ficção fantástica, em oposição ao *Zeitgeist*, é delegada a uma posição marginal, acusada de escapismo. Porém, são esses os livros preferidos do público leitor – “aqueles que levavam para outra realidade através de uma narrativa até convencional”. E obras como *Momo* (1973), de Michael Ende, ou *Krabat* (1971), de Otfried Preussler, marcam a volta do fantástico.

Ainda segundo a estudiosa, Preussler escreve “incansavelmente contra o *Zeitgeist*”. A história do menino órfão “Krabat” (1971), que vaga mendigando pela Lusácia no início do século 18, por exemplo, combina motivos de mitos, lendas e contos de fadas com conhecimento histórico e informações sobre os costumes dos sorábios, os rituais da magia negra e o ofício do moleiro. Trabalhando como aprendiz em um moinho, Krabat adentra um mundo alternativo pesadelar, onde descobre possuir poderes mágicos. Depois de várias tentativas, consegue, por fim, escapar da tentação diabólica pela força de vontade e pelo poder do amor. No conteúdo metafórico do texto, o moinho

¹⁶⁷ Os primeiros títulos do escritor são lançados, no Brasil, nos anos 1970: *Catrabum e a sopa envenenada*, *O fantasmilha*, *O ladrão Catrabum*, em 1975, pela editora Tecnoprint; e *A bruxinha sabida*, em 1978, pela mesma editora.

¹⁶⁸ Com duas traduções, de Glória Paschoal de Camargo e de Mônica Stahel, ambas publicadas pela editora Martins Fontes. A respeito, cf. anexos (Volume II).

representa o símbolo central para a destruição do ser humano; e a atmosfera opressiva observada ao longo do romance, estabelece um diálogo com Franz Kafka.

Devido à complexidade de conteúdo e de forma, tanto *Krabat* como *Momo* “são consideradas obras das mais extraordinárias e exigentes da literatura infantil e juvenil [alemã] contemporânea” (Id., *Ibidem*, p.162). No Brasil, sendo títulos com mais de 200 páginas, letras miúdas, pouca ou nenhuma ilustração, com descrições detalhadas, corroboram com a quebra de um tabu ainda em vigor na produção e leitura da literatura para crianças e jovens nos anos de 1990: o leitor brasileiro não lê livros longos, não suporta descrições, e o fantástico interessa apenas a crianças pequenas e não a jovem (CECCANTINI, 2005, p.50).

Outros títulos alemães, dentro ainda do universo fantástico, atendem ao público do ensino fundamental, e representam uma nova moda no mercado editorial mundial: histórias de vampiros. A temática constitui verdadeiro atrativo entre os leitores, e ao mexer com o imaginário infantil revela ser, muitas vezes, uma leitura divertida e prazerosa. Do ponto de vista do mercado, a literatura vampírica, associada ao fenômeno mundial de consumo, desperta a atenção dos editores.

Para Santos (s.d.), ao longo do tempo, a figura do vampiro na literatura adquire diferentes conotações, apresentando-se como seres aristocráticos, sedutores e vilões, nos séculos XVIII e XIX (*Drácula*, de Bram Stoker), como seres ambíguos no XX (*Crônicas Vampirescas*, de Anne Rice), e até heróis, na literatura moderna, cujo maior exemplo é a série de Stephenie Meyer, *Crepúsculo*. Nesse último caso, no contexto da literatura infantojuvenil, observa-se certa “desmonstrificação” da imagem do vampiro, dotados de valores morais aparentemente esquecidos.

A figura do *Pequeno Vampiro*, criada pela escritora alemã Angela Sommer-Bodenburg, adota o tom cômico para também “desmonstrificar” a tradicional imagem vampiro, porém sem abrir mão de suas características principais. Para Freund (1996, p.19), Sommer, dentro do universo fantástico, funde em sua paródia cômico-grotesca aspectos humanos e vampirescos; com isso, a figura do vampiro passa a ser retratada de maneira mais dócil, até que todo o estranhamento, aos olhos do pequeno leitor, desapareça e adquira aspecto de algo confiável. Em suas narrativas, o vampiro se transforma em uma “brincadeira literária”, com disfarces, adereços e com funções determinadas. “A leitura não conduz mais a uma afição amedrontadora, mas sim a uma libertação engraçada” (Id.*Ibid.*).

No Brasil, a série encontra positiva repercussão. A primeira coleção lançada pela Martins Fontes, a partir de 1986, inclui 8 títulos: *O pequeno vampiro*, (vol.1); *A mudança do pequeno vampiro* (vol.2); *A viagem do pequeno vampiro* (vol.3); *O pequeno vampiro no sítio* (vol.4); *O grande amor do pequeno vampiro* (vol.5), *O pequeno vampiro em perigo* (vol.6); *O pequeno vampiro no vale das lamentações* (vol.7) e *O pequeno vampiro e a crônica da família* (vol.8). Mais tarde, com alterações no formato gráfico da capa, a coleção ganha nova roupagem e novas histórias: *O pequeno vampiro e o paciente misterioso* (vol.9); *O pequeno vampiro na toca do leão*, (vol.10); *O pequeno vampiro e o programa misterioso*. (vol.11); *O pequeno vampiro - Surpresas Desagradáveis*, (vol.12); *O pequeno vampiro - A grande conspiração*, (vol.13); *O pequeno vampiro - A excursão da escola*, (vol.14) e *O pequeno vampiro - Feliz Natal!*, (vol.15).

Outras casas também publicam títulos da autora, a exemplo da editora 34, associada à Nova Fronteira: *Chocolóvski - O Aniversario*, (vol.1); *Chocolóvski - Vida do cachorro é boa*, (vol.2); *Chocolóvski - Cuidado, caçadores de cachorros!*, (vol. 3). E alguns títulos de Sommer integram a lista de livros indicados para o 4^a ano (antiga 3^a série)¹⁶⁹. Em todos os casos, trata-se de traduções de qualidade, realizadas a partir do alemão, assinadas por nomes reconhecidos na área, como João Azenha Jr., Monica Stahel e Renata Dias Mundt.

Assim, como descreve Ferreira, “a literatura infantil e juvenil contemporânea [nacional e/ou de expressão alemã] procura, por meio da autocrítica, da manutenção da autenticidade, da conscientização, da metalinguagem, da dialogia, da intertextualidade, adequar-se às peculiaridades próprias do leitor a quem se destina” (2009, p.114).

E o aparecimento, sobretudo a partir dos anos 1990, de autores inéditos, novas séries, além de títulos clássicos, alguns adaptados em ótimo estilo, possibilitando ao

¹⁶⁹ Neste caso, vale destacar a lista de livros indicados para o 4^o ano de um colégio particular, que inclui vários livros de Sommer: *O Livro das Invenções*; *O Pequeno Vampiro e a Crônica da Família*; *O Pequeno Vampiro no Vale das Lamentações*; *O Pequeno Vampiro na Toca do Leão*; *O Pequeno Vampiro em Perigo*; *O Pequeno Vampiro e o Paciente Misterioso*; *O Pequeno Vampiro e o Programa Misterioso*; *O Pequeno Vampiro Surpresas Desagradáveis*; *O Pequeno Vampiro a Excursão da Escola*; *O Pequeno Vampiro e a Grande Conspiração*; *O Pequeno Vampiro: Feliz Natal!*. Estão também presentes *O Menino Maluquinho* e *A Professora Maluquina*, de Ziraldo, e *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint Exupéry. Colégio Euclides da Cunha; sistema de Ensino Pueri Domus. Disponível em: www.colegioeuclidesdacunha.com/noticias/2012/lista_4_ano.pd. Último acesso, junho 2014.

leitor brasileiro maior acesso ao acervo da literatura ocidental, se dá não apenas com a tradução de novos autores, como também com traduções/adaptações de qualidade.

Em relação aos autores clássicos, segundo Ferreira, depois de rompida a xenofobia observada nos meios educacionais e culturais em 1970, há uma maior conscientização acerca da necessidade de um trabalho mais profissional na área. O que só é possível graças às discussões suscitadas em congressos e na academia, e com produções de livros críticos e reflexivos sobre a importância de se narrar contos de fadas em suas versões originais (Ibid., p.112).

Neste caso, é significativo o desprestígio associado ao texto clássico originalmente escrito para crianças (contos de fadas, lendas), considerado inferior ao clássico para adulto e até mesmo ao “universal” adaptado para o jovem. Sobre o assunto, Ana Maria Machado esclarece:

Os clássicos claramente destinados aos adultos são geralmente mais respeitados, mesmo ao serem condensados e adaptados para a juventude. Os eventuais adaptadores costumam fazer certa cerimônia com eles, não se acham no direito de adulterá-los com tanta profundidade como fazem com obras para infância. Talvez apenas por medo de serem criticados e execrados publicamente. Mas o fato é que respeitam mais. No entanto, quando se trata de histórias já de saída consideradas infantis, como é o caso dos contos de fadas, é bastante frequente que surjam resultados que são um total absurdo, saído de cabeças que desejam censurar e exercer seu poder sobre os pequenos e que não revelam grandes doses de sensibilidade ou inteligência para lidar com um material tão precioso. (MACHADO, 2002, p.76)

No repertório de títulos alemães, os Irmãos Grimm, como nos períodos anteriores, são publicados por quase todas as editoras: 38 diferentes títulos são identificados entre 1980-1999, em versões bastante desiguais. Nesse momento, contudo, cresce o número de obras mais fiéis ao texto de origem, traduzidos direto do alemão, impressos em papel de qualidade, com ricas ilustrações e em edições comentadas por especialistas e ou escritores. As traduções e/ou adaptações são assinadas por nomes de referência no cenário literário, a exemplo de Ana Maria Machado, Maria Heloísa Penteadó, Verônica Sônia Kühle, Tatiana Belinky, etc.

São aqui exemplares as resenhas publicadas por Laura Sandroni no *Jornal O Globo*, entre 1985 e 1996, reconhecendo várias dessas traduções: *Era uma vez... Grimm*, ilustração de Nelson Boeira Faedrich e tradução de Verônica Sônia Kühle, publicação

da editora Kuarup, de Porto Alegre, de 1985, premiado pela APCA¹⁷⁰ na categoria Educação/1985; *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*, ilustração Ricardo Leite e tradução de Ana Maria Machado, publicado pela editora Nova Fronteira, em 1986, também premiado pela APCA/1986, na categoria Ilustração; *Contos de Grimm*, ilustração de A. Archipowa e tradução de Maria Heloísa Penteadó, lançado pela Ática, com prêmio Melhor Tradução, FNLIJ, em 1992; e *Contos de Grimm*, ilustrado por Elzbieta Gaudaninska, traduzido por Heloisa Janh, e publicado pela Companhia das Letrinhas. A obra recebe, também pela FNLIJ, o selo Altamente Recomendável, na categoria Tradução/Criança, em 1996.

Em todas as obras ganha relevo o trabalho com a edição, realizados em volumes de alta qualidade gráfica, com ilustrações coloridas e atrativas aos olhos do leitor, e com a tradução, como assinala Sandroni:

[...] Obra primorosa sob todos os pontos de vista, permite que o leitor, criança ou adulto, tome contato com o estilo da narrativa popular dos irmãos Grimm. Nela constata-se fidelização à tradição oral, na qual se pode observar a minuciosa anotação de todos os detalhes que caracterizam a maneira de contar do povo, ou seja, a linguagem simples em sua construção sintática, rica em imagens e comparações, concreta e expressiva, cheia de provérbios e ditos populares.

O trabalho de Ana Maria Machado demonstra, em sua opção pela fidelidade, grande respeito pelos autores e, evidentemente, pelos leitores também.

Ricardo Leite, em suas ilustrações, procura recriar o clima da época em que as narrativas foram escritas, e em tons suaves e traço primoroso, faz um trabalho de verdadeiro artista. [...] (Sobre *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*. Globo, 4/5/1986. In: SANDRONI, 2003, p.160)

Porém, a polêmica envolvendo os clássicos vai mais além. Para Antunes (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.75-77), a indústria cultural, com o intuito de ampliar a produção de textos considerados mais acessíveis aos alunos do ensino fundamental e médio, coloca em xeque a importância da leitura de textos clássicos na escola, mas não ignora a força desse tipo de produção dentro e fora dela.

São, assim, inúmeras as coleções que reúnem obras clássicas nacionais e estrangeiras, em diferentes formatos. Pode-se facilmente encontrar desde antologias com informações, dados biográficos e bons estudos críticos até edições de bolso e

¹⁷⁰ Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). Ao lado da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), segundo Ceccantini (2000, p.38), no campo da literatura infantojuvenil, representam as instituições que concedem prêmios de maneira mais regular, de maior longevidade e também de significativa repercussão nacional.

adaptações. E “mesmo que contraditório, ao mesmo tempo em que os clássicos parecem ser pouco lidos, chegam cada vez a um número maior de leitores”, entre eles crianças e jovens.

Neste caso, para o leitor em idade escolar, a indústria lança no mercado um volume considerável de clássicos adaptados, mediados, segundo Ceccantini (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.84), por diferentes linguagens: a do cinema ou do desenho animado, das histórias em quadrinhos e da própria linguagem literária. Variedade que divide opiniões. Se para alguns a literatura clássica empobrece e perde suas principais características quando submetida a um processo de simplificação, necessário para atender a públicos específicos como o leitor infantil e juvenil; para outros, torna possível o enriquecimento da formação desse público, disponibilizando de uma maneira acessível textos complexos, dotados, por vezes, de uma linguagem marcada temporalmente, e que, de imediato, são rejeitados, sendo descritos como leituras enfadonhas. Nelly também aborda o problema das adaptações e esclarece:

Uns são contra essa adaptação, fundamentados no fato de que a obra literária é um todo indispensável, resulta do amálgama forma-conteúdo, que não pode ser decomposto em seus elementos constituintes (conteúdo para um lado, forma para outro), sob pena de perderem a sua verdade ou autenticação de criação literária; outros são a favor, fundamentados no fato de que certas obras literárias atingem tal grau de verdade humana que ultrapassam sua natureza literária e se transformam em matéria mítica (a que conserva sua força e valor em todas as formas linguísticas ou outras que a traduzam)”. (COELHO, 1996 apud ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.84)

Em favor das adaptações, seja dos contos de fadas ou da literatura contemporânea, a estudiosa pontua ainda a necessidade de reconhecer a “validade humana universal” dessas obras e o trabalho de adaptação, que exige:

pesquisa e trabalho árduo do autor/adaptador, no sentido de criar soluções fiéis ao original e eficientes para a nova narrativa, no nível de sua estrutura, no âmbito da caracterização das personagens e, sobretudo, no plano do estilo ou da “invenção literária” (COELHO, 1996 apud ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.86)

Como Nelly, a escritora Ana Maria Machado acredita não ser necessário que a primeira leitura seja feita através dos textos originais; ao contrário, dependendo da idade e da maturidade literária do público-alvo, “é desejável que não seja”. A importância do

primeiro encontro reside na possibilidade de que esse “possa ser sedutor, atraente, tentador (...) possa equivaler a um convite para posterior exploração de um território muito rico, já então em fase das leituras por conta própria” (2004, p.12).

Ceccantini, afora os riscos positivos ou negativos das adaptações, chama atenção para o papel histórico que esse tipo de produção desempenha ao ampliar o círculo de leitores, agora acessível à grande massa, e afirma:

A questão da adaptação remete inevitavelmente para a da *formação de leitores*. É preciso ter sempre presente que, além, naturalmente, de objetos ligados a questão do mercado e vendagem, quando se adapta um clássico é porque se tenta ampliar o campo de circulação de uma obra que já não encontra tantos leitores. E, historicamente, o fenômeno se repete: a cada adaptação bem realizada de um clássico (nas várias linguagens) é grande o número de leitores que se dirige aos textos originais. Não se pode esquecer que o papel das adaptações, particularmente no caso de obras já muito distanciadas no tempo, afastadas consideravelmente de nossas convecções linguísticas/estéticas, tem sido importante no sentido de preservar certas referências culturais, que, de outro modo, estariam condenadas ao esquecimento e constituiriam obstáculos mesmo para a compreensão da cultura contemporânea, já que ela é esse mosaico de citações. (ANTUNES; CECCANTINI, 2004, p.88)

A literatura de expressão alemã responde a esta demanda introduzindo no mercado adaptações de escritores como Goethe, nos anos 1990, Franz Kafka e Friedrich Schiller, entre outros, nas décadas seguintes. Pela série “Reencontro”, da editora Scipione, encontra-se a narrativa *Werther*, de Goethe, adaptada por Ângelo A. Stefanovits, em 1998. O título, segundo o editor, é traduzido e adaptado a partir da versão alemã *Die Leiden des jungen Werther*, publicado em Frankfurt, pela editora Insel, em 1973.

A edição abre-se com um texto – “Quem foi Goethe?” – situando o leitor em relação à trajetória do autor e a obra em questão. Dividida em duas partes, marca, através de diferentes letras, as vozes do narrador e do personagem, em suas cartas, e traz ilustrações sem cores, de página interina, explorando trechos do enredo. Acompanha a obra uma ficha de leitura, denominada “roteiro de atividades”, com exercícios para identificação dos elementos estruturais: foco narrativo, tipo de personagens, tempo da narrativa, escola literária. O *slogan* da coleção esclarece que “a Série Reencontro oferece aos leitores os maiores clássicos da literatura nacional e estrangeira, recontados por escritores de capacidade e talento. Uma ficha de leitura auxilia o trabalho de análise literária.”.

Outros títulos de Goethe são publicados no mesmo formato, como *Fausto*, pelas editoras Scipione e FTD, ou *Os sofrimentos do jovem Werther*, lançado com o selo da Martins Fontes; alguns desses trabalhos são assinados por tradutores profissionais e/ou premiados por instituições de referência. O mesmo se observa em relação às adaptações/recriações da obra de Kafka, Schiller, E.T.A. Hoffman, em que diferentes formas de legitimação contribuem para a qualificação da obra.

4.1.3. A literatura infantojuvenil alemã premiada no Brasil

Os prêmios configuram outra importante forma de legitimação da produção de títulos “de qualidade”. Para Ceccantini (2000, p.37-38), além expressar o horizonte estético endossado, ao longo dos anos, pelas comissões de especialistas em literatura, responsáveis pela escolha dos títulos, podem revelar critérios de seleção, tendências, falhas, entre outros aspectos adotados pelas instituições no momento da premiação.

Pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)¹⁷¹, os livros estrangeiros ganham notoriedade a partir do final da década de 1980; porém, a instituição inicia sua premiação anual, com o Prêmio FNLIJ – O Melhor para criança, “distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis”, em 1974. Na atualidade, conta com diversas categorias: Criança, Jovem, Imagem, Poesia Informativo, Tradução Criança, Tradução Jovem, Tradução Informativo, Tradução Reconto, Projeto Editorial, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração, Teatro, Livro Brinquedo, reconto e Literatura de Língua Portuguesa (SERRA; ZINCONI, 2008, p.288).

As categorias são criadas na medida em que a produção aumenta, a exemplo dos livros informativos ou os livros brinquedos, ao longo dos anos de 1990, ou são desenvolvidas, como o livro de imagem e de teatro, para estimular a produção editorial em áreas com um número baixo de publicações (CEDOP/FNLIJ, 1999). À literatura

¹⁷¹ A escolha dos prêmios concedidos pela FNLIJ justifica-se por ser o mais representativo concedido às publicações destinadas à infância e à juventude no Brasil. Contudo, até o fim dos anos de 1990, são descritas obras premiadas por outras Instituições, presentes na seleção realizada pela FNLIJ – *Literatura Infantil e Juvenil: obras premiadas e acervos selecionados (1968-1998)*, de 1999.

infantojuvenil alemã¹⁷² são concedidos prêmios para melhor tradução e/ou adaptação – crianças e jovens –, mas algumas obras destacam-se pelo projeto editorial, pelas ilustrações, como poesia ou texto informativo. Até o final da década de 1990, são premiadas as seguintes obras:

Tabela 8: *A Literatura Infantojuvenil alemã premiada no Brasil (1980-1999)*

ANO	PRÊMIO FNLIJ	CATEGORIA	OBRA
1989	Altamente Recomendável	Tradução	PENTEADO, Maria Heloisa. (Adapt.) <i>Contos de Grimm</i> . Il. A. Archipowa. São Paulo: Ática, 1989. 104p. (Série Clara Luz)
1991	Altamente Recomendável	Tradução	SOMMER-BODENBURG, Angela. <i>O pequeno vampiro: no vale das lamentações</i> . Il. Amelie Glinke. Tradução de Cristina Camargo Alberto Franco. Belo Horizonte: Martins Fontes, 1991. 63p.
1991	Prêmio Monteiro Lobato	Tradução/Criança	GRIMM, Wilhem, Jacob. <i>Contos de Grimm</i> . Il. A. Archipowa. Tradução de Nilse Teixeira. Texto em Português Maria Heloísa Penteado. São Paulo: Ática, 1991. 102p.
1992	Prêmio Monteiro Lobato	Tradução/Criança	ENDE, Michael. <i>O teatro de Sombras de Ofélia</i> . Il. Friedrich Hechelmann. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ática, 1992. n.p. (Série Clara Luz)
1993	Altamente Recomendável	Tradução	ENDE, Michael. <i>O pequeno papasouros</i> . Il. Annegert Fuchshuder. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ática, 1993. 32p. (Série Clara Luz)
1993	Altamente Recomendável	Tradução	HELME, Heine. <i>Amigos</i> . Il. Helme Heine. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ática, 1993. 32p. (Três grandes amigos)
1993	Altamente Recomendável	Tradução	HELME, Heine. <i>O casamento de Porcolino</i> . Il. Helme Heine. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ática, 1993. 32p. (Três grandes amigos)

¹⁷² A descrição completa dos títulos da literatura infantojuvenil alemã em circulação no Brasil, bem como dos prêmios recebidos encontram-se registradas em anexo, no volume II.

1993	Altamente Recomendável	Tradução	WENDI, Irmela. <i>O senhor da Guerra e seu Irmão</i> . Il. Antoni Boratynski. Tradução de Flávio Cavalcanti de Castro. Aparecida (SP): Vale livros, 1993. n.p.
1993	Altamente Recomendável	Poesia	BELINKY, Tatiana (Trad. e Adapt.) <i>Diversos alemães</i> . Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 1993. 32p.
1994	Altamente Recomendável	Tradução/Criança	HOLZWARTH, Werner; ERLBRUCH, Wolf. <i>Da pequena toupeira que queria saber quem tinha feito cocô na cabeça dela</i> . Il. Wolf Erlbruch. Tradução de Dieter Hodmann, Heloisa Jahn. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1994. n.p.
1994	Altamente Recomendável	Tradução/Jovem	SOMMER-BODENBURG, Angela. <i>Chocolovski: o aniversário</i> . Il. Andrew Kinight. Tradução de Ricardo Maurício. São Paulo: Ed. 34, 1994. 109p. (Col. 34 Infante Juvenil)
1995	Altamente Recomendável	Tradução/Criança	FUCHSHUBER, Annegert. <i>História de ratinho/História de Gigante</i> . Il. Annegert Fuchshuber. Tradução de Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1995. n.p.
1996	Altamente Recomendável	Tradução/Criança	GRIMM, Wilhem, Jacob. <i>Contos de Grimm</i> . Il. Elzbieta Gaudaniska. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1996. n.p.
1997	Altamente Recomendável	Tradução/Criança	FETH, Monica. <i>O limpador de placas</i> . Il. Antoni Boratynski. Tradução de Dieter Heidmann. São Paulo: Brinque-Book, 1997. n.p.
1997	Altamente Recomendável	Tradução/Jovem	ENDE, Michael. <i>Escola da Magia e outras histórias</i> . Il. Bernhard Oberdieck. Tradução de Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 260p.
1997	Altamente Recomendável	Tradução/Informativo	ENZENSBERGER, Hans Magnus. <i>O diabo dos números</i> . Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1997. 268p.

OBS: A partir de 1994, os livros traduzidos com selo altamente recomendável passam ser avaliados por categoria: criança, jovem, informativo. Fonte: CEDOP/FNLIJ, 1999.

Outros prêmios são concedidos por diferentes instituições:

DATA	PRÊMIOS	CATEGORIA	OBRA
1980	Prêmio Noma (Unesco-Japão)	Ilustração	ENDE, Michael. <i>Manu, a menina que sabia ouvir</i> . Il. Rui de Oliveira. Tradução de Vera Pacheco Jordão, Lúcia Jordão Villela. Belo Horizonte: Veja, 1977. 212p. (A partir de 1980: Ed. Salamandra; Brasília, INL, 157p.)
1985	Prêmio APCA	Editoração	GRIMM, Wilhem, Jacob. <i>Contos de Grimm</i> . Il. Bebel Braga. Tradução de Verônica Sônia Kulhe. Porto Alegre: Kuarup, 1985. (Coleção Contos de Grimm)
1986	Prêmio APCA	Ilustração	GRIMM, Wilhem, Jacob. <i>Chapeuzinho Vermelho e outros contos</i> . Il. Ricardo Leite. Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 98p.
1986	Prêmio APCA	Tradução	SOMMER-BODENBURG, Angela. <i>O pequeno vampiro</i> . Il. Amelie Glienke. Tradução de João Azenha Júnior. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 132p.
1987	Prêmio APCA	Tradução	HAUFF, Wilhelm. <i>Contos de Hauff</i> . Tradução de Verônica Sônia Kühke. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 27p. (3 vol. em um)
1988	Prêmio Jannart Moutinho Ribeiro	Tradução	DUARTE, Luiz. <i>Irmão Grimm, Irmão Grimm</i> . Il. Ramade. Porto Alegre: Kuarup, 1987. n.p.

Fonte: CEDOP/FNLIJ, 1999.

Para Ceccantini (2000, p.49-50), o aparecimento dos prêmios entre as décadas de 1960 e 1970, quando ganha impulso a produção de livros da literatura infantojuvenil brasileira, também contribui para a institucionalização do subgênero *juvenil*. Contudo, somente a partir de 1980¹⁷³ a categoria é regularmente premiada. O que confirma a ideia de que, até esse momento, não há uma produção constante de obras de qualidade que condizem à disputa entre si de uma categoria como a juvenil. Tal afirmação, relacionada ao livro brasileiro, poderia justificar, em parte, a tímida presença de traduções alemãs

¹⁷³ Segundo Ceccantini (2000, p.49), dentro da categoria juvenil, há obras premiadas em 1959, 1962, 1968, 1972 e 1980, pelo Jabuti, *melhor obra juvenil*. No caso da FNLIJ e da APCA, os prêmios *melhor para o jovem e literatura juvenil*, respectivamente, só passam a integrar o quadro de prêmios concedidos em 1978.

voltadas ao público jovem na lista de obras premiadas. Entre outras questões, aprofundadas mais adiante, é preciso considerar o perfil dos títulos alemães em circulação no mercado e a concorrência de outras literaturas estrangeiras.

Neste contexto, vale acrescentar que as grandes compras de acervos literários, realizadas pelo MEC (Secretaria de Educação Básica) para bibliotecas escolares de todo o país, utilizam também como critério de escolha das obras o fato de terem recebidos prêmios literários. Essas trazem, como afirma o estudioso, “a grife das instituições premiadoras que autorizam e legitimam a compra” (Ibid, p.38).

A questão da leitura envolve profissionais de diferentes áreas e continua amplamente discutida. Mais que isso, segundo Ferreira (2014) configura-se, até a atualidade, um dos maiores entraves à sociedade brasileira. É o que demonstra a terceira edição da pesquisa “Retratos da Leitura no Brasil”, realizada em 2011, pelo Instituto Pró-Livro, ao relacionar o sucesso profissional com a leitura¹⁷⁴. Por meio dos dados levantados, reafirma-se o fracasso da escola brasileira na formação de leitores, mesmo com investimentos de fôlego do Estado, com programas de fomento à leitura e a aquisição de livros para bibliotecas de escolas em todas as regiões do país.

As ações desenvolvidas pelo governo, em parceria com empresas privadas e/ou instituições especializadas, como referido, vem de longa data. Segundo Paiva (2012), a partir da década de sua criação, em 1930, o MEC (à época Ministério da Educação e da Cultura) desenvolve programas de promoção e acesso à leitura, com maior projeção nos anos de 1980¹⁷⁵. Um deles, criado em 1997, e em vigor até a atualidade, adquire especial destaque: o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). Aqui, a análise dos primeiros acervos adotados pelo PNBE, de 1998 a 2005, justifica-se não apenas

¹⁷⁴ Sobre o questionamento “Conhece alguém que ‘venceu na vida’ por ler bastante?”, os dados indicam que 47% dos entrevistados, em 2011, não conhecem nenhuma pessoa a que possam atribuir o papel da leitura como motivo de sucesso profissional (INSTITUTO PRÓ-LIVRO, 2012, apud FERREIRA, 2014, p.12).

¹⁷⁵ São exemplos: o Programa Nacional Sala de Leitura – PNSL (1984-1987), criado pela Fundação de Assistência ao Estudante (FAE), destinado a compor acervos e repassar recursos para ambientar salas de aula. O Proler, em vigência até os dias atuais, instituído em 1990 pela Fundação Biblioteca Nacional, e responsável por coordenar ações nesta área, possibilitando à comunidade em geral o acesso ao livro. O Pró-leitura (1992-1996), atuando na formação de professores, com o objetivo de “estimular a prática leitora na escola, pela criação, organização e movimentação das salas de leitura; de cantinhos da leitura; e de bibliotecas escolares”. O Programa Nacional Biblioteca do Professor (1994), norteado por duas linhas básicas – “aquisição e distribuição de acervos bibliográficos e a produção de materiais destinados à capacitação do trabalho docente” –, mas extinto com a implantação, em 1997, do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE, em vigor até hoje (PAIVA, 2012).

pela relevância do programa no âmbito das políticas públicas voltadas à formação de leitores, mas principalmente pela presença de títulos da literatura infantojuvenil alemã adaptados e/ou traduzidos para o português.

O PNBE é instituído “[...] por meio da Portaria Ministerial n. 584, que substitui programas anteriores de incentivo à leitura e de distribuição de acervos às bibliotecas implantas pelo MEC desde 1983” (BERENBLUM, 2006, p.11 apud FERREIRA, 2014, p.12), e executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE, em parceria com a Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação – SEB/MEC. Tem como objetivo “democratizar o acesso a obras de literatura brasileiras e estrangeiras infantis e juvenis, além de fornecer materiais de pesquisa e de referência a professores e alunos das escolas públicas brasileiras.” (PAIVA, 2012, p.14).

O programa destina-se, assim, à composição e distribuição de obras literárias para as bibliotecas das escolas públicas, atendendo aos segmentos: Educação Básica – Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio e, mais recentemente, a Educação de Jovens e Adultos (EJA)¹⁷⁶. Seus acervos são compostos por diferentes categorias de livros, submetidos a um processo de seleção baseado em três critérios mínimos: qualidade textual, qualidade temática e a qualidade gráfica. Todos os acervos de cada edição do programa, de acordo com Paiva (Ibid., p.15), independente do segmento a ser atendido, são formados por diversos gêneros literários: antologias poéticas brasileiras, antologia de crônicas, novelas e romances brasileiros e estrangeiros (adaptados ou não), peças teatrais brasileiras ou estrangeiras, obras ou antologias de textos de tradição brasileira, biografias ou relatos de viagens.

A escolha das obras, sem dúvida, mobiliza o mercado editorial, uma vez que sua movimentação (produção, aquisição e distribuição) é realizada em grande escala para atender escolas de todo o país. Com isso, ao longo dos anos, verifica-se a ampliação do número de editoras contempladas, bem como o aumento de títulos a serem selecionados, tornando mais transparente o processo. Contudo, para Fernandes e Cordeiro (2012), essas são mesmo alterações decorrentes de críticas relacionadas ao programa, desde seu aparecimento. Ao examinar os editais do PNBE e as mudanças

¹⁷⁶ O programa, segundo Fernandes e Cordeiro (2012), amplia sua abrangência ao longo dos anos. Em 2003, o projeto “Literatura em minha casa” passa a atender a 8ª série do Ensino Fundamental e a Educação de Jovens e Adultos (EJA); em 2008, além das Escolas de Educação Fundamental, também as de Educação Infantil e Ensino Médio são atendidas pelo programa; e, mais recentemente, em 2011, o PNBE busca atender também os alunos portadores de necessidades especiais, com livros acompanhados de CD, ou DVD em Libras.

presentes nos critérios utilizados na escolha de obras literárias durante o processo de avaliação e seleção, ao longo de sua existência, entre 1997 e 2012, as pesquisadoras apontam dados significativos.

Na primeira fase, de 1998 até 2004, o PNBE é caracterizado pela insuficiência na explanação dos critérios. Em 1998, são adquiridas 4,2 milhões de obras e atendidas 20 mil escolas, com investimentos na casa dos R\$ 24.435.179,00. Entretanto, os critérios de escolha não são apresentados, e observa-se “que alguns livros selecionados eram de pessoas ligadas ou pertencentes à comissão de escolha, formada por um grupo de intelectuais ‘notáveis’, além de outros que demandam um leitor mais experiente em função da complexidade” (Ibid, p.320).

De fato, muitos títulos presentes no acervo, como *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz; *Mauá-Empresário do Império*, Ecléa Bosi; *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, de José Murilo de Carvalho, entre outros nas categorias ficção e não-ficção, mostram-se inadequados ao público-alvo: leitores de 1ª a 8ª série. Mesmo prevendo que o acervo seria aberto à comunidade, o que na realidade não se efetiva, parte das obras escolhidas não cumpre com a proposta do programa de estimular a leitura entre crianças e jovens com difícil acesso ao texto literário. Da literatura infantojuvenil destaca-se apenas a coleção infantil de Monteiro Lobato (incluindo *Aventuras de Hans Staden*), e entre os títulos traduzidos/adaptados pelo escritor, apenas a obra *Peter Pan*, de J. M. Barrie.

Em 1999, a seleção é realizada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pela Secretária da Educação Especial (SEESP). Nesse ano, são escolhidas 106 obras de literatura infantojuvenil e atendidas 36 mil escolas de 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental. Para Fernandes e Cordeiro, mais uma vez, os critérios apresentados encontram-se ausentes nos documentos oficiais do programa. Os poucos dados fornecidos estão presentes no *site* da FNLIJ, através do qual:

Verifica-se que a seleção das obras recaiu sobre a qualidade do livro em seu conjunto: *texto, imagem, projeto gráfico*. Também se considerou a variedade de gêneros, temas, escritores e ilustradores. Além disso, a FNLIJ disponibilizou na internet dois pareceres críticos – de vários especialistas de literatura infantil e juvenil, volantes da instituição – que acompanharam cada título selecionado. Como se vê, o processo de avaliação avançou em relação ao ano anterior, principalmente por considerar o público pretendido com o acervo e dar acesso aos pareceres. (Grifo nosso. FERNADES; CORDEIRO, 2012, p.320)

No referido *site*, a instituição declara que:

A seleção dos títulos foi apresentada ao MEC sob a forma de um relatório detalhado do processo apontando os critérios que levaram à escolha dos mesmos. Cada título foi acompanhado de dois pareceres elaborados por especialistas de literatura infantil e juvenil votantes da FNLIJ. Considerando a qualidade e a importância desses pareceres, para que se tornassem de domínio dos professores, a FNLIJ solicitou autorização ao MEC para disponibilizá-los na Internet. [...]

A variedade do acervo se expressa por meio dos vários temas tratados, pelas linguagens e estilos característicos de cada autor, pelos tipos de técnicas das ilustrações, dos diferentes projetos gráficos, do formato de cada livro, das várias expressões culturais, nacionais e internacionais, pela variedade de escritores e ilustradores, abarcando os clássicos e contemporâneos brasileiros e estrangeiros, além de várias editoras especializadas. Na presente seleção foram contempladas 41 editoras, 87 escritores nacionais, 19 escritores estrangeiros, 64 ilustradores nacionais, 16 ilustradores estrangeiros e 15 tradutores. (www.fnlij.org.br. Acesso: jul.2014)

No resumo dos dados, afirma-se que o conjunto compreende 212 pareceres relativos à seleção de 106 títulos de literatura infantil, determinados entre as “Obras Altamente Recomendadas e Premiadas” pela instituição. As obras incluem títulos de ficção e não-ficção, nas categorias narrativa clássica, narrativa contemporânea, poesia e teatro, livro imagem e livro informativo. Entre os títulos traduzidos pode-se identificar 20 obras, 19% do total; há títulos de escritores e/ou ilustradores representativos da literatura inglesa (5), norte-americana (3), francesa (3), australiana (2), canadense (1), italiana (1), russa(1), sueca (1), holandesa (1), dinamarquesa (1) e alemã (1).

A literatura alemã é representada pelos Irmãos Grimm, através da obra *Contos de Grimm* – ilustrada por Elzbieta Gaudasinska, traduzida por Heloisa Jahn e publicada pela Cia. das Letrinhas, em 1996 (92p. - 25 x 28,1 x 1,2cm - 450 gr.). No mesmo ano, como mencionado, recebe a láurea "Altamente Recomendável Tradução/Criança", concedida pela FNLIJ. Trata-se, contudo, de uma tradução indireta, realizada a partir do francês.

Os pareceres avaliativos, descritos abaixo, retratam não apenas o valor histórico-cultural da obra dos Irmãos Grimm, sua repercussão em todo o mundo e também no Brasil, como se detêm nos critérios referenciais analisados na seleção das obras: qualidade textual, qualidade das ilustrações e qualidade do projeto gráfico, legitimando, assim, a leitura e a aquisição da obra:

Desde a sua primeira edição, em 1812, os contos dos irmãos Grimm, publicados com o título *Histórias das crianças e do lar*, tornaram-se um sucesso mundial, não só pelo caráter doméstico e educativo por que foram criados, mas, sobretudo, pelo universo mágico da criança e a mensagem positiva que sempre se pode tirar das peripécias de seus heróis.

Esta edição publicada pela Companhia das Letrinhas é a tradução brasileira da edição francesa organizada por Marc Soriano, um dos maiores especialistas sobre contos-de-fadas do mundo. Segundo ele, sua organização priorizou as histórias que continham "traços especificamente alemães". Também escolheu os contos que apresentaram as seguintes marcas; "sensibilidade cheia de graça" ("*Branca de Neve*"); "fantasia barroca e humor" ("*Os músicos de Bremen*" e "*A lua azul*"); e, sobretudo, as histórias com humor, solidariedade e amor ao próximo.

Em boa hora, a Cia das Letrinhas publica, no Brasil, estas histórias que há quase 200 anos, encantam crianças, jovens e adultos com suas histórias menos moralistas que as fábulas, mas que cativam pelo imaginário de um mundo em que os fracos vencem, os bons são premiados e os maus castigados. Se na realidade, isso não ocorre, não são as histórias que estão erradas, mas o mundo em que vivemos.

Contos de Grimm, publicação da Cia das Letrinhas, em 1996, é um presente sempre bem-vindo, ao leitor de qualquer idade. É uma opção educativa e de lazer muito melhor que os programas televisivos da atualidade impostos aos espectadores brasileiros.

Apesar das várias edições de contos dos irmãos Grimm publicados no Brasil, esta publicação da Companhia das Letrinhas, com ilustrações de Elzbieta Gaudasinska, e tradução de Heloisa Jahn, destaca-se das demais pela excelência do conjunto. A qualidade da tradução, da reprodução gráfica, das ilustrações, o formato, tipo de letras, capa, formam um conjunto harmonioso e artístico que o tornam um presente aos olhos de seu leitor, criança, jovem ou adulto. Afinal, os contos de fadas imortalizaram-se por sua capacidade de falar ao inconsciente das crianças, através de símbolos, a complexa estrutura do mundo e de sua organização. Felizmente, a criança brasileira tem acesso a esse excelente trabalho publicado na França, sob a coordenação do especialíssimo Marc Soriano.

Francisco Aurélio Ribeiro

No ano de 2000, o PNBE volta-se para a formação dos professores, e o acervo adquirido, com cerca de 3,7 milhões de livros, privilegia títulos pedagógicos, oferecidos aos docentes, contemplando 30.718 mil escolas. De 2001 até 2003, as bibliotecas escolares não são atendidas pelo programa, que centraliza suas ações no projeto "Literatura em minha casa". Pelo projeto são distribuídas coleções com 5 títulos de temática diversificada para serem entregues aos alunos, fazendo com que o acesso ao livro e o interesse pela leitura literária se estendesse a toda a família. Somente em 2005, o PNBE volta a atuar com os acervos das bibliotecas.

Em 2001¹⁷⁷ nenhum livro alemão está presente. Em 2002, entre os onze¹⁷⁸ traduzidos/adaptados, dois são de literatura alemã: *Contos de Grimm: animais*

¹⁷⁷ Em 2001 são organizados 30 títulos, distribuídos em 6 coleções de 5 volumes, num total de 8,56 milhões de livros, para 60,6 milhões de alunos. Cada uma das 139.119 mil escolas contempladas recebe 4 acervos, com 24 coleções. Há um aumento no número de escolas beneficiadas e, em contrapartida, a diminuição do número de alunos atendidos, já que o acervo é distribuído apenas para estudantes de 4ª e 5ª séries (FERNANDES, s.d., p.4).

encantados. Coletânea de contos clássicos dos Irmãos Grimm, traduzidos e adaptados por Ana Maria Machado, e publicado pela Editora Nova Fronteira. E baseado no conto *Os músicos de Bremen*, dos Grimm, a peça teatral *Os Saltimbancos*¹⁷⁹, traduzida por Chico Buarque em 1977, lançada com o selo da Editora Global. A peça, encenada pela primeira vez durante a ditadura, torna-se bastante popular entre nós e, segundo Zilbermann (2005), permanece atual e importante para o teatro brasileiro:

Os Saltimbancos não perdeu a atualidade com o passar do tempo, haja vista as sucessivas encenações até os dias de hoje e a permanência da popularidade da maioria das canções. Enquanto teatro, explora possibilidades que ajudaram a dramaturgia brasileira endereçada a crianças a crescer e consolidar-se. Patenteia, primeiramente, a validade de se lidar com temas conhecidos pelos espectadores, que, assim, acompanham a história com mais facilidade. Insere a música ao espetáculo, valorizando recursos cênicos originários de outras expressões artísticas. Por último, frise-se que introduz figuras de animais na condição de personagens principais, agindo e manifestando-se como seres humanos. (ZILBERMANN, 2005, p.151)

No ano seguinte, 2003, além das obras enviadas aos alunos, o programa busca qualificar a biblioteca escolar e a biblioteca do professor, atender a Educação de Jovens e Adultos, e disponibilizar obras para uso da comunidade, em bibliotecas itinerantes. Durante todo o período, o projeto recebe inúmeras críticas, uma vez que boa parte dos livros não chega à mão dos alunos (FERNANDES; CORDEIRO, 2012, p.320).

No acervo de “Literatura em minha casa” de 2003 é também possível observar algumas obras de expressão alemã¹⁸⁰. Para a 4ª série destacam-se: *Chapeuzinho*

¹⁷⁸ Neste caso, destacam-se obras da literatura árabe (2), norte-americana (2), italiana (1), inglesa (1), dinamarquesa (1), francesa (1), argentina (1) e alemã (2). Todos descritos como “narrativa clássica”. Também para alunos da 4ª e 5ª séries, o programa distribui, no primeiro semestre de 2002, a coletânea “Literatura em minha casa”, com 5 obras literárias: poesia, conto, romance, peça teatral e um clássico universal. De acordo com Fernandes (Ibid., p.5), o investimento diminui para R\$ 19,8 milhões na compra de 20,4 milhões de livros. São beneficiados 3,5 milhões de alunos e 126 mil escolas públicas, com 40 títulos literários diversos, distribuídos em 8 coleções de 5 volumes, contabilizando um total de 4,2 milhões de coleções.

¹⁷⁹ Segundo Zilbermann (2005, p.150), Chico Buarque traduz *Os Saltimbancos*, em 1977, a partir do texto de Sérgio Bardotti, escritor italiano. Esse, por sua vez, baseia-se em uma narrativa que remonta à coletânea dos Grimm (*Os músicos de Bremen*), recolhida da tradição popular do centro da Europa.

¹⁸⁰ Para a 4ª série são selecionadas 10 obras estrangeiras – literatura inglesa (1), norte-americana (2); francesa (4), grega (1) e alemã (2). Para a 8ª série outros 4 títulos – 3 da literatura inglesa e

Vermelho, dos Irmãos Grimm, recontado por João de Barro, publicado pela editora Moderna¹⁸¹, e *As loucas aventuras de Barão de Munchausen*, de Erich Rudolph Rasp, com tradução de Heloísa Pietro, lançado pela editora Salamandra na coleção “Meus clássicos”; Para a 8ª série *Metamorfose*, de Franz Kafka, tradução e pós-fácio de Modesto Carone e adaptação de Walcyr Carrasco, publicado pela editora Companhia das Letras, como parte da coleção Literatura em minha casa, v.3. Novela.

Essas obras, ao lado de outras como *A bela adormecida no bosque*, de Perrault, *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, *Tom Sawyer*, de Mark Twain, ou *Sonho de uma noite de verão*, de Shakesperare, são representativas do benefício de se oferecer leituras clássicas ao público escolar. Para Gregorin Filho (2011, p.62-36), que o define como uma obra que “[...] atravessa várias épocas mantendo a atualidade, quer em sua temática, quer como produto artístico cuja matéria é a palavra, representando valores e toda a complexidade de relações subjacentes às mais diversas sociedades”, os clássicos devem ser oferecidos tanto ao leitor adulto quanto à criança e ao jovem e “[...] a escola, como transmissora de cultura que é, deve incentivar a leitura dessas obras, mostrando ao jovem que a compreensão delas é o exercício da compreensão de si mesmo como indivíduos históricos”. Nos acervos do PNBE, até 2005, é visível a força das narrativas clássicas, incluída como categoria nos critérios de aquisição.

A leitura dos clássicos, contudo, não é a única a ser oferecida nos acervos do programa, e a partir de 2005 obras contemporâneas também estão presentes. É o que se observa em relação ao livro alemão, representado pelos títulos: *O catador de pensamentos* (presente no acervo básico da FNLIJ, 1996) e *O limpador de placas* (Altamente Recomendável – FNLIJ, 1997), ambos de Monika Fethe e Antoni Boratynski, publicados pela editora Brinque-Book; e *Eram Cinco*, de Ernest Jandl e Norman Junge, da editora Cosac Naify. Esse último, além de adquirido pelo PNBE, recebe o selo Altamente Recomendável, 2006, pela FNLIJ, e o Prêmio Bologna Ragazzi, Categoria: Ficção, Feira de Bolonha 1998.

1 da literatura alemã; e para o EJA, 1 obra da literatura francesa (PBNE- Literatura em minha casa/2003).

¹⁸¹ Segundo o catálogo da editora, a obra é ilustrada por Claudia Scatamacchia, e indicada para leitores a partir dos 9 anos, estudantes do 4º ano (EF1) e 5º ano (EF1). A temática retrata “a esperteza, defesa de valores como virtude, incitação à obediência, o trabalho”. Composta por 48 p. (18,00x27,00), está inserida na série “Clássicos Infantis”, onde encontram-se publicadas adaptações de Grimm, Perrault, Andersen e outros. (www.moderna.com.br. Acesso: junho 2014)

Em 2005, segundo Fernandes e Cordeiro (2012), o PNBE volta a atuar na manutenção das bibliotecas, e consegue atender todas as escolas públicas brasileiras com as séries iniciais do Ensino Fundamental (1ª a 4ª série), distribuindo um acervo composto de 20 títulos diferentes. Nesse momento verificam-se mudanças importantes, registradas nos editais, na delimitação e/ou explanação de conceitos sobre literatura, público-alvo e critérios de seleção das obras. E sobre a necessidade da obra ser “representativa”, o edital esclarece:

[...] Os títulos devem ser representativos de diferentes propostas e programas literários – desde aqueles que já firmaram uma tradição e conquistaram o reconhecimento de diferentes instâncias da instituição literária, àqueles que rompem com esta tradição e propõem – contemporaneamente – novos modelos e princípios para a produção literária (Edital PBNE 2005, p.14)¹⁸²

Todos os títulos alemães selecionados nesse ano chamam atenção pelo trabalho gráfico, assinado por ilustradores renomados, como Norman Junge e Antoni Boratynski, cujas obras são apresentadas em feiras internacionais e premiadas. O edital, neste caso, também assinala a importância do projeto editorial:

O projeto gráfico deverá conter: capa criativa e atraente, adequada para motivar a leitura do público alvo e coerente com o projeto estético-literário da obra; o uso variado de tipos gráficos, apropriados aos diferentes tipos de leitores, espaçamento e distribuição espacial adequados, equilíbrio na distribuição do texto e das imagens, e na distribuição do texto e informações complementares, funcionalidade do sumário. A qualidade das ilustrações e imagens é um aspecto bastante importante: elas devem recorrer a diferentes linguagens, ser enriquecedora da leitura dos textos, atrativas, coerentes e pertinentes. As ilustrações podem ser coloridas ou em branco e preto, desde que componham o conjunto visualmente agradável e adequado à intenção expressiva da obra. São desaconselháveis reprodução de clichês, preconceitos, estereótipos ou qualquer tipo de discriminação. Também será considerada a ausência de erros de revisão e impressão. (Edital PBNE 2005, p.14)

Não é novidade entre estudiosos do livro e da leitura a importância da configuração gráfica. A capa e as ilustrações internas, principalmente entre leitores incipientes, são a porta de entrada para o texto, mas a escolha da obra pelo mediador

¹⁸² [http://www.fnnde.org.br/index.php/Downloads/edital_pnbe_2005%20\(1\).pdf](http://www.fnnde.org.br/index.php/Downloads/edital_pnbe_2005%20(1).pdf). Acesso: junho2014.

também passa pela capa e pelo tipo de ilustração. A ampliação de sentidos decorrente da associação entre o texto verbal e não-verbal é, como referido, outro aspecto de relevo, e o livro infantil contemporâneo estabelece um modelo peculiar unindo essas duas grandes áreas – ilustração e texto. Às instâncias produtoras e mediadoras, na atualidade, o projeto gráfico não passa despercebido.

Sobre a ilustração do livro alemão, Schikorsky (2003) esclarece que o desenvolvimento do livro ilustrado nos anos 90, na literatura alemã, continua sendo caracterizado pela polaridade entre títulos construídos de modo tradicional, ou seja, fazendo uso de imagens estereotipadas relacionadas aos desejos e hábitos infantis, e uma produção inovadora, de valor artístico. Essa surge através de um grupo de designers gráficos e autores alemães altamente profissionais e ambiciosos, e que confere ao livro ilustrado artístico uma nova representatividade, inclusive em nível internacional. “Eles não aceitam o estereótipo generalizado daquilo que é próprio para crianças, pois não acreditam que as elas enxerguem o mundo de uma maneira fundamentalmente diferente dos adultos”¹⁸³ (Ibid., p. 181)

Desse grupo, entre os nomes publicados no Brasil, destacam-se Wolf Erlbruch (*1948), conhecido por propor um livro ilustrado divertido sobre um assunto inidôneo. A partir da história *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat*, 1989 (*Da pequena Toupeira que queria saber quem tinha feito cocô na cabeça dela*, 1994), por exemplo, Erlbruch radicaliza seu estilo de colagem no qual são misturados e citados todas as técnicas e gêneros possíveis¹⁸⁴; Jutta Bauer (*1955), que adota poucos traços dinâmicos, capazes de criar figuras vivas e realistas. As ilustrações da história, várias vezes premiada, sobre *Die Königin der Farben*, 1998 (*A rainha das cores*, 2003) e seus súditos propensos a violentas explosões emocionais, também parecem leves e esboçadas, mas através da personificação das cores são abordados os temas da teoria das cores e seus efeitos psicológicos (Ibid., p.182-183), além de outros artistas, como os nomes presentes no acervo PNBE-2005.

Assim, se no primeiro caso, os prêmios, sobretudo aqueles relacionados a instituições especializadas, dentro do campo literário, funcionam como critério de

¹⁸³ “Sie verweigern sich dem gängigen Klischee des Kindgemässen, weil sie nicht glauben, dass Kinder die Welt grundsätzlich anders sehen als Erwachsene.“ (SCHIKORSKY, 2003, p.181).

¹⁸⁴ Nele, segundo Schikorsky (2003, p.181), se reconhece o uso de motivos arquetípicos e elementos de imagem de Otto Dix (1891-1969), Pablo Picasso (1881-1973), Max Beckmann (1884-1950) e outros artistas do Modernismo clássico.

distinção e legitimação, a seleção de títulos em programas de fomento à leitura, como o PBNE, não deixa de agregar valor à obra. Pode-se ainda incluir, do ponto de vista essencialmente mercadológico (de que são exemplos nomes como Michael Ende e Otfried Preussler, antes mencionados) os títulos legitimados através das inúmeras vendas em países e idiomas diversos (BORELLI, 2006, p.46 apud FERREIRA, 2009, p.131).

Para Bourdieu (1996), contudo, o reconhecimento de uma obra não advém dos prêmios recebidos, da instituição premiadora e tampouco do sucesso comercial. Esse último, pode até desmerecer a obra diante do crítico, uma vez que o “sucesso imediato tem algo de suspeito – como se reduzisse a oferenda simbólica de uma obra sem preço ao simples ‘toma lá dá cá’ de uma troca comercial”. O reconhecimento provém do campo social e se efetua de forma complexa, através do permanente embate entre um modelo hegemônico de cultura culta em oposição à cultura popular de massa.

Neste sentido, é preciso considerar, de acordo com Dauster (2004, p.8), a existência de dois mercados pretendidos pelos editores – um espontâneo e outro ligado ao governo, “que compra em grande quantidade, através de uma visão de acervo, na medida em que um livro é considerado importante, muitas vezes por sua temática e que deve, portanto, ser guardado e distribuído”. Quando premiado e/ou selecionado para ser adotado nas escolas e bibliotecas, o livro destaca-se pela qualidade literária (textual e gráfica) e encontra importante canal de circulação. O livro alemão para crianças e jovens premiado e/ou presente no acervo do PNBE, ainda que em menor número (se comparado a outras literaturas, como a inglesa ou francesa), conquista assim notoriedade perante a crítica e contribui para ampliação do repertório linguístico e cultural do leitor-escolar.

4.2. O boom do livro alemão no Brasil

Nos anos de 1980 (104 obras) e 1990 (115 obras), a literatura infantojuvenil alemã circula de modo significativo no mercado nacional; porém, é a partir dos anos 2000 que se verifica o *boom* do livro alemão no Brasil. Com isso, de 2000 até 2005, recorte principal da pesquisa, são identificadas 121 diferentes obras, e até 2012 somam-se outros 170 títulos, num total de 291 obras traduzidas/adaptadas para o português.

A segmentação da produção entre títulos voltados ao entretenimento e obras de qualidade estética e literária ainda se faz evidente, porém, é notável o maior lançamento de autores contemporâneos, nomes reconhecidos no contexto literário alemão, e inéditos entre nós. A variedade de obras é grande, inclui texto informativo, poesia, livro imagem, narrativa clássica, narrativa contemporânea e história em quadrinhos.

Mesmo no cenário da pós-modernidade, a escolha dessas obras pelo público leitor não deixa de passar pelo crivo das editoras, agora grandes conglomerados. Algumas delas, além de usufruir da tradição nas publicações infantis e juvenis, ocupando lugar de destaque no mercado, adotam agressivas estratégias de marketing, investem em pesquisa de mercado e, principalmente, na diversidade de ofertas de livros de diferentes gêneros. Neste sentido, o mercado reconhece a existência de compras individuais, realizadas por jovens da classe média, preferencialmente de escolas particulares, frequentadores de livrarias e shopping, e, por outro lado, não ignora a força das compras governamentais, principal consumidor do livro infantojuvenil. Ao contrário, na medida em que cresce a participação do Estado no mercado, justifica-se o interesse das editoras em atender à demanda escolar, os parâmetros curriculares e também os critérios de seleção de obras (FERREIRA, 2009).

A editora Ática permanece um bom exemplo, estando amplamente inserida no mercado através de vendas para as escolas e para o governo. Segundo Barcellos (2006, p.39), ao longo dos anos, diversas ações mantêm a casa em destaque: a definição de seu principal público-alvo: crianças e jovens; a aquisição, em 1983, da editora Scipione; a criação, em 1997, da Ática Shopping Cultural (mais tarde vendido para o grupo francês PPR, proprietário da FNAC), a ampliação da loja com outros segmentos e departamentos culturais para diversificação dos produtos oferecidos; a ampliação do catálogo infantil e a consolidação do setor de obras didáticas; e o contínuo investimento na relação editora-escola-professor-aluno, garantindo, assim, a presença da editora na lista de aquisições governamentais¹⁸⁵.

A Ática, entretanto, não permanece imune à tendência a mundialização existente no Brasil com a venda de editoras para empresas de capital estrangeiro, e entre 2004 e 2005, além das negociações com a acionista francesa Vivendi (Vivendi Universal

¹⁸⁵ De acordo com Barcellos (2006, p.40), “editoras como a Ática e a Scipione [...] tiveram 60% de seu faturamento anual de R\$ 400 milhões, em 2004, advindos de compras governamentais [...]. A média anual da editora é de metade de seu faturamento vir do governo”. De 2001 a 2003, a Ática é uma das editoras beneficiadas no projeto “Literatura em Minha Casa”, e em 2005, também integra a lista de aquisições do PNBE, com 5 títulos.

Publishing), ocorre a aquisição a Ática e da Scipione pelo grupo Abril, sócio majoritário dessas empresas (Id., Ibid., p.41)

A presença cada vez maior de investimentos estrangeiros, para Barcellos, ainda que não configure fato recente, marca a dinâmica do campo editorial brasileiro no século XXI. Neste período, ganham destaque “as estratégias de gigantes editoriais, que incorporam outras empresas para diversificar seu catálogo e se fortalecer na cadeia produtiva do livro”. Verifica-se também o fortalecimento de grandes redes de livrarias, que contam com o auxílio financeiro de poderosos grupos editoriais, nacionais e estrangeiros, e o surgimento contínuo de pequenas e médias editoras, sobretudo fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Essas últimas, com catálogos voltados para o mercado local, um faturamento pouco atrativo, entre outros aspectos, não estão na mira dos grandes investidores, e para sobreviver enfrentam grandes desafios (Ibid., 2006, p.45).

Hallewell (1985, p.575-577) situa a entrada da primeira multinacional no Brasil, a W. M. Jackson Company, especializada em enciclopédias, em 1911; depois, somente em 1951, observa-se a inserção da Encyclopaedia Britannica Inc., também encorajada pelo número de vendas desse tipo de publicação entre nós. Daí em diante, refere-se a várias outras: em 1951, a formação da Difusão Européia do Livro (DIFEL), de capital suíço e português; a francesa Hachette e a Heder alemã, em 1952; as argentinas Bruguera, em 1958, e El Ateneo, em 1960, etc. Essas empresas, no entanto, até 1958, não possuem muito incentivo para fazer mais que distribuir os produtos de suas matrizes. O mercado, ainda pequeno, é favorecido unicamente pelo preço, sendo o livro estrangeiro mais barato do que o brasileiro. A mudança só vem com o crescimento do ensino superior, quando passa a valer a pena traduzir para o português obras estrangeiras, com o desenvolvimento do parque gráfico e a oferta de mão-de-obra barata, na década de 1970.

A receptividade ao capital estrangeiro nos anos 70, para Sevckenko (2001), relaciona-se à crise do petróleo, que promove uma série de medidas tomadas para dar maior dinamismo ao mercado internacional. A liberação de fluxos financeiros, assim, representa um “campo fértil e ideal” para a difusão de grandes empresas por todo o mundo:

É daí que data o fenômeno que foi propriamente denominado “era da globalização”. Nesse novo contexto se produziu uma alteração drástica de todo o quadro da economia mundial. [...] a possibilidade de multiplicar filiais de suas empresas nos mais diversos pontos do planeta proporcionou às grandes empresas um enorme poder de barganha, impondo, aos governos interessados em receber seus

investimentos e receptivos postos de trabalho, um amplo cardápio de vantagens, favores, isenções e garantias que praticamente tornava os Estados e as sociedades reféns dos poderosos conglomerados multinacionais. (SEVCENKO, 2001, p.28)

Também contribui para tal quadro, afora as medidas de “liberação e desregulamentação dos mercados”, os avanços tecnológicos. Num curto espaço de tempo, ocorre a multiplicação de redes de computadores, comunicação por satélites, cabos de fibras ópticas, mecanismos eletrônicos de transferência de dados e informações em alta velocidade, fatores que desencadeiam uma verdadeira revolução nas comunicações. E ao adquirir capacidade de mobilidade, de obtenção e recursos e de comunicação, as grandes corporações ganham poder de ação que tende a prevalecer sobre sistemas políticos e a opinião pública, fazendo reféns o Estado e a sociedade (Ibid., p.28-31).

Para Castanho (2001, p.14-16), a globalização não é um fenômeno recente, possui a mesma idade que o capitalismo, cerca de quinhentos anos, e sendo parte de sua lógica interna, apresenta-se em diferentes três fases: a mercantil (século VX a segunda metade do século XVIII), a industrial (século XVIII até o início dos anos de 1970) e a pós-industrial. O fio condutor em cada caso é a economia de mercado; porém o capitalismo só se efetiva e se torna visível com a presença de grandes multinacionais operando em diversos países. Às fases ou “marés” da globalização¹⁸⁶, soma-se o avanço tecnológico, que possibilita mudanças nos métodos gerenciais das empresas, a formação de megaconglomerados e, em contrapartida, a diminuição do poder dos Estados nacionais sobre as respectivas economias em favor da lógica do mercado.

De acordo com Barcellos (2010, p.317-318), a partir de 1990 se percebe maior inserção de grandes conglomerados ao mercado editorial brasileiro, em especial grupos espanhóis. A aquisição das editoras Moderna, Salamanca, Objetiva e Martin Claret pelo Grupo Prisa-Santilha, de Madri, é exemplo disso; porém, outros três grupos espanhóis se instalaram no Brasil nos últimos dez anos – Planeta (2003), Oceano (2004) e SM (2004).

¹⁸⁶ Segundo Castanho (2001, p.16-22), são seis as “marés da globalização”: a maré antifeudal, a maré da globalização mercantil, a maré globalizante da indústria, a maré globalizante do imperialismo, a maré globalizante da fase associacionista do capitalismo monopolista e a maré globalizante contemporânea. Esta última, formada a partir da 2ª Guerra Mundial, tem como o estopim a tomada de poder pelas facções neoliberais e a crise do petróleo de 1973.

O Grupo SM¹⁸⁷, consolidado no mercado espanhol desde 1970, surge entre nós com perspectivas de atuar no mercado de livros didáticos, infantil e juvenil e no ensino de idiomas, e conta com o Instituto SM, em parceria com o IDEA (Instituto de Desenvolvimento, Investigação e Avaliação Institucional), para atuar em políticas de educação, nas esferas municipal, estadual e federal. Sobre a empresa, Barcellos esclarece:

[...] Uma vez estabelecido contato com o público escolar, através dos estudos do IDEA, o grupo trouxe sua editora e lançou para o mercado infanto-juvenil a coleção Barco a Vapor, com a publicação de 23 títulos, dos quais 9 são de autores brasileiros e 14 originários da coleção da língua espanhola. Lançou também o prêmio de literatura infanto-juvenil Barco a Vapor, no valor de R\$ 30.000,00, para o melhor original em língua portuguesa; seis meses após o resultado, o vencedor terá o texto publicado na Coleção, e o valor do prêmio recebido na assinatura do contrato serve como adiantamento de direitos autorais. Ou seja: o prêmio é usado como captação de textos originais. (BARCELLOS, 2006, p.47)

A coleção conta com 400 títulos e, segundo a editora, vende cerca de R\$ 65 milhões de exemplares em todo o mundo (Id., Ibid., p.47). Autores de expressão alemã integram a lista de obras publicadas no Brasil na coleção Barco a Vapor: *Ana está furiosa (Anna und die Wut)*, de Christine Nöstlinger, em 2004; *As aventuras do poderoso Vânia (Die Abenteuer des starken Wanja)*, de Otfried Preussler, em 2004; *O presente da vovó Sara (Das Geschenk von Grossmutter Sara)*, de Ghazi Abdel-Qadir, em 2005; *Com Clara Somos Seis (Mit Clara sind wir sechs)*, de Peter Härtling, em 2005¹⁸⁸.

Concursos literários para a descoberta de novos nomes, prêmios com valores significativos, antecipação de direitos autorais e a perceptiva de publicação quase simultânea em outros países são estratégias características dos grandes grupos editoriais. Hallewell (1985, p.581) chama atenção sobre o problema de penetração, a longo prazo,

¹⁸⁷ Segundo Barcellos (2006, p.46), fazem parte do grupo SM as editoras Cruilla (desde 1984), Acento (1992), PPC (1992), a distribuidora Cesma (1970) e o IDEA, Instituto de Desenvolvimento, Investigação e Avaliação Institucional, criado em 1999, porta de entrada da empresa no mercado brasileiro. Na América Latina, possui filial também na Argentina, no Chile e no México.

¹⁸⁸ Para obras publicadas a partir de 2006 conferir a lista anexa, volume II. A Editora SM também se faz presente na lista de aquisições do PNBE; em 2005, por exemplo, 4 publicações da casa são identificadas.

das multinacionais: o poder de “seduzir” o autor nacional. E para fazê-lo, “pode nem ser necessário oferecer taxas de direitos autorais mais generosas. Bastam, por si sós, o prestígio da marca da multinacional e sua segurança financeira muito maior.”

Embora bem recebida entre os autores, a situação gera polêmica entre os editores. E o caminho da concentração, no Brasil, não está restrito às empresas estrangeiras; é determinado também pela expansão de grupos nacionais, como Record e Ediouro, que incorporam editoras menores. Diante de tal “monopólio” as consequências são a manipulação dos preços; a detenção de maior espaço para exposição do livro; a diminuição do tempo de permanência da obra nas livrarias; maior rotação de novos títulos, reduzindo a “vida útil” dos livros; o encalhe de obras publicadas; a redução, nos catálogos, de autores desconhecidos; maior espaço para o *best-seller* (BARCELLOS, 2010, p.319),

Outra questão marca o cenário livreiro neste momento: de 1998 a 2000 há uma sensível queda no consumo de obras, tanto entre leitores jovens quanto entre adultos, por canais tradicionais – de 148.962.941, em 1998, decresce para 99.442.784, em 2000. Em outros canais, como nas compras governamentais (em nível municipal, estadual e federal), no mesmo período, nota-se uma oscilação, com perceptível redução: em 1998, o número de exemplares vendidos é de 150.373.527, passando para 75.585.540, em 1999, e voltando a crescer 134.259.315, em 2000. E em relação à literatura infantil (46.332.240, em 1998, para 26.125.767, em 2000) e juvenil (22.753.759, em 1998, para 7.964.627, em 2000), verifica-se o mesmo (CBL, Câmara Brasileira do Livro, apud LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p.168). Ocorre, entretanto, um novo aquecimento no mercado livreiro a partir de 2000, motivado pelo aumento das vendas pela internet e com lançamento da série Harry Potter (FERREIRA, 2009, p.118).

Os dados também são apontados por Earp (2010), para quem o gasto médio das famílias brasileiras com livros, no mesmo período, é muito baixo. Quando analisados a partir do movimento editorial, indica a queda no número de exemplares produzidos e vendidos, e conseqüentemente, o aumento dos encalhes (diferença entre produção e venda). As compras governamentais, majoritárias, são irregulares, variando consideravelmente de ano para ano. Para as editoras cria problemas relativos à escala da produção, o que favorece, por sua vez, as grandes empresas, mais flexíveis nesse aspecto. Quanto às vendas ao consumidor privado, a oscilação está relacionada ao preço médio do livro e à própria renda.

No primeiro caso, a “elasticidade-preço” é afetada por dois fatores: o peso da compra nas despesas do consumidor e a existência ou não de “bens substitutos”. Ou seja, diante de produtos com preços mais altos o consumidor compra em menor quantidade, compra “bens inferiores”, neste caso, livros usados, ou não compra. Os substitutos dos livros são a internet e a biblioteca. A despesa com livros encontra ainda concorrentes de peso, como o telefone celular, a internet e a televisão a cabo, inclusas na distribuição da renda (357-359).

Barcellos (2006) complementa destacando que o acesso ao livro e o índice de leitura estão intimamente relacionados. O alto preço do produto no Brasil é justificado por uma baixa demanda, que induz à produção de pequenas tiragens, fazendo crescer o custo unitário. Sobre a temática, acrescenta:

Com efeito, o valor do livro é calculado sobre uma série de despesas que envolvem desde a negociação com o escritor, a contratação de serviços, a manutenção de pessoal e a estrutura física, passando pela questão do custo de produção gráfica, da distribuição, da divulgação, da publicidade e do armazenamento. Esse complexo processo de que o produto está cercado faz com que haja um desnível entre capital comercial e o simbólico. Desse modo, a polêmica sobre o custo do livro entre editores, profissionais do setor e os consumidores revela, por um lado, desconhecimento do processo e suas nuances de custo; por outro, uma renda não compatível com gastos que envolvam o lazer com leitura. [...] A entremear esses dois elementos, coloca-se o governo, com suas volumosas compras, beneficiando algumas editoras do país com grandes tiragens. É bem verdade também que esse processo leva à diminuição do preço do livro. (BARCELLOS, 2006, p.34-35)

Quanto ao perfil do livro produzido no país, pesquisas¹⁸⁹ indicam a predominância de autores nacionais sobre livros traduzidos. A imprensa anuncia que “escritores brasileiros ganham a preferência do mercado editorial, desde a alta do dólar que tornou impeditivo o negócio estrangeiro (*O Estado de São Paulo*, 2004)”. Também influenciam o valor do papel e os direitos do autor estrangeiros, ambos cotados em dólar (Id., *Ibid*, p.59).

Contudo, dentro do quadro de títulos traduzidos, de 2000 a 2004, observa-se o crescimento de obras publicadas nos segmentos: livros didáticos (145, em 2000 para 156, em 2004); obras gerais (2.319, em 2000 para 3.220); constitui exceção o livro religioso e o livro técnico (CBL/SNEL, 2000-2004 Apud BARCELLOS, 2006, p.60).

¹⁸⁹ De acordo com a CBL/SNEL, em 2004, são publicados 320.094.027 exemplares; desses 301.961.185 são de autores nacionais (Apud BARCELLOS, 2006, p.59).

Em relação ao livro alemão para crianças e jovens, como referido, são registrados 121 títulos entre os anos de 2000 e 2005. A produção cresce ainda mais a partir de 2005, mantendo-se na casa dos 30 títulos em 2006, 2009 e 2010. O quadro abaixo sintetiza o levantamento realizado em pesquisa:

Tabela 9: *Movimento dos livros alemães no Brasil (2000-2005)*

ANO	NÚMERO DE OBRAS	ANO	NÚMERO DE OBRAS
2000	29	2006	31
2001	13	2007	14
2002	14	2008	19
2003	22	2009	31
2004	22	2010	37
2005	21	2011	22
		2012	16
TOTAL	121	TOTAL	170

*Número de edições da literatura infantojuvenil alemã identificados em pesquisa, entre 2000 e 2012.

Mesmo que a produção seja contabilizada de forma segmentada, considerando o recorte do trabalho (1832-2005), as duas últimas fases examinadas, 2000-2005 e 2006-2012, concentram o maior número de obras traduzidas e/ou adaptadas da literatura infantojuvenil alemã publicada no Brasil. E com o aumento de obras em circulação, cresce também o número de editoras em atuação: de 2000 a 2005 são registradas 31 casas, entre editoras de grande porte e pequenas e médias empresas¹⁹⁰: Ática, Melhoramentos, Mastins Fontes, Villa Rica, Kuarup, Cia. das Letrinhas/ Companhia das Letras, Cosac Naify, Caramelo, Artes & Ofícios, Brinque-Book, Global, Leitura, Paulus, Record, Paulinas, Iluminuras, Salamandra, Brasil-América, SM Edições, L&PM, Editora do Brasil, FTD, Rocco, Revan, DCL, Editora 34, Loyola, Dimensão, Caminho de Luz e Scipione.

Ao contrário do observado em outros momentos, a produção apresenta-se menos concentrada. A Ática, com mais lançamentos, publicada 29 obras; seguida pela

¹⁹⁰ Entre 2006-2012 o número de casas em atuação é ainda maior, 53 editoras.

Melhoramentos (13), Cosac Naify (10), Villa Rica (11), e as demais editoras publicam em média de 3 a 7 títulos: Cia. das Letrinhas/ Companhia das Letras (6), Martins Fontes (7), Brinque-Book (6), Leitura (4), SM edições (4) etc.

As editoras de pequeno e médio porte se caracterizam, de acordo com Barcellos (2006, p.108) por apresentar um faturamento anual inferior a R\$ 1 milhão. A estrutura de seus catálogos revela, em geral, um interesse em livros de não-ficção, em especial de ciências humanas, e publicações especializadas por gênero ou temática. Nota-se ainda uma divisão entre a produção estrangeira e a nacional – “No primeiro caso, constam as traduções normalmente já estabelecidas em instâncias de consagração no país de origem; no segundo, estão a produção de autores brasileiros estreantes e os já reconhecidos no mercado” (Ibid, p.109).

A estrutura da empresa e sua linha editorial induzem o editor a uma busca constante de posição para obter equilíbrio entre dois capitais – o financeiro e o de bens simbólicos –, e garantir a própria sobrevivência no sistema literário. Ao que Barcellos esclarece:

Percebe-se então que as pequenas editoras e seus microssistemas existem e se movimentam de forma participativa e não consensual. Diante disso, a sobrevivência de pequenas e médias editoras varia conforme as tendências dos movimentos dinâmicos do mercado, que pode induzir a investimentos, a aumentar o número de títulos publicados (para atender a uma demanda de novidades nas livrarias) ou trabalhar com margens de descontos, em torno de cinquenta por cento, no intuito de ter o livro presente nas prateleiras de grandes redes. (BARCELLOS, 2006, p.110)

Também o agrupamento das editoras em alianças favorece a atuação dos agentes literários. A Libre (Liga Brasileira de Editoras), criada em 2002, é um exemplo¹⁹¹. Entre

¹⁹¹ De acordo com Barcellos (2006, p.114) o órgão inicia-se com aproximadamente 55 editoras, em 2001, e em 2005 reúne cerca de 88 pequenas e médias empresas. Em seu site, a LIBRE define-se como: “[...] uma rede de editoras independentes, que trabalham cooperativamente, pelo fortalecimento de seus negócios, do mercado editorial e da bibliodiversidade. É uma associação de interesse público, sem fins lucrativos, filiação político-partidária, livre e independente de órgãos públicos e governamentais, constituída em 01 de agosto de 2002, de duração indeterminada, entidade máxima de representação das editoras independentes do Brasil. A LIBRE tem como missão preservar a bibliodiversidade no mercado editorial brasileiro por meio do fortalecimento do negócio da edição independente e constitui-se como uma rede de editores colaborativos em busca de reflexão e ação para a ampliação do público leitor, do fortalecimento das empresas editorias independentes, e da criação de políticas públicas em favor do livro e da leitura. Na atualidade, a Libre conta com 117 editoras associadas. (Disponível em www.libre.org.br Acesso: jul.2014)

as ações realizadas pela associação no segmento da literatura infantil e juvenil, destaca-se o consórcio¹⁹² criado para fomentar a participação das editoras na seleção do Plano Nacional de Bibliotecas Escolares - PNBE, uma vez que não só a concorrência entre editoras é grande, como o fornecimento de livros para o governo representa um investimento de alto custo. Com isso, embora as grandes editoras reúnam um número expressivo de autores, algumas casas têm conseguido marcar presença nas vendas governamentais, como as editoras Callis, Manati e Projeto. Estas têm ainda publicações premiadas pela FNLIJ, o que “determina uma posição no sistema literário.” (Ibid, p.118). Neste contexto, as editoras Cosac Naify e Brinque-Book, membros da Libre, trazem entre os títulos adquiridos pelo PNBE (2005) livros alemães: *Eram cinco*, de Ernest Jandl e Norman Junge, com selo da Cosac Naify; *O catador de pensamentos* e *O limpador de placas*, de Monika Feth e Antoni Boratynski, da Brinque-Book.

As pequenas e médias empresas, entretanto, apresentam perfis bastante heterogêneos. A definição do público-alvo, atendendo a nichos específicos, e, principalmente, a escolha das obras envolvem diferentes estratégias. E neste processo, o catálogo constitui fator importante – “A seleção dos títulos a publicar, principal tarefa do editor depois da definição de sua política editorial, formará a imagem da empresa e direcionará suas estratégias de venda a um público predefinido ou imaginado.” (BARCELLOS, 2010, p.320). Para tanto, pode-se contar com originais de amigos ou produções dos próprios editores. Outras alternativas são o lançamento de livros patrocinados com subsídios de alguma lei de estímulo à cultura, o investimento em obras de domínio público ou publicações em conjunto, as coedições. As obras traduzidas também contam com as relações pessoais ou com interesses de domínio público, e a presença de autores estrangeiros no catálogo, em especial os contemporâneos, confere certo prestígio à editora (Id., 2006, p.325).

Em relação à literatura de expressão alemã, verifica-se um número maior de editoras associadas à Libre a partir de 2006; antes, entretanto, casas como a Brinque-

¹⁹² Tal consórcio prevê a produção dos livros segundo normas especificadas em edital, enquadrados sob determinados critérios: número de páginas para cada volume, formação de coleções, escolha dos autores, definição de direitos autorais, impressão dentro de um tempo específico etc. (BARCELLOS, 2006, p.119) Sobre o tema, a Libre esclarece: “Na área de Programas governamentais, aproximou-se de discussões acerca dos processos de seleção e compra de livros feitos pelos governos (municipais, estaduais e federal), contribuindo para a construção de programas mais transparentes, eficientes e amplos. Com isso, sob a forma de consórcio, algumas editoras da Libre vêm participando de concorrências abertas pelo Governo Federal para o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). (Disponível em www.libre.org.br Acesso: jul.2014)

Book (5 obras), Artes e Ofícios (1), Revan (1), Editora 34 (1) e Cosac Naify(8) incluem em seus catálogos livros alemães. Tal produção reúne autores novos e clássicos, em edições muitas vezes bem realizadas. Até 2005 são destaques as obras:

- A orelha do limão.* Katja Reider, Brinque-Boook, 2000;
- Nas nuvens.* Katja Reider, Brinque-Boook, 2000;
- Um porco vem morar aqui.* Claudia Fries, Brinque-Boook 2002;
- A pena.* Katja Reider, Brinque-Boook, 2002;
- Lili, Pedro e o peixe caçador.* Angelika Glitz, Brinque-Boook, 2004 Acervo básico, tradução criança, FNLIJ/2005);
- O criador dos monstros.* Franz Kafka, Artes e Ofícios, 2002;
- Cinderela e outras histórias.* Irmãos Grimm, Revan, 2004;
- Uma semana cheia de sábados.* Paul Maar, Editora 34, 2004 (Acervo básico, tradução jovem, FNLIJ/2005);
- A rainha das cores.* Jutta Bauer, Cosac Naify, 2003 (Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2005);
- O anjo da guarda do vovô.* Jutta Bauer, Cosac Naify, 2003(Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2004; Programa Nacional do Livro Didático, PNLD/2004);
- Mamãe é grande como uma torre.* Brigitte Schär, Cosac Naify, 2003;
- O sr. Raposo adora livros!* Franziska Biermann, Cosac Naify, 2004(Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2005);
- O Alfaiate valente.* Arnica Esterl, Cosac Naify, 2004 (Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2005);
- Chapeuzinho Vermelho.* Irmãos Grimm, Cosac Naify, 2004 (Programa Nacional do Livro Didático, PNLD/2005; Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2005 e Programa Ler e Escreve/2007);
- Teco aprende a nadar.* Nele Moost e Michael Schober, Cosac Naify, 2004;
- Eram cinco.* Ernst Jandl, Cosac Naify, 2005 (PNBE/2005; Altamente Recomendável, tradução/adaptação criança, FNLIJ/2006).

Como se nota, há o predomínio de narrativas infantis, e alguns títulos são premiados ou adotados em acervos governamentais. No rol de autores publicados ressaltam-se nomes relativamente novos no cenário brasileiro, lançados ainda na década

de 1990, como Katja Reider e Angelika Glitz, autores inéditos, Jutta Bauer, Brigitte Schär, Franziska Biermann, Arnica Esterl, Ernst Jandl, Paul Maar, e o clássico, aqui representado pelos Irmãos Grimm. Dentro desse quadro, chama especial atenção a estratégia da editora Cosac Naify, também associada à Libre. Diferentemente das demais casas que buscam solidificar o catálogo através de publicações especializadas, a Cosac Naify investe em diversidade, e declara que “os livros de literatura e infantojuvenil ajudam a pagar a conta das edições de arte” (BARCELLOS, 2006, p.134). A editora concentra o maior número de obras premiadas pela FNLIJ, também em função do projeto gráfico e da escolha das publicações. Os autores lançados pela casa são, na maioria, nomes premiados no cenário alemão, parte das estratégias adotadas por empresas menores, como esclarece Barcellos.

De modo geral, embora a publicação de autores clássicos não deixe de apresentar-se como um filão entre as editoras, com “novos” títulos, inclusive, premiados pelo trabalho com a tradução e a ilustração, é expressivo o número de autores inéditos em circulação até 2005. Muitos desses nomes, reconhecidos em seu contexto de origem e/ou premiados internacionalmente, chegam já com “selo de qualidade”, e conferem prestígio às editoras. São exemplos: Paul Maar, publicado pela primeira vez em 2000, pela editora Ática; Cláudia Fries (2000, Brinque-Book); Andreas Hengers (2001, Ática); Heinz Janisch (2001, Cia. da Letrinhas); Jutta Bauer (2003, Cosac Naify); Brigitte Schär (2003, Cosac Naify); Franziska Biermann (2004, Cosac Naify); Arnica Esterl ((2004, Cosac Naify); Ingrid Kellner (2004, Melhoramentos); Burkhard Spinnen (2004, Companhia das Letras); Cornelia Funke (2004, Companhia das Letras); Ronald M. Hahn (2005, Melhoramentos); Julian Press (2005, Companhia das Letras); Ghazi Abdel-Qadir (2005, edições SM); Franz-Joseph Huainigg (2005, Scipione); Ernest Jandl (2005, Cosac Naify) e Benjamin Lebert (2005, Rocco)¹⁹³.

Outra mudança marca o ritmo das publicações no período, a quantidade de obras por autor. Diferentemente das fases anteriores, mais autores circulam com apenas um ou dois títulos publicados. Fato que pode estar relacionado ao “tempo de vida útil” do livro na lógica atual do mercado e à necessidade dos editores de estar em dia com os últimos lançamentos mundial. Constitui, entretanto, exceção os títulos voltados ao entretenimento, como os livros de Thomas Brezina; os Irmãos Grimm, um clássico que

¹⁹³ A descrição dos primeiros títulos publicados em cada caso encontra-se disponível no anexo, volume II. Neste período, são identificados 37 autores, sendo 17 nomes inéditos entre nós.

figura como item obrigatório em qualquer catálogo e em qualquer época; e eventuais *best-sellers*, a exemplo da escritora Cornelia Funke.

Neste último caso, depois da repercussão de seu primeiro sucesso, *O senhor dos ladrões* (*Herr der Diebe*, 2000), outras obras de Funke são publicadas no Brasil, incluindo a trilogia *Mundo de Tinta* (*Die Tintenwelt*) – composto por *Coração de tinta* (*Tintenherz*, 2003), *Sangue de tinta* (*Tintenblut*, 2005) e *Morte de tinta* (*Tintentod*, 2007), que a projeta verdadeiramente. Pela Companhia das Letras, responsável por introduzir seus títulos entre nós, a escritora é assim apresentada aos leitores:

Nasceu em 1958, em Dorsten, na Alemanha. Escritora e ilustradora de livros infantis e juvenis, recebeu diversos prêmios literários. Com mais de quarenta títulos publicados, é autora, entre outros, do aclamado *O senhor dos ladrões*, publicado em 2004 pela Cia. das Letras e best-seller na lista do *New York Times*. Entre os seus maiores sucessos, está também a trilogia *Mundo de Tinta*, cujo primeiro volume, *Coração de tinta*, adaptado para o cinema, tornou-se um best-seller mundial, com mais de 4 milhões de exemplares vendidos.

A associação de Funke com o cenário livreiro norte-americano é mencionada em vários reclames e artigos publicitários, como o exemplo baixo:

Desde que a revista norte-americana ‘Time’ concedeu, por dois anos consecutivos, o título de ‘alemã mais influente do mundo’ para a autora infantil Cornélia Funke está evidente: os livros infantis ‘Made in Germany’ passaram a ser não apenas mais visíveis, como também festejados no mercado americano. (<http://www.brasil.diplo.de> Acesso: jul.2014)

O trecho abre o artigo publicado nas páginas do site da Embaixada Alemã no Brasil, datado em 5 de novembro de 2007, intitulado “Cornelia Funke: A alemã mais influente do mundo”. Nele, a trajetória da escritora fora do contexto alemão é divulgada, e sua projeção mundial passa, primeiramente, pelo crivo do mercado de língua inglesa. Somente depois de traduzir por conta própria o título *Herr der Diebe*, que despertou o interesse do editor de Harry Potter, Barry Cunningham, Funke alcança visibilidade internacional, em 2002. Desde então, “livros infantis alemães traduzidos para o inglês são mais facilmente encontrados no mercado”. Este, na realidade, não é um caminho novo; obras traduzidas do inglês, como o primeiro sucesso de Michael Ende em português, *Manu – amenina que sabia ouvir*, atesta tal fato.

Para as editoras de língua alemã, segundo o artigo, essa é uma tendência que se faz sentir a algum tempo – “No mundo inteiro são vendidos cinco vezes mais direitos autorais de livros infantis e juvenis” [...] e “isso se explica por possuírem alto valor, serem bem pesquisados e de boa qualidade literária. Daí desfrutarem de boa fama no estrangeiro”, conforme afirma Dominique Nüse, da Lowe Editora, editor de sucessos atuais literatura alemã, como Cornelia Funke. Contudo, mesmo encontrando resistência entre editoras anglo-saxãs, o livro alemão conquista espaço no exterior; prova disso é a repercussão, no pós-guerra, da obra de Erich Kästner, na Suécia; nos anos de 1960, a projeção mundial de outros dois importantes nomes da literatura infantil alemã, Michael Ende e Otfried Preussler, e a partir da década de 1990, a circulação internacional de escritores como Peter Härtling, Christine Nöstling, entre outros.

No caso de Cornelia Funke, um de seus primeiros livros, *Cavaleiro do Dragão* (1996), permanece setenta e oito semanas na lista dos mais vendidos do jornal *New York Times*. Posteriormente, *Senhor dos ladrões* (2000) alcança 1,5 de exemplares vendidos nos EUA. O primeiro romance da trilogia, *Tintenherz (Coração de Tinta)* torna-se bastante conhecido nos países de língua inglesa, traduzido como *Inkheart*, e na Alemanha o sucesso se dá entre o público leitor, crianças e jovens entre 8 e 13 anos, que concedem à obra o prêmio “Kalbacher Klapperschlange”. O livro ainda conquista o “Deutscher Jugendliteraturpreis” (prêmio alemão de literatura juvenil). Além disso, Funke recebe o prêmio “Wildweibchen”, em 2000, e o prêmio para escritores alemães – “Literaturpreis des Bundes Deutscher Schriftsteller”, e na atualidade pode ser considerada “a escritora de literatura infantojuvenil mais conhecida da Alemanha” (SANTOS, 2009, p.19; 51-52).

No Brasil, entretanto, nenhum de seus títulos estão presentes na lista dos mais vendidos, ainda que anunciado pela editora como um *best-seller*:

Cornelia Funke pertence a uma categoria especialíssima da literatura juvenil: muito premiada, é best-seller em diversos países e amada por leitores de todas as idades. Não por acaso, vem sendo comparada à sueca Astrid Lindgren (de *Pippi Meialonga*) e a J. K. Rowling (de *Harry Potter*).

Uma das maiores forças de seus textos é a originalidade com que trata o tema da infância e da idade adulta, um dos principais eixos de *O Senhor dos Ladrões*, que conta a história de um grupo de crianças órfãs que mora num cinema abandonado na cidade de Veneza. [...] *O Senhor dos Ladrões* teve seus direitos de publicação comprados por mais de 36 países. Depois de grande sucesso na Alemanha, onde vendeu 500 mil exemplares, e nos países de língua inglesa (mais meio milhão de exemplares vendidos), o livro também recebeu seis prêmios

internacionais de literatura infantil. (www.companhiadasletras.com.br
Acesso: junho2014)

O anúncio traz ainda registros da repercussão do título realizado por jornais e revistas conhecidos do grande público, como o *The New York Times*, nos EUA, e a *Spiegel*, na Alemanha, como forma de legitimação:

“O *Senhor dos Ladrões* é uma aventura mágica que pode ser lida em qualquer idade, graças a seus personagens complexos – ninguém é completamente bom ou ruim – e à maneira séria como retrata crianças enfrentando decisões reais, que podem ter consequências para o resto de suas vidas.” (*The New York Times*)

*

“Cornelia Funke é um inventora de mundos fantásticos, uma escritora que promete muito.” (*Der Spiegel*)

*

“Vinte e cinco anos após Michael Ende, a literatura alemã festeja outro sucesso mundial” (*Stuugarter Nachrichten*)
(www.companhiadasletras.com.br Acesso: junho 2014)

As mesmas estratégias estão presentes como paratextos na obra, aparentemente bem recebida entre nosso público leitor:

“Eu amei o livro! É muito legal! Li e recomendo a todos! Comecei a ler ontem e já estou na página 189, nunca gostei de ler livro, mas este é o melhor! É para todas as idades, tem comédia, aventura, mistério,...!E eu só tenho 12 anos!” Valentina de Toledo, São Paulo, 05/03/2005

*

“Esse é um dos melhores livros que eu já li. Eu estava lendo Harry Potter, mas minha mãe pegou pra ler. Aí eu fui ler Senhor dos Ladrões e não voltei a ler HP até terminar Senhor dos Ladrões! Gostei tanto que assim que terminei de ler a primeira vez, comecei a ler de novo! Podem ler, que é um livro mtooo boooooom!!!” Nicolle, 08/04/2006
(www.companhiadasletras.com.br Acesso: junho2014)

Pela editora, como mencionado, outros títulos de Funke são publicados: *Coração de tinta* (2006), *Sangue de Tinta* (2009), *O cavaleiro do dragão* (2009), e *Morte de tinta* (2010)¹⁹⁴, utilizando, quase sempre, das mesmas estratégias de

¹⁹⁴ Títulos voltados para a criança são editados por outra casa, a Brinque-Book, a partir de 2011: *Os caçadores de fantasmas atrás de uma pista fria*; *Os caçadores de fantasmas: e a assombração de fogo*. E outras obras, inclusive em novos suportes, como o E-book, são lançadas pela Companhia das Letras. A respeito conferir bibliografia anexa, volume II.

divulgação: o número de vendas em diferentes países e a impressão de leitura positiva de leitores brasileiros:

“Um livro encantador. Uma leitura sem grandes dificuldades, tecida numa narrativa bem construída, a marca da autora. Altamente recomendável!” Rafael Elarrat, Belém, 28/07/2009 [Sobre Cavaleiro do Dragão]

*

“Nossa quero muito continuar lendo a trilogia do mundo de tinta, eu adorei o coração de tinta, é fantástico, cheio de magia e aventura. Realmente inspirador, também quero escrever livros, e coração de tinta me inspirou muito.” Anny Elouise, São Paulo, 02/10/2011 [Sobre Coração de Tinta]

(www.companhiadasletras.com.br Acesso: junho2014)

A obra de Cornelia Funke, assim como de outros autores, conta com um importante impulso para publicação em português neste momento: o programa de fomento à tradução de obras da literatura alemã – “Traduções de livros alemães em língua estrangeira” – desenvolvido pelo Instituto Goethe. O projeto busca proporcionar ao público não leitor da língua alemã o contato com obras diversificadas: títulos científicos, livros técnicos, literatura adulta e literatura infantojuvenil, todas “especialmente escolhidas” por um júri especializado.

Além de dispor uma série de títulos, o projeto oferece reembolso de parte dos custos com a tradução, após a publicação da obra pela editora estrangeira. Estão também previstos despesas com a impressão e a redação do texto. Para o Instituto, “o programa tem objetivos culturais e é uma importante ferramenta de gestão de políticas externas culturais e educacionais. [...] Nos quase 25 anos de existência do programa, foram fomentadas quase 5000 obras em 45 idiomas”¹⁹⁵.

No Brasil, entre 2002 e 2005¹⁹⁶, 36 obras são traduzidas com o auxílio do programa, sendo 6 de literatura infantojuvenil. Entre 2006-2012 são publicadas 84

¹⁹⁵ Fonte: www.goethe.de/ins/br/cur/bib/uef/ptindex.htm Acesso: jul.2014

¹⁹⁶ Para o ano de 2013-2014, no contexto do “Ano da Alemanha no Brasil 2013-2014”, o programa busca ampliar o número de títulos em circulação. Diferentemente do usual, um júri composto por especialistas e por sugestão das editoras propôs uma lista de 30 livros (literatura, filosofia, literatura infantojuvenil), que devem ser traduzidos para o português. A editora brasileira interessada firmará um contrato com o Goethe-Institut, que assumirá a integralidade dos custos de tradução. Dados disponíveis em <http://www.goethe.de/ins/br/sap/bib/uef/pt10708278.htm> Último acesso: jan./2014

obras, 14 para crianças e jovens. O quadro abaixo ilustra os títulos publicados em todo o período:

Tabela 10: *Fomento à tradução de obras alemãs – Goethe Instituto*

ANO	TOTAL DE OBRAS TRADUZIDAS	TRADUÇÕES LIJ	OBRAS
2003	7	1	Spinnen, Burkhard: <i>Gigantes Belgas</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2004 Traduzido por Christine Röhrig Título original: <i>Belgische Riesen</i>
2004	14	4	Funke, Cornelia: <i>Coração de Tinta</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2006 Traduzido por Sonali Bertuol Título original: <i>Tintenherz</i> Funke, Cornelia: <i>O senhor dos ladrões</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2004 Traduzido por Sonali Bertuol Título original: <i>Herr der Diebe</i> Press, Julian: <i>Operação dragão amarelo</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2005 Traduzido por Sonali Bertuol Título original: <i>Die Lakritzbande: Aktion Gelber Drache</i> Press, Julian: <i>Operação cetro dourado</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2006 Traduzido por Christine Röhrig Título original: <i>Die Lakritzbande: Operation Goldenes Zepter</i>
2005	10	1	Freund, Wieland: <i>O Livro de Lisa: uma aventura no mundo da literatura</i> São Paulo: Melhoramentos, 2006 Traduzido por Luis A. Oliveira de Araújo Título original: <i>Lisas Buch</i>
2006	7	1	Janisch, Heinz; Goedelt, Marion: <i>O gato esperto</i> São Paulo: Moderna, 2007 Traduzido por Claudia Cavalcanti Título original: <i>Die kluge Katze: die schönsten Tiermärchen aus aller Welt</i>
2008	13	2	Funke, Cornelia: <i>O cavaleiro do dragão</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2009 Traduzido por Sérgio Tellaroli Título original: <i>Drachenreiter</i> Funke, Cornelia: <i>Sangue de tinta</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2009 Traduzido por Sonali Bertuol Título original: <i>Tintenblutt</i>

2009	17	4	<p>Esterl, Arnica: <i>As penas do dragão</i> São Paulo: Cosac & Naify, 2010 Traduzido por Tércio Redondo Título original: <i>Die Drachenfedern</i></p> <p>Funke, Cornelia: <i>Morte de tinta</i> São Paulo: Companhia das Letras, 2010 Traduzido por Carola Saavedra Título original: <i>Tintentod</i></p> <p>Grimm, Jakob und Wilhelm: <i>João e Maria</i> São Paulo, Cosac Naify, 2010 Traduzido por Mônica Rodrigues da Costa e Jamil Maluf Título original: <i>Hänsel und Gretel</i></p> <p>Schulze, Ingo: <i>Senhor Augustin</i> São Paulo: Cosac Naify, 2009 Traduzido por Irene Ferhrmann Título original: <i>Der Herr Augustin</i></p>
2010	14	1	<p>Rilke, Rainer Maria: <i>O carrssel</i> São Paulo - Berlendis & Vertecchia Editores, 2010 Traduzido por Juliana P. Perez Título original: <i>Das Karussel</i></p>
2011	6	2	<p>Aggrey, James / Erlbruch, Wolf: <i>A águia que não queria voar</i> São Paulo - Companhia das Letras, 2012 Traduzido por: Sérgio Tellaroli Título original: <i>Der Adler, der nicht fliegen wollte</i></p> <p>Witzel, Markus: <i>Mawil mas podemos continuar amigos...</i> Campinas - Editora Zarabatana - São Paulo, 2012 Traduzido por Augusto Paim Título original: <i>Wir können ja Freunde bleiben</i>; formato gibi</p>
2012	14	3	<p>Grimm, Jakob und Wilhelm: <i>Contos maravilhosos infantis e domésticos</i> (1812-1815) São Paulo - Cosac & Naify, 2012 Traduzido por Christine Röhrig Título original: <i>Kinder- und Hausmärchen</i></p> <p>Mebs, Gudrun: <i>Íris - Uma despedida</i> São Paulo: Pulo do Gato, 2013 Traduzido por Daniel Bonomo Título original: Birgit: <i>Eine Geschichte von Sterben</i></p> <p>Steinhöfel, Andreas: <i>Rico, Oskar und die Tieferschatten</i> São Paulo - WFM Martins Fontes, 2013 Traduzido por Karina Janini Título original: <i>Rico, Oskar und die Tieferschatten</i></p>

OBS: Em 2002 são publicadas 6 obras; em 2007, 13 obras, nenhuma de literatura infantojuvenil.

Fonte: <http://www.goethe.de/ins/br/sap/bib/uef/pt10708278.htm> Último acesso: jan./2014

Relacionado ao quadro de publicações do livro alemão no Brasil, chama também atenção a tímida presença de obras endereçadas ao jovem. Ao contrário do que se possa imaginar, essa é uma produção, assim como na literatura infantojuvenil brasileira, em franca expansão no contexto alemão. Segundo Schikorsky (2003), a literatura para adolescentes e jovens, entre 14 e 18 anos, não apenas cresce nas últimas décadas, como ganha muito em complexidade.

A partir dos anos de 1980, a narrativa para crianças e jovens encontra-se marcada por medos “irracionais e racionais”, destruição do meio-ambiente, ameaça atômica e modernização militar, mas também por medos de viver individuais e problemas de identidade. Com isso, alguns temas são bastante explorados:

Romances infantis e juvenis críticos e esclarecedores nas áreas de problemas individuais, sociais ou sócio-políticos permaneceram como elementos constantes na literatura para crianças e jovens. Distúrbios alimentares, abuso sexual, doença, tristeza e morte, alcoolismo, dependência de drogas ou criminalidade, desemprego, violência, racismo ou neonazismo: para cada um destes temas atualmente existem, além de livros informativos, também textos de ficção que, por meio da geração de compaixão e identificação com os personagens, procuram transmitir a conscientização sobre o problema e sugerir soluções. Nas últimas décadas manteve-se também o interesse na discussão crítica acerca do nacional-socialismo. É possível [neste caso] que o crescente distanciamento no tempo tenha contribuído para que algumas das obras mais recentes chamem a atenção devido a uma especial densidade de estilo, uma diferenciação de conteúdo e uma sensibilidade psicológica. (SCHIKORSKY, 2003, p.172-173)

Já a moderna literatura juvenil é caracterizada pela fragmentação literária da experiência da realidade, pela adoção de protagonistas não ortodoxos e não convencionais, pela densa complexidade psicológica, por propor um olhar sem disfarce sob as obscuridades da vida. Alguns de seus principais escritores – Peter Pohl, Mats Wahl, Inger Edelfeldt, Andreas Steinhöfel, Mirjam Pressler, entre outros – abordam em seus livros temas como a impotência do indivíduo diante da agressão e violência, a vingança, a solidão e o sentimento dos *outsiders*. Steinhöfel, recentemente introduzido no Brasil, por exemplo, é conhecido por questionar preconceitos e estereótipos de forma corrente em histórias de formação que se movem entre realismo, fantasia e conto de fadas (SCHIKORSKY, 2003, p.179-180).

Para a estudiosa, é de se discutir, inclusive, se o público-alvo (jovens adolescentes) é de fato alcançado por essa literatura especialmente endereçada a ele.

Entretanto, é possível reconhecer nessa literatura uma discussão, apoiada pelos autores e pelos editores, sobre as fronteiras entre a literatura juvenil e a literatura geral, e também uma proposta de orientação dos jovens no contexto das belas-letas. Schikorsky fala também de uma “Literatura Pop” (Popliteratur), que ocupa lugar entre a literatura endereçada ao leitor jovem e adulto, como sendo um gênero bem recebido entre leitores adolescentes. Em razão da proximidade com o universo juvenil, explorando temas que lhe são comuns, tem um efeito tão autêntico que os leitores se vêem nela representados (Ibid., p.181).

No Brasil, sobretudo essa produção mais recente, seja pela peculiaridade observada em determinados temas (narrativas de caráter histórico ou político), ou mesmo por sua atualidade, não circulam de forma significativa. A maior parte dos títulos endereçados ao jovem encontra-se ainda associada a enredos de aventura, mistério e fantasia.

A mescla de títulos e autores em circulação até 2005 conclui o panorama de alternativas disponíveis aos leitores brasileiros de diferentes gerações. Também ilustra, na esteira dos estudos sobre a história do livro e da leitura, que “(...) a obra é feita (...) cem vezes, mil vezes, por todos aqueles que se interessam por ela, que têm um interesse material ou simbólico em a ler, classificar, decifrar, comentar, reproduzir, criticar, combater, conhecer, possuir.” (BOURDIEU, 2010, p.198).

CONCLUSÃO

Traçar o percurso do livro alemão para crianças e jovens no Brasil constitui o objetivo da presente pesquisa. Através do trabalho de levantamento dos autores e obras de expressão alemã traduzidos/adaptados para o português e publicados entre 1832-2005, foi possível elaborar uma bibliografia que, examinada sob um eixo cronológico e numa perspectiva histórica, situa essa produção em um amplo contexto social, econômico e cultural.

A intenção é mostrar que a literatura alemã não apenas representa um segmento singular dentro da história do livro para crianças no Brasil, como se adequa à lógica de nosso mercado editorial e às tendências da literatura infantojuvenil brasileira. Neste sentido, os títulos publicados, em geral, atendem à demanda do setor em momentos de crises e/ou expansão, e dialogam com gêneros e temas disseminados pelo livro nacional. Os resultados obtidos também ilustram a permanência dessa produção diante da rejeição à comunidade e à cultura alemã, durante a I e II Guerra Mundial, quando se torna manifesta entre nossa sociedade a ideia do “perigo alemão”.

Para a interpretação dos dados foram consideradas as circunstâncias de produção, circulação e recepção da literatura alemã, dentro do “circuito de comunicação” a que o livro é submetido em qualquer tempo ou contexto (DARNTON, 1990). Com isso, ressaltam-se, de um lado, o vínculo entre a conjuntura social e econômica e a maior ou menor presença de títulos da literatura infantojuvenil alemã em circulação, e de outro, o próprio perfil dos livros, a partir dos elementos internos (estrutura da narrativa, temática, estilo, etc.) e externos à narrativa (notoriedade do autor, formas de legitimação e divulgação dos títulos), dotados de múltiplos sentidos. Servem também de baliza os momentos de formação e expansão da literatura infantil e juvenil brasileira.

Desse modo, foram redigidos quatro capítulos, representativos das diferentes fases do livro alemão: I - A partir das primeiras *manifestações literárias*, entre 1832-1889, quando é possível situar as também primeiras publicações alemãs no Brasil; II – Em meio à *formação* da literatura infantojuvenil brasileira, de 1890 a 1929, em que o livro alemão segue publicado “à moda brasileira”, alcançando maior projeção nos catálogos, entre diferentes livrarias; III - De 1930 a 1979, quando, com o desenvolvimento e a consolidação do gênero no mercado, cresce o número de obras em

circulação; IV- No momento do *boom* dessa literatura, entre 1980-2005, diante de uma variedade de autores e títulos traduzidos e/ou adaptados, muitos deles inéditos e premiados. Observados em conjunto, através de um esforço de síntese, é possível recuperar as características dominantes do *corpus* estudado e tecer algumas considerações finais sobre a presença da literatura infantojuvenil alemã entre nós.

De 1832 a 2005, limite cronológico da tese, foram identificados e classificados 111 autores de expressão alemã e pouco mais de 800 obras publicadas. Uma produção que, na esteira do próprio gênero, desenvolve-se lentamente, projetando-se de forma notória a partir de 1980. O quadro abaixo ilustra o movimento das edições:

Tabela 11 – *Movimento dos livros alemães para crianças e jovens publicados no Brasil*

Período de 1832-2005					
1832-1900*	19	1940-1949	57	1990-1999	115
1900-1909	6	1950-1959	49	2000-2005**	121
1910-1919	4	1960-1969	111	Sem data	101
1920-1929	15	1970-1979	61		
1930-1939	47	1980-1989	104		

* Títulos datados; **Entre 2006-2012 são identificadas outras 182 obras.

As primeiras obras identificadas na pesquisa, *A Caverna* ou *O Roubo do Jovem Conde Henrique D'Einchenfels, e sua entrada no mundo*, de Christoph von Schmid¹⁹⁷, e a narrativa de Münchhausen, publicadas respectivamente em 1832 e 1848¹⁹⁸, são introduzidas no mercado livreiro ainda no século XIX e representam iniciativas isoladas de editores, tradutores e apreciadores da literatura de língua alemã. Tais títulos são também ilustrativos da relação estabelecida entre França-Portugal-Brasil, no trânsito de obras estrangeiras; trata-se, assim, de traduções indiretas realizadas principalmente do francês, a partir de originais alemães, em português lusitano.

¹⁹⁷ Título traduzido do francês e publicado no Rio de Janeiro pela Tipographia Patriotica D'Astrea.

¹⁹⁸ Vale ressaltar, anteriormente, a publicação da obra *Aventuras Pasmozas do célebre Barão de Munkausen*, de Rudolf Erich Raspe, em 1814, pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, endereçada ao leitor adulto. A edição para o leitor jovem é referida por Souza, em 1848, como parte das publicações da Livraria Laemmert, traduzida a partir da versão alemã, de Gottfried August Bürger.

No primeiro momento de formação da literatura infantil no Brasil, entre meados do século XIX e início do século XX, Schmid figura como primeiro fenômeno editorial de expressão alemã no Brasil, sendo publicado por diferentes livreiros: Paula Brito, Garnier, Laemmert, Melhoramentos, Anchieta, Paulinas, Editora do Brasil, além de casas estrangeiras, como a Livraria Chardron, de Portugal, a Codex, da Argentina e a Garnier, de Paris. Seu sucesso responde ao tipo de publicação destinado ao leitor criança, no período – obras edificantes, de alto valor religioso e moral, bem como o emprego de determinadas estratégias editoriais, como a publicidade, a organização dos títulos dentro e fora de coleções e a publicação de obras em formato de luxo e populares, atendendo a diferentes públicos.

Paulatinamente, à medida que o mercado de livros se fortalece, agregando um número maior de leitores, e a literatura infantil se desenvolve, o número de edições em circulação aumenta. Até o final dos anos 1920, entretanto, verifica-se a manutenção de títulos conhecidos, textos que, dentro do movimento de abasileiramento do acervo europeu, seguem publicados através de uma linguagem atualizada, em “língua da terra”, como proclama Monteiro Lobato, e uma nova configuração gráfica. Ao invés de títulos grandiosos, objetos decorativos para as bibliotecas privadas, inacessíveis ao leitor, ou pequenas obras, sem qualquer ilustração, destinadas à leitura oral, passam a circular edições com figuras e capas coloridas, iniciativas de editores como Francisco Alves e Pedro Quaresma, mais tarde atualizadas por Monteiro Lobato, e Arnaldo de Oliveira Barreto (à frente da Editora Melhoramentos).

A hipótese aventada é de que a manutenção dessas publicações decorra ainda da preocupação dos editores em lançar títulos inéditos diante da reação da sociedade brasileira à cultura alemã, por ocasião da Primeira Guerra Mundial. Neste contexto, empresas importantes, a exemplo da Melhoramentos, produtora de papel e livros, de origem alemã (Família Weisflog), sofre medidas de coação impostas pelas autoridades locais. Considerando-se o rol de publicações da casa, ressalta-se o fato de nomes da literatura alemã integrarem a mais importante de suas publicações, a Biblioteca Infantil Melhoramentos, somente a partir de 1919. Vale, contudo, destacar que a preocupação de intelectuais, jornalistas e críticos brasileiros relaciona-se à defesa da “ideologia da germanidade” ou do “*Deutschtum*”, e dentro de comunidades alemãs, a primazia da língua alemã.

O lançamento de nomes inéditos torna-se possível a partir da década de 1930, diante da popularização das traduções, recurso que, nos moldes do mercado livreiro,

representa negócio dos mais lucrativos, seja porque desperta a atenção do público consumidor, seja porque, no processo de produção dos livros, reduz os custos, garantindo maiores lucros. O livro estrangeiro – e alemão, assim, chega ao leitor brasileiro com o aval do público de origem, e pode ser comercializado a preços mais módicos do que a produção nacional. Neste caso, acreditamos que nem mesmo a Segunda Guerra Mundial e a representação negativa que o conflito confere, mais uma vez, à comunidade e à cultura alemãs afetam, ao menos de maneira significativa, a circulação dessa literatura no Brasil.

Em relação ao movimento de livros alemães traduzidos/adaptados, sublinha-se ainda a produção que caracteriza a década de 1970. Comparada ao período anterior (os anos 60, com 111 publicações), a produção se reduz consideravelmente e, pela primeira vez, aparece na contramão das tendências do mercado. A justificativa está, sobretudo, no interesse do mercado livreiro pelo livro nacional.

Nos anos seguintes, a literatura infantojuvenil alemã encontra um cenário favorável, mesmo tendo como principal concorrente o livro nacional, premiado por instituições ligadas ao fomento da leitura e da literatura. E já no século XXI, quando se verifica o *boom* do livro alemão, diante de um número ainda maior de títulos publicados, este passa a contar com outros tipos de mediação institucional, fundamentais para seu crescimento e projeção no mercado: além da promoção garantida pela escola e órgãos governamentais, destacam-se os organismos de difusão e promoção da literatura, como as seções do IBBY (The International Board on Books for Young People), representado no Brasil pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), bienais e feiras internacionais, como a Bologna Children's Books Fair (Itália) e a Frankfurter Buchmesse (Alemanha).

Com base no balanço de autores em circulação no contexto brasileiro, outras considerações podem ser arroladas. A tabela abaixo ilustra os nomes publicados a cada década¹⁹⁹:

¹⁹⁹ Neste caso, são considerados apenas os títulos datados.

Tabela 12 - *Movimento de autores da literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil entre 1832-2005*

1832-1989	1900	1910
Christoph von Schmid Erich Rudolph Raspe Gottfried A. Bürger Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Heinrich Hoffmann Münchhausen	Christoph von Schmid Heinrich Hoffmann Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Lothar Meggendorfer Münchhausen Wilhelm Busch	Anna von Krane Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Wilhelm Busch
1920	1930	1940
Anna von Krane Christoph von Schmid Ferdinale von Brackel Gottfried A. Bürger Hans Staden Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Waldemar Bonsels	Christoph von Schmid Erich Kästner Gottfried A. Bürger Hulda von Levezow Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johanna Spyri Karl May Wilhelm Hauff	Anna von Krane Alfred Bruggmann Christoph von Schmid Erich Ohser E.T.A. Hoffmann Franz Treller Franz Wiedermann Felix Salten Gottfried A. Bürger Hans Staden Heinrich Hoffmann Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johanna Spyri Karl May Otto Willi Gail Rudolf Eger Waldemar Bonsels Wilhelm Busch Wilhelm Hauff
1950	1960	1970
Alfred Bruggmann Christoph von Schmid Clemens Brentano Ditha Holesch Erich Kästner Franz Treller Felix Salten Friedrich Gerstacker Gottfried A. Bürger H. E. Seuberlich Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Karl Heinz Hansen Karl May Ludwig Bechstein Wilhelm Busch Wilhelm Hauff Willis Fritz	B. Traven Bruno Horst Bull Christoph von Schmid Erich Kästner Erich Rudolf Raspe E.T.A. Hoffmann Felix Salten Gottfried A. Bürger H. E. Seuberlich Heinrich Hoffmann Herbert Walz Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johanna Spyri Karl Bruckner Karl May Peter Paul Hilbert	Bruno Horst Bull Clark Darton Erich Kästner Erich Rudolf Raspe E.T.A. Hoffmann Felix Salten Gottfried A. Bürger Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johanna Spyri Johannes Mario Simmel Karl Bruckner Ludwig Bechstein Marie Louise Fischer Michael Ende Otfried Preußler Stefan Reisner Walter Schmögner Wilhelm Busch

1980	1990	2000-2005
Angela Sommer-Bodenburg B. Traven Christine Nöstlinger Dimiter Inkiow E.T.A. Hoffmann Erich Rudolf Raspe Felix Salten Gottfried A. Bürger H.G. Francis Heinrich Böll Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johanna Spyri Johannes Mario Simmel Ludwig Bechstein Marie Louise Fischer Mathias Martin Michael Ende Nanata Mawatani Otfried Preußler Peter Ehlebracht Ralph Henders Rudolph Kippehahn Ruth Hürlimann Sandra King Ursula Isbel Wilhelm Busch Wilhelm Hauff	Angela Sommer-Bodenburg Angelika Glitz Angelika Lukesch Anna Russelmann Annergert Fuchshubert Axel Hacke; Michael Sowa Barbara Veit Dimiter Inkiow Dorrie Doris E.T.A. Hoffmann Edith Thabet Ehard Dietl Ellis Kaut Erich Rudolf Raspe Friedrich Scheck Gottfried A. Bürger Hans Baumann Hans Jürgen Press Hans-Magnus Enzensberger Helme Heine Irmela Wendt Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Jacob Streit Johann Wolfgang von Goethe Johanna Spyri Klaus Bliesener Michael Ende Monika Feth Nele Moost; Michael Schober Norbert Landa Otfried Preussler Peter Härtling Raoul Krischanitz Thomas Brezina Werner Holzwarth Willi Fährmann Wolf Erlbruch Wolfgang Slawski	Andreas Hensgen Angela Sommer-Bodenburg Angelika Glitz Angelika Glitz Arnica Estern Benjamin Lebert Brigitte Schär Burkhard Spinnen Christine Nöstlinger Claudia Fries Cornelia Funke Erich Rudolf Raspe Franz Kafka Franziska Biermann Franz-Joseph Huainigg Friedrich Schlegel; Dorothea Schlegel Ghazi Abdel-Qadir Gudrun Pausewang Hans Jürgen Press Heinz Janisch Helme Heine Ingrid Kellner Jacob Grimm; Wilhelm Grimm Johann Wolfgang von Goethe Johanna Spyri Julian Press Jutta Bauer Karl May Katja Reider Nele Moost; Michael Schober Norbert Landa Otfried Preussler Paul Maar Ronald M. Hahn Thomas Brezina Wilhelm Hauff Wolf Erlbruch

A tabela corrobora a afirmação de que Christoph von Schmid torna-se o primeiro escritor alemão conhecido entre nós, sendo traduzido e publicado ininterruptamente até a década de 1960. Embora nenhuma obra datada tenha sido localizada na década de 1910, é provável que sua obra tenha circulado também nesse período. E se a princípio o sucesso alcançado pelo escritor pode ser justificado pelo tipo de produção em voga entre o final do século XIX e início do XX, além de estratégias editoriais inovadoras, mais tarde, ligada a casas que investem no segmento religioso,

como a editora Paulinas, não representa qualquer risco ao editor. Depois de 1960, entretanto, com a obsolescência de suas histórias, o autor deixa de ser publicado.

A narrativa de *Münchhausen*, traduzida e/ou adaptada a partir das versões de Erich Rudolf Raspe e, principalmente, Gottfried A. Bürger também alcança significativa repercussão. Como uma obra de tom fantástico e aventureiro é, ao lado da literatura moralizante, bem recebida entre editores e leitores até o início do século XX, e ao contrário de Schmid, figura na atualidade como um texto clássico.

Igualmente relevante é a trajetória no Brasil da obra dos Irmãos Grimm, talvez, os mais conhecidos da literatura infantojuvenil alemã entre nós. No caminho do livro estrangeiro, os Grimm são introduzidos no Brasil via França e Portugal, através de traduções indiretas. Sua obra, dentro do movimento de seleção de textos de tradição popular, é primeiramente publicada em forma de coletânea, ao lado de outras produções, e, também por isso, sem referências diretas aos compiladores. À medida que esse tipo de literatura se torna bem visto, deixando de conferir risco à formação da criança, novos títulos com um repertório maior de contos são lançados no mercado e o nome dos Irmãos Grimm é destacado.

Contribuem para a popularização de sua obra as iniciativas de Figueiredo Pimentel, Monteiro Lobato e Arnaldo de Oliveira Barreto. Entre os anos de 1930 e 1970 figuram como item obrigatório no catálogo de diversas editoras nacionais, porém a qualidade das traduções/adaptações deixa a desejar, havendo textos em circulação com péssimas ilustrações e o enredo totalmente modificado. Depois de 1980, contudo, cresce o número de versões produzidas a partir do original, muitas delas bem realizadas, sendo por isso premiadas pela qualidade textual e gráfica. No entanto, entre as versões atualizadas, publicadas depois dos anos de 2000, são poucas as edições que oferecem uma visão completa da obra dos Irmãos Grimm. Nenhum outro escritor de expressão alemã, voltado à produção para crianças e jovens, faz-se presente, de forma tão intensa, no cenário literário nacional.

O quadro de escritores oferecidos ao leitor brasileiro não sofre grandes inovações até a década de 1930. Os nomes presentes em bibliografias de referência, nos catálogos de editoras, mencionados entre as primeiras impressões de leitura são os mesmos: Heinrich Hoffmann, Lothar Meggendorf, *Münchhausen*, Schmid, Waldemar Bonsels, Wilhelm Busch. Com o desenvolvimento do setor livreiro, a solidificação da literatura infantil no mercado e a febre da tradução, novos nomes são introduzidos: Karl May, Johanna Spry, Erich Kästner, Alfred Bruggmann, E.T.A. Hoffmann, Felix Salten,

Wilhelm Hauff, entre outros. É oportuno comentar que parte considerável desses escritores não é legitimada pela crítica alemã, sendo nomes de caráter comercial, altamente vendáveis, como, por exemplo, os de Alfred Bruggmann, Franz Treller, Franz Wiedermann, Otto Willi Gail, Rudolf Eger etc.

Importante frisar, nesse sentido, que mesmo os nomes reconhecidos pelos especialistas como escritores diferenciados, responsáveis pela renovação da temática ou da linguagem literária, alcançam notoriedade internacional a partir do sucesso de vendas. Assim, nomes como Johanna Spyri, Erich Kästner, Michael Ende, Otfried Preussler, por exemplo, são introduzidos até os anos de 1970 como *best-sellers*.

Uma nova renovação do quadro de escritores de língua alemã em circulação no Brasil pode ser observada a partir da década de 1980 e, principalmente, nos anos de 1990 a 2005. Nesse momento, além dos clássicos (clássicos infantis, clássicos universais adaptados e “novos” clássicos²⁰⁰), escritores voltados à “cultura do entretenimento” e nomes contemporâneos são traduzidos/adaptados num ritmo acelerado. Contribuem para a repercussão internacional dos novos nomes não apenas a quantidade de exemplares vendidos, mas também as premiações e a divulgação em importantes feiras internacionais. Circula, então, um número maior de escritores com poucas obras editadas.

Considerando-se a questão de gênero, até o fim dos anos de 1970 predominam nomes masculinos, sendo a presença de mulheres-escritoras mais recorrente na atualidade. No balanço geral, as mulheres ainda são minoria: entre os 111 escritores traduzidos e publicados no Brasil entre 1832-2005, apenas 35 são mulheres.

A figura do tradutor e/ou adaptador, também responsável pela mediação entre a obra estrangeira e o leitor brasileiro, ocupa posição de destaque. Na trajetória do livro alemão, as especificidades relacionadas ao perfil deste profissional e as suas condições de trabalho são muitas.

Nesta pesquisa elencou-se um total de 290 profissionais, sendo importante considerar que, no intervalo entre a formação do gênero infantojuvenil no Brasil e as primeiras décadas de expansão deste no mercado editorial, muitas obras não apresentam, assim como a data de publicação, dados sobre o tradutor ou o adaptador, resultado das práticas editoriais do período e do pouco prestígio conferido à atividade.

²⁰⁰ São tidos como “novos” clássicos autores importantes na história da literatura infantojuvenil alemã mais atual: Erich Kästner, Johanna Spyri, Michael Ende, Otfried Preussler, entre outros.

Do conjunto identificado, depreendem-se profissionais nacionais e estrangeiros, escritores da literatura infantil (Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Maria Clara Machado, Paula Mastroberti etc.) e não infantil (Lya Luft, Orígenes Lessa, Ary Quintella etc.); professores e pesquisadores (João Azenha, Leonardo Arroyo, Renata Mundt etc.); nomes ligados exclusivamente ao mercado de tradução (Claudia Abeling, Sonali Bertuol etc.) ou profissionais que, através do ofício de tradutor, passam a produzir obras originais (Tatiana Belinky, Luciano Vieira Machado, Christine Röhrig etc.). Algumas vezes, os trabalhos são realizados individualmente, em dupla ou mesmo em trio; e a forma de apresentação desses profissionais modifica-se, dependendo da *grife* do tradutor/adaptador. Em alguns casos, não só o nome do escritor alemão ou o selo editorial qualificam a obra, sendo o nome do tradutor/adaptador igualmente importante. O maior exemplo, no caso do livro alemão, é Monteiro Lobato.

Assim, a identidade dos tradutores e adaptadores pode revelar inúmeras particularidades ligadas à legitimação da obra, a conceitos de tradução/adaptação e ao longo caminho até a profissionalização e o reconhecimento do ofício no Brasil, permitindo, por exemplo, que na atualidade a atividade seja premiada por instituições como a FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), com o “Prêmio FNLIJ - O Melhor para Criança”, distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis, inclusive nas categorias “Tradução Criança”, “Tradução Jovem”, “Tradução Informativo” e “Reconto”.

Outro aspecto avaliado no trabalho diz respeito ao papel desenvolvido pelos livreiros e editores. As editoras representam a principal instância mediadora entre autor, obra e público leitor, pois respondem por todas as etapas do processo editorial: a seleção de autores e obras, a escolha do tradutor ou adaptador, a definição do projeto gráfico, as formas de organização dos títulos, estratégias de comercialização e de publicidade. Esses elementos de mediação podem atuar de forma positiva ou negativa na recepção dos textos entre o público leitor e estão, conforme descreve Hauser (1977, p.551), presentes na constituição de qualquer obra de arte, uma vez que entre o artista e o público “há sempre uma distância a ser vencida”.

A editora, com isso, configura-se, como a família ou a escola, uma “mediadora social”, influenciando o leitor de várias maneiras: no entendimento da obra, na construção de um juízo estético, na formação do gosto (Id., Ibid.). No panorama atual, são identificadas 138 editoras, a maior parte concentrada no eixo Rio de Janeiro-São

Paulo, e as demais em diferentes regiões do país: Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraná, além de algumas casas estrangeiras.

As casas Garnier, Laemmert, Francisco Alves e a Livraria Quaresma são pioneiras na publicação de livros infantis no Brasil, incluindo em seus acervos obras alemãs. A partir de 1930, editoras como Melhoramentos e Companhia Editora Nacional ocupam lugar de destaque, com uma produção intensa voltada para o público infantil. A Melhoramentos sobressai-se com o maior número de autores/ obras de língua alemã lançados no mercado. Também as editoras Globo e Tecnoprint são exemplos de empresas que investem em títulos importados, fazendo das traduções e adaptações seu carro chefe. Mas é a partir de 1980 que o setor livreiro torna-se ainda mais competitivo, com a entrada de novas empresas (Ática, Atual, Moderna, FTD e outras) aquecendo o mercado e colocando em circulação outros escritores alemães.

O século XXI evidencia profundas mudanças no comércio de livros, marcado por estratégias de gigantes editoriais (brasileiros e estrangeiros), como o grupo Record e as Edições SM, que incorporam pequenas empresas para diversificar os catálogos e garantir o domínio do mercado. Ao lado desses, pequenas e médias editoras – Artes e Ofícios, Cosac Naify, Brinque-Book, Revan, entre outras – apostam em livros patrocinados com subsídios públicos, em nomes originais e/ou premiados e em obras de domínio público ou coedições. (BARCELLOS, 2010, p.317). Em ambos os casos, títulos alemães podem ser encontrados nos catálogos. Em relação às fases aqui descritas, o surgimento de novas editoras é uma constante após o *boom* editorial brasileiro, nos anos de 1980 e 1990. O maior registro de casas é observado entre 2000-2005, com 31 editoras lançando no mercado obras de expressão alemã.

Tabela 13 – *Movimento das Editoras**

Período de 1832-2005					
Até 1900	5	1940-1949	14	1990-1999	27
1900-1909	3	1950-1959	6	2000-2005	31
1910-1919	4	1960-1969	20		
1920-1929	7	1970-1979	18		
1930-1939	10	1980-1989	26		

* Considerou-se mais de um selo por editora. Entre 2006-2012 outras 22 casas são registradas.

Em consequência de uma maior produção, renovada por diferentes editoras, a literatura infantojuvenil alemã, a partir de 1980, torna-se notadamente híbrida. Essa bibliodiversidade relaciona-se ainda com o número de escritores traduzidos/adaptados e a publicação de diferentes gêneros.

Nesse último caso, predomina em todo o panorama a publicação de narrativas (romance, fábula, conto, novela), seguida das de poesia, história em quadrinhos e teatro. O teatro, publicado de modo ocasional, resulta sobretudo de iniciativas não comerciais realizadas pelo Instituto Goethe, fomentador do intercâmbio cultural Brasil-Alemanha. Entre nós, a peça mais popular relacionado à cultura alemã é *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, lançada em 1977, baseada numa das histórias dos Irmãos Grimm, a dos músicos de Bremen.

A poesia alemã está presente desde o começo da literatura infantil brasileira, através de obras como *João Felpudo*, *Simplício olha pro ar*, *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*, de Heinrich Hoffmann, *Ride comigo*, de Lothar Meggendorfer, *Juca e Chico*, de Wilhelm Busch, esses últimos traduzidos por Olavo Bilac no início do século XX. Contudo, como ocorre à poesia brasileira, o gênero encontra-se mais publicado após os anos 1980. São exemplos, neste caso, obras como *O Senhor da guerra e seus irmãos* (1993), de Irmela Wendt; *O caçador valente* (1995), de Heinrich Hoffmann; *Eram cinco* (2005), de Ernst Jandl etc., além de novas edições de clássicos como *João Felpudo* e *Juca e Chico*.

A produção em quadrinhos também é recente e circula de forma mais frequente após 2006. Dentro do *corpus*, destaca-se a adaptação em quadrinhos da obra *Hans Staden, um aventureiro no novo mundo*, de Jô Oliveira (2005).

Quanto aos temas a variedade é enorme e atende desde o leitor incipiente ao jovem adolescente. Com isso, no conjunto de obras encontram-se histórias de aventura, transcorridas muitas vezes em espaços exóticos, inclusive na Amazônia; histórias de terror, de suspense ou policial; narrativas de cunho realistasocial, religioso, jocoso, satírico e fantástico-maravilhoso; histórias de amor, relatos de viagens; textos que exploram a temática da natureza, dos bichos, a vida nas grandes cidades, além de títulos informativos. Algumas obras, em função do “envelhecimento” do tema, não sobrevivem à passagem do tempo e deixam de circular.

Muitas vezes, a proximidade com os temas e assuntos difundidos pela produção nacional é notória. Temas escolares estão presentes em títulos como *Hans Staden* (1927), ou predominam em histórias de cunho religioso e educativo (*Tarcísio, o herói*

da eucaristia, de Anna von Krane, 1941). São correspondentes na literatura brasileira, por exemplo, as narrativas de santos, de forte teor doutrinário (*A vida extraordinária de Santo Antônio* e *Vida de São Francisco de Assis*, de Jorge de Lima, 1943; *Proezas do Menino Jesus*, 1968).

O mesmo se observa em relação às narrativas de bichos que atuam como companheiros das crianças e jovens (*Renni, história de um cão de guerra*, de Salten Felix, 1947) ou simbolizam a própria infância (*Maya, a aventura de uma abelha*, de Waldemar Bonsels, 1946 ou *Bambi*, de Salten Felix, 1949). Entre nós, são ilustrativas as histórias de bichos de Maria José Dupré (*Samba*, 1940) e de Lúcia Machado de Almeida (*Atíria, a Borboleta*, 1950). A proximidade está na forma com que o texto assume uma postura didática ou oferece uma imagem da criança como um ser frágil e desprotegido, necessitando do amparo dos mais velhos.

Os enredos de aventura se passam em paisagens exóticas, na floresta, em outros países, com histórias quase sempre cercadas por um perigo iminente, que requer do protagonista muita coragem. Em alemão, destacam-se *Aventuras na Amazônia* (1969), de Peter Paul Hilbert, *O faraó de ouro* (1972), de Karl Bruckner, *A casa sombria* (1981), de Ursula Isbel ou *O despertar da cobra* (1981), de Mathias Martin, entre vários outros. Entre livros nacionais são exemplos: *A cidade perdida* (1969), de Jerônimo Monteiro, *Xisto no espaço* (1967), Lúcia Machado de Almeida, as histórias policiais e de mistério *O gênio do crime* (1969), e *Sangue fresco* (1982), de João Carlos Marinho.

E até mesmo a produção em série, tematizando a vida no espaço urbano, apresenta semelhanças. Da literatura alemã circulam *Angelika: a caminho por um grande sonho*, 1949; *Vamos ouvir Angélica*, 1960 e *Angelika, a grande decisão*, 1960, de H.E. Seuberlich; e da literatura brasileira: *Glorinha*, 1958; *Glorinha e o mar*, 1962, *Glorinha bandeirante*, 1964, *Glorinha e a quermesse*, 1965, de Isa Silveira Leal.

Grande parte dessas publicações encontra-se organizada em coleções. As diferentes formas de apresentação dos títulos são também significativas no processo de editoração (CHARTIER, 2001). Publicados em coletâneas, isoladamente ou nos dois formatos, dentro e fora de coleções, são resultados de políticas editoriais, associadas tanto a questões econômicas, objetivando a ampliação do mercado e dos lucros, quanto a questões culturais e pedagógicas, atuando na formação do leitor.

Segundo Toledo (2010), as coleções de livros configuram uma modalidade específica de impresso, uma vez que carregam em sua materialidade uma dupla estratégia de intervenção: a editorial e a cultural. Como instrumento de organização e

especialização, as séries/bibliotecas ou coleções podem atender a diferentes públicos, homogeneizar textos, selecionar autores, reordenar os títulos de acordo com os espaços de expansão do mercado e, em alguns casos, funcionam até mesmo como forma de legitimação.

No acervo de livros da literatura alemã, foram identificadas 209 coleções, publicadas por 76 editoras. O fio condutor, nestes casos, vem quase sempre expresso no título ou subtítulo e assume várias denominações, a partir:

- a) da faixa etária: “Coleção até 12 anos”, “Coleção Infantojuvenil”, “Biblioteca da Infância”, etc.; “Círculo da Leitura, Jovem”, “Coleção jovem”, etc.
- b) da formação do leitor: “Biblioteca Pedagógica Brasileira”, “Série Paradidática”, “Eu sei ler”, “Série Você conhece?”, etc.;
- c) de termos afetivos ou pretensamente ligados ao universo infantil : “Jardim dos sonhos”, “Coleção Alegria e Flores”, “Alegria das Crianças”, “Patinho Amarelo”, etc.;
- d) de coletâneas, organizadas através do gênero textual: “Coleção Contos Divertidos”, “Coleção Contos em Cordel”, “Coleção Novelas Imortais”, “Série Fabulândia”, “Prima Rima”, “Era uma vez, Grimm”, etc.;
- e) da temática: “Redescobrimo o Brasil”, “Enciclopédia da Fantasia”, “Série O pequeno Vampiro”, “Coleção Olho no lance, séries jovens detetives ou Museu de Aventuras”, “Coleção Natureza Amiga”, “Igualdade na diferença”, etc.;
- f) do nome do autor: “Coleção Jutta Bauer”, “Obras Completas de Karl May”, “Série Salten Felix”, “Série Busch”, etc.;
- g) de personagens: “Série Heidi”, “Juca e Chico”, “Coleção Carochinha”, “Série Globi”, etc.;
- h) do nome da editora: “Biblioteca Infantil Quaresma”, “Brinque-Book na mochila”, “Biblioteca Infantil Paulus”.

Destacam-se também as denominações associadas ao conceito de clássico (autores e textos clássicos, reconto de obras clássicas, títulos clássicos para o leitor infantil, juvenil e adulto), legitimando o tipo de publicação. São exemplos as coleções:

“Clássicos infantis”, “Clássicos para a juventude”, “Os meus Clássicos”, “Clássicos Encantados”, “Clássicos Universais”, “Clássicos Ilustrados”, “Coleção Encontro com os clássicos”, “Contos e Clássicos” ou “Clássicos de Bolsos Alemães”, etc.

Mas além do título, outros dispositivos dão identidade às coleções e auxiliam a compor seu perfil, como a organização dos elementos tipográficos (tipo de capa ou letras, formato da obra, número de ilustrações e de páginas etc.) e textuais (prefácios, advertências, notas explicativas, anúncios etc.), as estratégias de seleção e classificação de obras e autores e de divulgação dos acervos.

Do ponto de vista histórico, ganham notoriedade as primeiras séries/bibliotecas lançadas por editoras como a Garnier (“Contos de Schmid”, “Biblioteca da Juventude Cristã”), a Laemmert (“Biblioteca Romântica e Moral”) e a Quaresma (“Biblioteca Infantil Quaresma”) e, mais tarde, por casas especializadas no segmento infantil, como a Melhoramentos (“Biblioteca Infantil Melhoramentos”) e a Companhia Editora Nacional (“Biblioteca Pedagógica Brasileira, Série Infantil”).

Sob o aspecto quantitativo, são ilustrativas as muitas produções lançadas com o selo Melhoramentos (35 coleções), pela Brasil-América (17), a Tecnoprint (11) e a Ática (13), as coleções compostas por um número expressivo de títulos da literatura alemã, como a “Coleção Obras de Karl May”, editada pela Globo e que reúne 30 obras do autor, além de outras tidas como sucessos editoriais, a exemplo da “Série Busch”, publicada também pela Melhoramentos, entre 1936 e 1955, com 13 obras e um total de 322 mil exemplares vendidos (POMARI, 2008, p.112) ou a “Coleção Universo”, que em dez anos faz circular mais de 234.500 exemplares (AMORIM, 1999, p.87). É possível afirmar que o *boom* das coleções se dá com o crescimento do mercado editorial, do maior número de editoras em atuação, da especialização dos profissionais e das políticas de popularização da leitura (DUTRA, 2004, p.6).

Por fim, outros dois aspectos merecem destaque: o desenvolvimento do livro ilustrado e a literatura para jovens. Como os livros nacionais, o trabalho com a ilustração na literatura de língua alemã adquire cada vez mais força, apresentando-se, em muitos casos, como matéria principal do livro para crianças. A ilustração, sobretudo a partir de 1990, representada por artistas como Jutta Bauer e Worf Erlbruch, publicados também no Brasil, alcança um alto nível de excelência, projetando internacionalmente o livro ilustrado alemão.

Na produção de romances juvenis alemães, a preocupação com um discurso crítico e esclarecedor, que abranja assuntos diversos (drogas, homossexualidade,

doenças, abuso sexual, desemprego, violência, racismo ou neonazismo etc.), permanece vigente, tornando-se, na atualidade, uma literatura cada vez mais complexa. Entretanto, muito desses títulos não estão presentes no conjunto de obras traduzidas, seja pela peculiaridade, seja pela densidade do tema. É o caso, principalmente, de obras sobre fatos históricos, como a queda do império, o fim da Segunda Guerra Mundial, a transição para o nacional-socialismo, ou mesmo de narrativas que abordam, de forma mais radical, estereótipos, a violência sem sentido nos grandes centros ou o sentimento, entre os jovens, de ser um *outsider* (SCHIKORSKY, 2003).

A partir dos dados apresentados e problematizados, pode-se afirmar que a literatura infantojuvenil alemã em circulação no Brasil oferta aos nossos leitores um acervo respeitável de obras. É importante recapitular sua trajetória para entender as qualidades que disponibiliza aos leitores contemporâneos, bem como o tipo de produção que circulou entre as gerações anteriores, aspectos indispensáveis à compreensão mais ampla das influências da cultura alemã em nosso país.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, M. Leituras no Brasil Colonial. *Remate de Males*, Revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp. Campinas, n.22, p.131-163, 2002.

_____. *Os caminhos dos Livros*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.

ABREU, T. M. C. e S. N. de. *O livro para crianças em tempo de Escola Nova*: Monteiro Lobato & Paul Faucher. 284f. Tese. (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. Campinas, 2009.

ADORNO, T. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AMORIM, S. M. de. *Em busca de um tempo perdido*. Edições de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. (Coleção Memória Editorial, 2)

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AZEVEDO, C. et al. *Monteiro Lobato, furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

BAADE, J. H. As escolas teuto-brasileiras: uma aproximação ao tema. In: *Revista Professare*. Vol.1, Nr.1. Caçador, Santa Catarina, 2012. <http://www.uniarp.edu.br/periodicos/index.php/professare/article/view/8>. Último acesso: maio.2014.

BARCELLOS, M. de A. As pequenas e médias editoras diante do processo de concentração: oportunidades e nichos. In: BRAGANÇA, A; ABREU, M. *Impressos no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, p.121-138.

_____. *O sistema literário brasileiro atual*: Pequenas e médias editoras. Rio de Janeiro: Puc, 2006. 149P. Tese (Doutorado em Letras)

BARTH, S. von. Aufmüpfig und doch brav – Otfried Preussler: Die kleine Hexe. In: HURRELMANN, B. (Hrsg.). *Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur*. Frankfurt am Mai: Fischer, 1997. p.419-438.

BENEDITO, A; CECCANTINI, J. L. C. T., Os clássicos: entre a sacralização e a banalização. In: BENITES, S. A. L.; PERREIRA, R, F. (Org.). *À roda da leitura*: língua e literatura no jornal Proleitura. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

BIGNOTO, C. Monteiro Lobato: editor revolucionário? In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impressos no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, p.121-138.

BINZER, I. von. *Os meus romanos*. Alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

BORELLI, S. H. S. *Ação, suspense, emoção*. Literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: Educ: Estação Liberdade, 1996.

BOULAIRE, C. *Mame: Deux siècles d'édition por la jeunesse*. Tours: Press Universitaires de Rennes; Universitaires François-Rabelais, 2012.

BOURDIEU, P. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRANDÃO, A. *A presença dos Irmãos Grimm na Literatura Infantil e no Folclore Brasileiro*. São Paulo: IBRASA, 1995. (Biblioteca literatura e arte, v.75)

BRAGANÇA, A. A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil. In: ABREU, M. *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; SP: FAPESP, 1999. p.451-610.

_____. A Francisco Alves no contexto da formação de uma indústria do livro. In: *I Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro: FCRB: UFF/PPGCOM:UFF/LIHED, 2004.

BRINK, C. M. K. Traduções de obras alemãs no Brasil. Tradução e Comunicação. *Revista de Tradutores*. São Paulo, n. 5, p.53-74, dez.1984.

_____. A literatura infanto-juvenil alemã traduzida no Brasil. Tradução e Comunicação. *Revista de Tradutores*. São Paulo, n. 6, p.49-72, jul.1985.

_____. Traduções de obras alemãs no Brasil. Tradução e Comunicação. *Revista de Tradutores*. São Paulo, n. 8, p. 61-82, jul.1986.

CALDAS, W. *Literatura da cultura de massa: uma análise sociológica*. São Paulo: Musa Editora, 2000.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, 3.ed. São Paulo, Martins, 1969.

CARPEAUX, O. M. *A literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CARVALHO, B. V. *A literatura infantil: visão crítica e histórica*. Rio de Janeiro: Global Universitária, 1989.

CASTANHO, S. Globalização, redefinição do Estado Nacional e seus impactos. In: LOMBARDI, J. C. (Org.). *Globalização, pós-modernidade e educação: história, filosofia e temas transversais*. Campinas, SP: Autores Associados: HISTEDBR; Caçador, SC: Unc, 2001. P.13-29.

CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.

CECCANTINI, J. L. C. T. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. 618f. Tese. (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2000.

_____. Leitores de Harry Potter: do negócio à negociação da leitura. In: RETTENMEIER, Miguel; JACOBY, S. (Org.). *Além da plataforma nove e meia: pensando o fenômeno Harry Potter*. Passo Fundo: UPF, 2005. P.23-52.

CHARTIER, R. *Práticas da Leitura*. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

COELHO, N. N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: Das Origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, S. P.: Manole, 2010.

CORTEZ, M. T. *Os contos de Grimm em Portugal. A recepção dos Kinder –und Hausmärchen entre 1837-1910*. Coimbra: Minerva Coimbra. (Centro Universitário de Estudos Germanísticos. Universidade de Aveiro), 2001.

DARNTON, R. *O beijo de Lamourette*. Mídia, Cultura e Revolução. São Paulo: Companhia das Letras: 1990.

_____. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DAUSTER, T. A fabricação de livros infanto-juvenis e os usos escolares: O olhar dos editores. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. FCRB; UFF/PPGCOM; UFF/LIHED. Rio de Janeiro, 2004. P.1-15

DONATO, H. *100 anos da Melhoramentos: 1890-1990*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

DUTRA, E. de F. Companhia Editora Nacional: Tradição Editorial e Cultura Nacional. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. UFF/PPGCOM-UFF/LIHED. Rio de Janeiro, 2004.

_____. Leitores de além-mar: A Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, p.67-87.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

EARP, F.; KORNIS, G. Em queda livre? A economia de livros no Brasil (2005-2006). In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010. P.349-362.

EL FAR, A. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Ao gosto do povo. In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010. P.89-100.

FEBVRE, L. P. V. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp: Hucitec, 1991.

FELIX, J. L. *A escola Alemã, a língua portuguesa e as gramáticas dos imigrantes*. S.d.. Artigo disponível em: www2.brasilalemanha.com.br/jose_luis.htm. Acesso em jun. 2014.

FERNANDES, C. R. D.; CORDEIRO, M. B. da S. Os critérios de avaliação e seleção do PNBE: um estudo diacrônico. *Revista Educação*. Porto Alegre, v.35, n.3, p.319-328. Set./Dez. 2012.

FERREIRA, E. A. G. *Construindo Histórias da Leitura: A leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma “Biblioteca vivida”*. 456f., vol. I e 72f., vol.II. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2009.

_____. A poesia na biblioteca escolar: análise das marcas da escrita feminina no acervo do PNBE 2013. Projeto de Pesquisa. Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

FERREIRA, N. S. de A.; MAZEIRO, M. D. S. Arnaldo de Oliveira Barreto e a Biblioteca Infantil Melhoramentos: Um formato para o livro literário infantil (1915-1925). *IX Jogo do Livro e III Fórum ibero-americano de letramentos e aprendizagens*. Belo Horizonte, 2011.

FREUND, W. *Deutsche Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Bonn: Inter Nationes, 1996.

FRIESE, I. Ein Klassiker an Ausgang seiner Epoche – Heinrich Hoffmann: „Der Struwwelpeter“. In: Hrsg.). *Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur*. Frankfurt am Mai: Fischer, 1997. p.358-378.

GENETTE, G. *Paratextos Editorias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. (Artes do livro, 7)

GÊNOVA, M. de. O picapau amarelo: o espaço ideal e a obra-prima. In: LAJOLO, M; CECCANTINI, J. L. C. T. *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2008. p.409-426.

GÓES, M. L. P. de S. *Em busca da matriz: contribuição de um histórico da literatura infantil e juvenil portuguesa*. São Paulo: Cliper, 1998.

GREGORIN FILHO, J. N. *Literatura Juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da USP, 1985.

HAUSER, A. Sociologia del Público. In: HAUSER, A. *Sociologia del Arte*. Barcelona Editora: Labor, 1977.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOSHIYAMA, A. M. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo, Edusp: Com-Arte, 2006. (Coleção Memória Editorial, 4)

LAJOLO, M. No reino do livro infantil. In: ZILBERMANN, R (Org.). *Os preferidos do público*. Os gêneros de literatura de massa. Petrópolis: Vozes, 1987. p.52-64.

_____. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. A leitura na Formação da Literatura Brasileira de Antonio Candido. In: SERNA, J. R. de la. (Org.). *História e literatura: homenagem a Antonio Candido*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003. P.51-76.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças: Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. 2. ed. São Paulo: Global, 1986.

_____, _____. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 1987.

_____, _____. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo, Ática, 1996.

_____, _____. *A Leitura Rarefeita: Literatura e Livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2001.

LAPS, L. Alemães em Santa Catarina: da história não escrita à necessidade da história. In: *A nova Democracia*. Ano I, n.11, Julho de 2003. Disponível em <http://www.anovademocracia.com.br/no-11/1093-alemaes-em-santa-catarina-da-historia-nao-escrita-a-necessidade-da-historia>.

LEÃO, A. B. *Brasil em imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1890-1915)*. Tese. 291f. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Universidade de São Paulo, USP, 2002.

_____. Brasil em imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1890-1915). In: *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004.

_____. Pistas dos irmãos Garnier: Notas sobre a contribuição dos livreiros franceses na formação da literatura infantil e juvenil brasileira. *XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ*. Rio de Janeiro, 2005. P. 1-14.

_____. A Livraria Garnier e a história dos livros infantis no Brasil - gênese e formação de um campo literário (1858 - 1920) - *História da Educação*, ASPHE. FAE: UFPel (Jan/Abr 2007). *História da Educação (UFPEL)*, v. 1, p.159-184, 2007.

LÉVÊQUE, M. O cânone Schmid - um clássico europeu caído no esquecimento. *Colóquio Internacional Reencontro Europeu na Literatura Juvenil*. BnF, Paris, 2010.

LOBATO, M. *A Barca de Gleyre*. vol. I e II. São Paulo: Brasiliense, 1951.

_____. *Cartas Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1951a.

_____. *Mundo da Lua e Miscelânea*. São Paulo: Brasiliense, 1951b.

_____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema Vital*. São Paulo: Brasiliense, 1951c.

_____. *Na Antevéspera*. São Paulo: Brasiliense, 1951d.

MACHADO, A. M. Os clássicos universais desde cedo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARCHI, D. M. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 2000.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MELZER, H. Science-fiction-Kind und Jugendliteratur. Teil 5, März 1996. In: FRANZ, K.; LANGE, G.; PAYRHUBER, F. (Hrsg.). *Kinder und Jugendliteratur – ein Lexikon*. Meitingen: Corian-Verlag, 1995-2011.

MONTEIRO, M. F. B. *Adaptação de clássicos literários brasileiros: paráfrases para um jovem leitor*. 161 p. (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras, 2002.

PAES, J. P. *Aventura Literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAIVA, A. (Org.). *Literatura fora da caixa: o PNBE na escola – Distribuição, circulação e leitura*. São Paulo: editora Unesp, 2012.

PAIXÃO, F. *Momentos do Livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1997.

PECH., K. Vom Biedermeier zum Realismus. In: WILD, R. von (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008. p.131-170.

PERRAZZO, P.F. *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999. (Coleção teses e monografias, n.1)

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Icone, 1986 (Coleção Educação Crítica)

PIRES, M. L. B. *História da Literatura Infantil Portuguesa*. Lisboa, Vega, s.d.

POMARI, G. *Vício e Verso*. As Histórias Ilustradas de Wilhelm Busch no Sistema Literário Brasileiro. 297f. Tese. (Doutorado em Língua e Literatura Alemã). Faculdade

de Filosofia, Ciências e Letras. Departamento de Letras Modernas. Universidade de São Paulo, USP, 2008.

QUEIROZ, E. *Cartas da Inglaterra*. Porto: Lello, 1951.

RAZZINI, M. de P. G. A produção de Livros Escolares da Editora Melhoramentos na Primeira República. XXX *INTERCOM-Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Santos, SP, 2007. Anais. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1479-2.pdf>. Acesso em jan. 2013.

REIMÃO, S. *Mercado Editorial Brasileiro (1960-1990)*. São Paulo: Com-Arte: Fapesp, 1996.

RAMBO, A. B. A Escola Comunitária Teuto-Brasileira Católica. A Associação de Professores e a Escola Normal. São Leopoldo: Unisinos, 1996. In: FELIX, J. L. *A escola Alemã, a língua portuguesa e as gramáticas dos imigrantes*. S.d. Artigo disponível em: www2.brasilalemanha.com.br/jose_luis.htm. Acesso em jun. 2014.

ROCHA, N. *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1984.

ROMERO, S. *Contos Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. (Reconquista do Brasil, 87)

_____. O allemanismo no sul do Brasil: seus perigos e meios de os conjurar. Rio de Janeiro: Tpy. Heitor Ribeiro & C., 1906. In: VOGT, O. P. O Alemanismo e o “Perigo Alemão” na Literatura Brasileira da primeira metade do século XX. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v.32, n.53, p.225-258. Dez. 2007.

ROTERMUND, W. Die ersten deutschen Schulbücher. Aus Das Schulbuch, Ausgabe Juli 1917. Manuscrito s/d. In: FELIX, J. L. *A escola Alemã, a língua portuguesa e as gramáticas dos imigrantes*. S.d. Artigo disponível em: www2.brasilalemanha.com.br/jose_luis.htm. Acesso em jun. 2014.

SANDRONI, L. *Ao longo do caminho*. São Paulo: Moderna, 2003.

SANTOS, A. M. *Intertextualidades em Tradução: No romance infanto-juvenil Tintenherz*. Santa Catarina: UFSC, 2009. 125f. Dissertação.

SANTOS, C. F. dos. *A Desmonstrificação da imagem do Vampiro na literatura infanto-juvenil contemporânea*. s.d. Disponível em: contosdemitologia.files.wordpress.com/.../desmonstrificac3a7c3a3o-imag. Acesso em maio 2014.

SCHIKORSKY, I. *Kinder-und Jugendliteratur*. Köln: Dumont Verlag, 2003.

_____. Literarische Erziehung zwischen Realismus und Topie – Erich Kästner Kinderroman: Emil und die Detektive. In: HURRELMANN, B. (Hrsg.). *Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur*. Frankfurt am Mai: Fischer, 1997. p.216-233.

SERRA, E. D'A.; ZINCONE, G. (Org.). *Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

SEVCENKO, N. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SIMÕES Júnior, A. *A sátira do parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora Unesp; FAPESP, 2007.

SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SOUZA, C. M. de. *Primeiras impressões: romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. 211f. Tese. (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: IEL, Unicamp, 2007.

SOUZA, R. V. A. de. *Presença dos autores alemães nos livros infantis brasileiros*. Rio de Janeiro: 1979.

THEODOR, E. *A literatura alemã*. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1980.

TOLEDO, M. R. de A. A indústria de livros, a materialidade do impresso e o campo educacional: reflexões sobre a organização do acervo histórico da Companhia Editora Nacional. *III Congresso Brasileiro de História da Educação*, 2004, Curitiba. Anais. Disponível: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo1/019.pdf>. Acesso em: fev.2013.

_____. A Companhia Editora Nacional e a política de editar coleções: entre a formação do leitor e o mercado de livros. In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. *Impressos no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010. P.139-156.

TORRESINI, E. R. *Editora Globo*. Uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp; Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999. (Coleção Memória Editorial, 1)

TRUSEN, S. Os contos de Grimm no sítio do Picapau Amarelo: tradução e recepção. *Revista Moara*. Belém, n.29, p.167-184. Jan./Jun. 2008. ISBN 0104-0944

VERÍSSIMO, J. *A Educação Nacional*. 4. ed. Rio de Janeiro: Topbooks; Belo Horizonte, MG: Puc-Minas, 2013.

VIEIRA, A. *Viagens de Gulliver ao Brasil: estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlon Jansen e por Monteiro Lobato*. 244f. Tese. (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: IEL, Unicamp, 2004.

VOGT, O. P. O Alemanismo e o “Perigo Alemão” na Literatura Brasileira da primeira metade do século XX. *Revista Signo*. Santa Cruz do Sul, v.32, n.53, p.225-258. Dez. 2007.

VOLOBUEF, K. Os Irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa. *Revista Época de Goethe*. 2009 Disponível em: www.epocadegoethe.com.br/irmaos_grimm_karin.pdf. Último acesso em maio 2014.

WILD, R. von (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2008.

ZAPPONE, M. H. Y. Caminhos da leitura literária no Brasil: prelos, editoras e instituições. In; AGUIAR, V. T. de; MATHA, A. A. P. (Orgs.). *Território da leitura: da literatura aos leitores*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006. p.237-254.

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZORZATO, L. B. *A Cultura alemã na obra infantil Aventuras de Hans Staden, de Monteiro Lobato*. 158f. Dissertação. (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: IEL, Unicamp, 2007.

_____. Hans Staden à lobatiana. In: LAJOLO, M; CECCANTINI, J. L. C. T. *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2008. P.151-161.

OBRAS DE FICÇÃO:

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BONSELS, W. *Maya: aventura de uma abelha*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 119 p.
BÜRGER, G. A. *Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Mûchhausen ou fiel e verídica narrativa das Memórias Extraordinárias daquele narrador imortal*. Tradução Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert& C. Livreiros, 1891.

BUSCH, W. *O corvo e o Coelhoinho da sorte*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

FONSECA, G. *Contos do país das fadas*. Rio de Janeiro: Quaresma, s.d.

GOETHE, J. W. von. *Werther*. Tradução e adaptação de Ângelo A. Stefanovits. São Paulo: Scipione, 1998. 87p. (Série Reencontro)

GRIMM, J.;GRIMM, W. *Contos dos Irmãos Grimm*. Tradução de Ernesto Grégoire e Luiz Moland. Rio de Janeiro: Garnier, 1906;1926. 302p.

_____. *Joãozinho e Maria*. Tradução e adaptação Cordélia Dias d'Aguiar. Ilustração Arnaldo Sinatti. Rio de Janeiro: Ediouro, 1975. 46p. (Coleção Fantasmilha)

_____. *Kinder- und Hausmärchen*. Gesamtausgabe. 4. Auf. Blindlach: Gondrom Verlag, 2003.

KÄSTNER, E. *A miniatura desaparecida*. São Paulo: Melhoramentos, 1951.

LOBATO, M. *Meu captiveiro entre os selvagens do Brasil*. Org. Monteiro Lobato. 1. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1925.

_____. *Aventuras de Hans Staden*. Adaptação Monteiro Lobato. Ilustração Kurt Wiese. São Paulo: Editora Nacional, 1927.

_____. Branca de Neve. In: *Contos de Grimm*. Brasiliense, 1960.

_____. *O picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

MAY, K. *Winnetou*. Tradução Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978. 132 p. (Coleção Elefante)

PADILHA, V. *Histórias do Arco da Velha*. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1946. 278p. (Biblioteca Infantil da Livraria Quaresma)

PIMENTEL, F. *Contos da Carochinha*. 24. ed. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1956. 376p. (Biblioteca Infantil da Livraria Quaresma)

_____. *Histórias da avósinha*. Rio de Janeiro: Editora Científica, 1920; 1962.

POMPEIA, R. *O Ateneu*. São Paulo: Editora Estadão, 1997.

PREUSSLER, O. *A Bruxinha Sabida*. Tradução e adaptação Maria M. Würth Teixeira. Ilustração Winne Gebhardt-Gayler. Rio de Janeiro: Ediouro, 1978. (Coleção Elefante)

SCHMID, C. von. *O pyrilampo (vaga-lume) e outro contos moraes*. Rio de Janeiro: Livraria Laemmert, 1839. 36 p.

_____. *A capella do Bosque: conto moral*. Rio de Janeiro: Livraria Laemmert, 1852. 36p.

_____. *Os ovos de Páscoa*. Tradução Maria da Glória de Oliveira Reis. Rio de Janeiro: Tipografia Dous de Dezembro de Paula Brito (Impressora da Casa Imperial), 1860. 60 p.

SPYRI, J. *Heidi*. Tradução Maria Madalena Würth Teixeira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1976. 134 p. (Coleção Elefante)

OUTRAS FONTES CONSULTADAS:

Bibliografia analítica da literatura infantil e juvenil publicada no Brasil (1965-1974). São Paulo: Editora Melhoramentos, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e da Cultura; Rio de Janeiro: FNLIJ. Volume I.

Bibliografia analítica da literatura infantil e juvenil publicada no Brasil (1975-1978). Porto Alegre: Mercado Aberto. Volume II.

Bibliografia Brasileira da Literatura infantil e Juvenil (2001). Vol. 12. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

Bibliografia Brasileira da Literatura infantil e Juvenil (2002). Vol. 13. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal da Cultura, 2005.

Bibliografia Brasileira da Literatura infantil e Juvenil (2004). Vol. 15. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal da Cultura, 2008.

Bibliografia Brasileira da Literatura infantil e Juvenil (2005). Vol. 16. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal da Cultura, 2008.

Bibliografia Brasileira da Literatura infantil e Juvenil (2006). Vol. 17. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato; Cosac Naify; Imprensa Oficial, 2010.

COMPANHIA EDITORA NACIONAL. Catálogo Geral. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931.

COMPANHIA EDITORA NACIONAL. Catálogo Geral. São Paulo: Companhia Editora Nacional, n.10, set.1933.

COMPANHIA EDITORA NACIONAL. Catálogo Geral. São Paulo: Companhia Editora Nacional, n.11, junho 1934.

COMPANHIA EDITORA NACIONAL. Catálogo Geral. São Paulo: Companhia Editora Nacional, n.12, set. 1935.

EDIÇÕES MELHORAMENTOS. Catálogo Infantil (1949/1950). São Paulo: Melhoramentos, n. 18, s.d.

EDITORA LAEMMERT. Catálogo de obras. s.l., 1844. In: SOUZA, R. V. A. de. *Presença dos autores alemães nos livros infantis brasileiros*. Rio de Janeiro: 1979.

EDITORA LAEMMERT. Catálogo de obras. s.l., s.d. . In: SOUZA, R. V. A. de. *Presença dos autores alemães nos livros infantis brasileiros*. Rio de Janeiro: 1979.

EDITORA LAEMMERT. Catálogo de obras. s.l., 1869.

EDIÇÕES MELHORAMENTOS. Relação de obras infanto-juvenis lançadas entre 1915-1960. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

FRANCCAROLI, L.C. Biblioteca da Literatura Infantil em Língua Portuguesa. 2ed. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1953; 1955.

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.). *Lexikon: der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur: Autoren und Übersetzer*. Wien:>Buchkultur, 1994.

KÜMMERLING-MEIBAUER, B. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: ein internationales Lexikon*. Bd. 2. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.

SALEM, N. *Clássicos da literatura juvenil* (e outros autores). São Paulo: Editora Milesi, 1980.

SERRA, E. D'A. (Org.). *FNLIJ - Literatura infantil e Juvenil: Obras premiadas e acervos selecionados* (1968-1998). São Paulo: Editora do Brasil, 1999.

WEBGRAFIA:

Acervo Histórico do Livro Escolar – AHLE: acervohistoricodolivroescolar.blogspot.com. Acesso em dezembro 2014.

Biblioteca Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, RJ: <http://www.fnlij.org.br>. Acesso em julho 2014.

Biblioteca Nacional - FBN, RJ: <http://www.bn.br>. Acesso em maio 2013.

Biblioteca Monteiro Lobato, SP: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/monteiro_lobato/ Acesso em março 2014.

Caminhos do Romance: www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/. Acesso em julho 2013.

Deutsches Textarchiv: <http://www.deutschestextarchiv.de>. Acesso em fevereiro 2014.

Instituto Goethe Brasil: www.goethe.de/ins/br/cur/bib/uef/ptindex.htm Acesso: jul.2014.

Katalog der Deutschen Nationalbibliothek: <https://portal.dnb.de/>. Acesso em fevereiro 2014

Sobre Irmãos Grimm: <http://volobuef.tripod.com>. Acesso em janeiro 2014.

Portal do Fundo Nacional de desenvolvimento da Educação – FNDE: [http://www.fnde.org.br/index.php/Downloads/edital_pnbe_2005%20\(1\).pdf](http://www.fnde.org.br/index.php/Downloads/edital_pnbe_2005%20(1).pdf). Acesso em junho2014.

LUCILA BASSAN ZORZATO

A PRESENÇA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL ALEMÃ NO BRASIL:

estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005)

ASSIS

2014

LUCILA BASSAN ZORZATO

A PRESENÇA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL ALEMÃ NO BRASIL:
estudo da circulação de obras entre o público leitor (1832-2005)

ANEXOS

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Prof. Dr. João Luís Cardoso
Tápias Ceccantini

ASSIS

2014

Sumário

ANEXO A:

1. Ficha de Catalogação.....	287
------------------------------	-----

ANEXO B:

1. Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (1832-2005).....	288
2. Índice de Autores (1832-2005).....	291
3. Referência Bibliográfica (1832-2005).....	295

ANEXO C:

1. Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (2006-2012).....	447
2. Índice de Autores (2006-2012).....	449
3. Referência Bibliográfica (2006-2012).....	451

ANEXO A:

Ficha de Catalogação		
1	País de Origem	
2	Autor	
3	Título	
4	Ano de Publicação	
5	Tradutor/Adaptador	
6	Ilustrador	
7	Título Original	
8	Editora Brasileira	
9	Local de Edição	
10	Número da Edição	
11	Ano da 1ª Edição	
12	Outras Edições	
13	Copyright	
14	Dados Materiais	
15	ISBN	
16	Coleção/Série/Biblioteca	
17	Prêmios	
18	Indicação	
19	Resumo da Editora	
20	Opinião Leitores	
21	Dados Complementares	
22	Fonte	
23	Observações	

ANEXO B:

Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (1832-2005)

País	Autor	Data Nascimento/Morte
Suíça	Alfred Bruggmann	(1896-1958)
Alemanha	Andreas Hensgers	(1959-)
Alemanha	Angela Sommer-Bodenburg	(1948-)
Alemanha	Angelika Glitz	(1966-)
Alemanha	Angelika Lukesch	(1958-)
Alemanha	Anna Russelmann	(1965-)
Alemanha	Anna von Krane	(1853-1937)
Alemanha	Annergert Fuchshuber	
Alemanha (Original Holanda)	Arnica Esterl	(1933-)
Alemanha	Axel Hacke; Michael Sowa	(1956-);
Alemanha	B. Traven	(1882-1969)
Alemanha	Barbara Veit (Felicitas Mayall)	(1947-)
Alemanha	Benjamin Lebert	(1982-)
Suíça	Brigitte Schär	(1958-)
Alemanha	Bruno Horst Bull	(1933-)
Alemanha	Burkhard Spinnen	(1956-)
Áustria	Christine Nöstlinger	(1936-)
Alemanha	Christoph von Schmid	(1768-1854)
Alemanha	Claudia Fries	(1963-)
Alemanha	Clemens Brentano	(1778-1842)
Alemanha	Cornelia Funke	(1958-)
Alemanha (Original Bulgária)	Dimiter Inkiow	(1932-2006)
Áustria	Ditha Holesch	(1901-1992)
Alemanha	Doris Dörrie	(1955-)
Alemanha	E. T. A. Hoffmann	(1776-1822)
Áustria	Edith Thabet	(1947-)
Alemanha	Ellis Kaut	(1920-)
Alemanha	Elvira Hoffmann	(1941-)
Alemanha	Erhard Dietl	(1953-)
Alemanha	Erich Kästner	(1899-1974)
Alemanha	Erich Ohser (E. O. Plauen)	(1903-1944)
Alemanha	Erich Rudolph Raspe	(1736-1794)
Áustria	Ernst Jandl	(1925-2000)
Austro-Húngaro	Felix Salten (Siegfried Salzmänn)	(1869-1945)
Alemanha	Ferdinand von Brackel	(1835-1905)

República Tcheca	Franz Kafka	(1833-1923)
Alemanha	Franz Treller	(1839-1908)
Alemanha	Franz Wiedermann	(1821-1882)
Alemanha	Franziska Biermann	(1970-)
Áustria	Franz-Joseph Huainigg	(1966-)
Alemanha	Friedrich Gerstaecker	(1816-1872)
Áustria	Friedrich Schek	
Alemanha	Friedrich Schlegel; Dorothea Schlegel	(1772-1829; 1764-1839)
Alemanha	Fritz Willis (Peter Fritz Willi Lustig)	(1937-)
Alemanha	Ghazi Abdel-Qadir	(1948-)
Alemanha	Gottfried August Bürger	(1747-1794)
Alemanha	Gudrun Pausewang	(1928-)
Alemanha	Gustav Schwab	(1792-1850)
Alemanha	H. E. Seuberlich (Hans Erich Seuberlich)	(1920-1984)
Alemanha	H.G. Francis	(1930-)
Alemanha	Hans Baumann	(1914-1988)
Alemanha	Hans Jürgen Press	(1926-2002)
Alemanha	Hans Staden	(1525-1576)
Alemanha	Hans-Magnus Enzensberger	(1929-)
Alemanha	Heinrich Böll	(1917-1985)
Alemanha	Heinrich Hoffmann	(1809-1894)
Áustria	Heinz Janisch	(1960-)
Alemanha	Helme Heine	(1941-)
Alemanha	Herbert Walz	(1915-2002)
Alemanha	Hulda von Levetzow	(1863-1947)
Alemanha	Ingrid Kellner	
Alemanha	Irmela Wendt	(1916-2012)
Alemanha	Jacob Grimm; Wilhelm Grimm	(1785-1863; 1786-1859)
Suíça	Jakob Streit (1910-2009)	(1910-2009)
Alemanha	Joachim Masannek	(1960-)
Alemanha	Johann Wolfgang von Goethe	(1749-1832)
Suíça	Johanna Spyri	(1827-1901)
Áustria	Johannes Mario Simmel	(1924-2009)
Alemanha	Julian Press	(1960-)
Alemanha	Jutta Bauer	(1955-)
Áustria	Karl Bruckner	(1906-1982)
Alemanha	Karl Heinz Hansen	(1915-1978)
Alemanha	Karl May	(1842-1912)
Alemanha	Katja Reider	(1960-)
Alemanha	Klaus Bliesener	(1951-)
Alemanha	Lothar Meggendorfer	(1847-1925)
Alemanha	Ludwig Bechstein	(1801-1860)
Alemanha	Marie Louise Fischer	(1922-2005)
Alemanha	Mathias Martin (Klaus Fröba)	(1934-)
Alemanha	Michael Ende	(1929-1995)
Alemanha	Monika Feth	(1951-)
Alemanha	Nanata Mawatani	(1928-)
Alemanha	Nele Mosst; Michael Schober	(1952-;1966-)

Áustria	Norbert Landa	(1952-)
Alemanha	Otfried Preußler	(1923-2013)
Alemanha	Otto Willi Gail	(1896-1956)
Alemanha	Paul Maar	(1937-)
Alemanha	Peter Ehlebracht	(1940-)
Alemanha	Peter Hacks	(1928-2003)
Alemanha	Peter Härtling	(1933-)
Alemanha	Peter Paul Hilbert	(1914-1989)
Alemanha	Rainer Hachfeld	(1939-)
Alemanha	Ralph Henders (Rainer Maria Schröder)	(1951-)
Áustria	Raoul Krischanitz	(1974-)
Alemanha	Ronald M. Hahn	(1948-)
Alemanha	Rudolf Eger (Rudolf Georg Christian Eger)	(1885-1965)
Suíça	Ruth Hürlimann	(1939-)
Alemanha	Sandra King	
Alemanha	Stefan Reisner	(1942-)
Áustria	Thomas Brezina	(1963-)
Alemanha	Ulrike Ascher	(1960-)
Alemanha	Ursula Isbel	(1942-)
Alemanha	Waldemar Bonsels	(1881-1952)
Áustria	Walter Schmögner	(1943-)
Alemanha	Werner Holzwarth	(1947-)
Alemanha	Wilhelm Busch	(1832-1908)
Alemanha	Wilhelm Hauff	(1802-1827)
Alemanha	Willi Fähmann	(1929-)
Alemanha	Wolf Erlbruch	(1948-)
Alemanha	Wolfgang Slawski	(1964-)

Índice de Autores (1832-2005)

ABDEL-QADIR, Ghazi.....	295
ASCHER, Ulrike.....	296
BAUER, Jutta.....	297
BAUMANN, Hans.....	298
BECHSTEIN, Ludwig.....	299
BIERMANN, Franziska.....	300
BLIESENER, Klaus.....	301
BÖLL, Heinrich.....	302
BONSELS, Waldemar.....	303
BRACKEL, Ferdinale von.....	304
BRENTANO, Clemens.....	305
BREZINA, Thomas.....	306
BRUCKNER, Karl.....	311
BRUGGMANN, Alfred.....	312
BULL, Bruno Horst.....	313
BÜRGER, Gottfried August.....	314
BUSCH, Wilhelm.....	315
DIETL, Erhard.....	317
DÖRRIE, Doris.....	318
EGER, Rudolf	319
EHLEBRACHT, Peter.....	320
ENDE, Michael.....	321
ENZENSBERGER, Hans-Magnus.....	323
ERLBRUCH, Wolf.....	324
ESTERL, Arnica.....	325
FÄHRMANN, Willi.....	326
FETH, Monika.....	327
FISCHER, Marie Louise.....	328
FRANCIS, H.G.....	329
FRIES, Claudia.....	330
FUCHSHUBER, Annergert.....	331

FUNKE, Cornelia.....	332
GAIL, Otto Willi.....	333
GERSTACKER, Friedrich.....	334
GLITZ, Angelika.....	335
GOETHE, Johann Wolfgang Von.....	336
GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm.....	338
HACHFELD, Reiner.....	355
HACKE, Axel.....	356
HACKS, Peter.....	357
HAHN, Ronald.....	358
HANSEN, Karl Heinz.....	359
HÄRTLING, Peter.....	360
HAUFF, Wilhelm.....	361
HEINE, Helme.....	364
HENDERS, Ralph.....	365
HENSGERS, Andreas.....	366
HILBERT, Peter Paul.....	367
HOFFMANN, E.T.A.....	368
HOFFMANN, Elvira.....	369
HOFFMANN, Heinrich.....	370
HOLESCH, Ditha.....	371
HOLZWARTH, Werner.....	372
HUAINIGG, Franz-Joseph.....	373
HÜRLIMANN, Ruth.....	374
INKIOW, Dimiter.....	375
ISBEL, Ursula.....	376
JANDL, Ernst.....	377
JANISCH, Heinz.....	378
KAFKA, Franz.....	380
KÄSTNER, Erich.....	382
KAUT, Ellis.....	384
KELLNER, Ingrid.....	385
KING, Sandra.....	386

KRANE, Ana von.....	387
KRISCHANITZ, Raoul.....	388
LANDA, Nobert.....	389
LEBERT, Benjamin.....	390
LEVETZOW, Hulda Von.....	391
LUKESCH, Angelika.....	392
MAAR, Paul.....	393
MARTINS, Mathias.....	394
MASANNEK, Joachim.....	395
MAWATANI, Nanata.....	397
MAY, Karl.....	398
MEGGENDORFER, Lothar.....	403
MOSST, Nele.....	404
MÜNCHHAUSEN.....	405
NÖSTLINGER, Christine.....	406
OHSER, Erich.....	407
PAUSEWANG, Gudrun.....	408
PRESS, Hans Jürgen.....	409
PRESS, Julian.....	410
PREUSSLER, Otfried.....	411
RASPE, Erich Rudolph.....	413
REIDER, Katja.....	414
REISNER, Stefan.....	415
RUSSELMANN, Anna.....	416
SALTEN, Felix.....	417
SCHÄR, Brigitte.....	419
SCHECK, Friedrich.....	420
SCHLEGEL, Friedrich; SCHLEGEL, Dorothea.....	421
SCHMID, Christoph von.....	422
SCHMÖGNER, Walter.....	426
SCHWAB, Gustav.....	427
SEUBERLICH, H.E.....	428
SIMMEL, Johannes Mario.....	429

SLAWSKI, Wolfgang.....	430
SOMMER-BODENBURG, Angela.....	431
SPINNEN, Burkhard.....	425
SPYRI, Johanna.....	434
STADEN, Hans.....	437
STREIT, Jakob.....	438
THABET, Edith.....	439
TRAVEN, B.....	440
TRELLER, Franz.....	441
VEIT, Barbara.....	442
WALZ, Herbert.....	443
WENDT, Irmela.....	444
WIEDERMANN, Franz.....	445
WILLIS, Fritz.....	446

Referência Bibliográfica (1832-2005)**ABDEL-QADIR, Ghazi (Alemanha; 1948-)**

ABDEL-QADIR, Ghazi. *O presente da vovó Sara*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Harmen van Straaten. 1.ed. São Paulo: Edições SM, 2005. 159 p. Barco a vapor. Laranja 8. (*Das Geschenk von Grossmutter Sara*. Düsseldorf: Sauerländer Verlag, 1999; Patmos Verlag GmbH & Co. KG, 2002)

ASCHER, Ulrike (Alemanha; 1960-)

ASCHER, Ulrike. *O livro da magia para bruxas e aprendizes de feiticeiro*. Tradução Luiz A. de Araújo. 1.ed. São Paulo: Pensamento, 2004. 1967 p. (Título Original: *Das Buch der Magie für Hexen und Zauberlehrling*)

BAUER, Jutta (Alemanha; 1955-)

BAUER, Jutta. *A rainha das cores*. Tradução Manuel Olívio. Ilustração Jutta Bauer. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 64 p. 40 il. Coleção Jutta Bauer. (*Die Königin der Farben*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1998)

- FNLIJ: Altamente recomendável – Tradução ou adaptação criança, 2004; Emil für den Animationsfilm „Die Königin der Farben“, 1997; Troisdorfer Bilderbuchpreis für „Königin der Farben“, 1998.

BAUER, Jutta. *O anjo da guarda do Vovô*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Jutta Bauer. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 48 p. Coleção Jutta Bauer. (Opas Engel. Carlsen Verlag, 2001)

- FNLIJ: Altamente recomendável _ Tradução ou adaptação criança, 2004; Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), 2004.

BAUER, Jutta. *Selma*. Tradução Marcus Mazzari. Ilustração Jutta Bauer. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 56 p. Coleção Jutta Bauer. (*Selma*. Lappan Verlag 1997)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução ou adaptação criança, 2008.

BAUER, Jutta. *Mamãe Zangada*. Tradução Irene Fehrmann. Ilustração Jutta Bauer. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 40 p. Coleção Jutta Bauer. (*Schreimutter*, Beltz Verlag, 2000)

- Deutscher Jugendliteraturpreis für „Schreimutter“, 2001

BAUMANN, Hans (Alemanha; 1914-1988)

BAUMANN, Hans. *Orfeu*. Tradução Tatiana Belink. Ilustração Antoni Boratynski. São Paulo: Ática, 1990. Não paginado. V.1. Coleção Clara Luz. (*Orpheus*. Stuttgart-Wien: Thienemanns Verlag, 1990)

BECHSTEIN, Ludwig (Alemanha; 1801-1860)

Principais obras: *Deutsche Märchenbuch*, de 1845; *Neue Deutsche Märchenbuch*, de 1856.

BECHSTEIN, Ludwig. *A gata borralheira*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1959.

BECHSTEIN, Ludwig. *O burro que espirrava dinheiro*. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 24 p. Fábulas encantadas, 8.

BECHSTEIN, Ludwig. *A barba enfeitada*. São Paulo: Abril Cultural, 1971. 24 p. Fábulas encantadas, 17.

BECHSTEIN, Ludwig. *Os Sete corvos*. São Paulo: Abril Cultural. 1971. 24 p.

BECHSTEIN, Ludwig. *O aprendiz de magia*. São Paulo: Abril Cultural, 1971. 24 p. Fábulas encantadas, 15

BECHSTEIN, Ludwig. *A bengala encantada*. Tradução Francisco Saule Luza. Ilustração Cristina Minardi. São Paulo: Paulinas, 1975.

BECHSTEIN, Ludwig. *O mundo paga com a ingratidão*. Tradução Francisco Saule Luza. Ilustração Romana Giromella-Rota. São Paulo: Paulinas, 1975.

BECHSTEIN, Ludwig. *Fábulas encantadas*. Ilustração Lima. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

BECHSTEIN, Ludwig. *O segredo do rei*. São Paulo: Ática, 1982. 24 p.

BECHSTEIN, Ludwig. *O livro dos encantamento/Alibabá e os quarenta ladrões*. Tradução Anônimo Árabe. São Paulo: Martins, s.d. 6 v. 140 p. Enciclopédia da Fantasia.

BECHSTEIN, Ludwig. *O tesouro dos três irmãos/O cabrito e a princesa*. Fratelli Fabbri. São Paulo: Martins, s.d. 3 v. 140 p. Enciclopédia da Fantasia.

BIERMANN, Franziska (Alemanha; 1970-)

BIERMANN, Franziska. *O sr. Raposo adora livros!*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Franziska Biermann. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 62 p. (*Herr Fuchs mag Bücher!* Hamburg: Rowohlt Verlag, 2001)

- FNLIJ: Altamente recomendável tradução ou adaptação criança, 2005.

BLIESENER, Klaus (Alemanha; 1951)

BLIESENER, Klaus. *Os detetives do farol em: velhas peças, velhos truques e Fantasmas na colônia de férias*. Tradução de Adriana Rodriguez. São Paulo: Ática, 1996. 68 p. (*Die Inseldetektive: Alter Trödel, faule Tricks und: Gespenster im Kinderheim*. Ravensburg: Maier Verlag, 1985)

BLIESENER, Klaus. *Os detetives do farol em: contrabandistas no barco e Um roubo quase perfeito*. Tradução de Josely Viana Batista. São Paulo: Ática, 1996. 67 p. (*Die Inseldetektive: Schmuggler auf der Fähre und Ein fast perfekter Raub*. Ravensburg: Maier Verlag, 1984)

BÖLL, Heinrich (Alemanha; 1917-1985)

BÖLL, Heinrich. *O que vai ser desse rapaz?* ou *Alguma coisa a ver com livros*. Tradução Ingrid Stein-Krier. 1.ed. São Paulo: Marco Zero, 1985. 82 p. Coleção Ciranda do mundo. (*Was soll aus dem Jungen bloss werden?*, 1985)

BONSELS, Waldemar (Alemanha, 1881-1952)

BONSELS, Waldemar. *Aventuras de uma abelha: conto para crianças pequenas e grandes*. Tradução Huberto Rohden. Rio de Janeiro: Vozes, 1921. 288 p. (*Die Biene Maya*, 1912)

BONSELS, Waldemar. *Maya: aventura de uma abelha*. Tradução Huberto Rohden. Ilustração Mariane Jolowicz. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1946. 214 p. (*Die Biene Maya*, 1912)

BRACKEL, Ferdinale von (Alemanha,1835-1905)

BRACKEL, Ferdinale von. *A filha do diretor do circo*. Tradução Isócrates. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1924. (*Die Tochter des Kunstreiters*, 1875)

BRENTANO, Clemens (Alemanha, 1778-1842)

Principais obras: *Gockel, Hinkel und Gackeleia* (Märchen), 1838; *Märchen von Clemens Brentano* (Hrsg. von Guido Görres), 2 Bde., 1844

BRENTANO, Clemens. *A pedra mágica do anel de Salomão*. Tradução Lárnia Viotti. São Paulo: Melhoramentos, 1957.

BREZINA, Thomas (Áustria; 1963-)

BREZINA, Thomas. *O mistério do monstro das neves*. Tradução André Carone. Ilustração Ateliê Bauch-Kiesel. São Paulo: Ática, 1996. 133 p. (*Knickerbocker-Bande: Rätsel um das Schneemonster*, 1. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *A turma da jardineira em O vale dos dinossauros*. Tradução Maria Estela H Cavalheiro; André Carone. São Paulo: Ática, 1997. 120 p. Outras terras, outros jovens. (*Knickerbocker-Bande: Im Tal der Donnereichen*, 27. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *Vítima de uma armadilha*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 1998. 77 p. (*Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Der Albtraum-Helikopter*, 7. München: Franz Schneider Verlag, 1995).

BREZINA, Thomas. *Quem está perseguindo Zero-zero-au?* Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. 1.ed. São Paulo: Ática, 1998. 103 p. (*Wer macht jagd auf Null-Null-Wuff?* München: Bertelsmann Verlag, 1996)

BREZINA, Thomas. *O safári dos monstros*. Tradução Maria Estela Heider Carvalho. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 1998. 76 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (*Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Die Monster-Safari*, 10. München: Franz Schneider Verlag, 1996)

BREZINA, Thomas. *O barco do demônio*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. 1.ed. São Paulo: Ática, 1999. 86 p. Vaga-lume Júnior. (*Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Der Teufels-Dampfer*, 9. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *Vamos salvar a baleia!* Tradução Maria Estela Heider Cavalheiro. Ilustração Magdalene Hanke-Basfeld. São Paulo: Ática, 1999. 111 p. Vaga-lume Júnior. (*Wer jagt den Buckelwal?* München: C. Bertelsmann Verlag, 1996)

BREZINA, Thomas. *No templo do trovão*. Tradução Renata Dias. Ilustração Werner Heymann. 1.ed. São Paulo: Ática, 1999. 88 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (*Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Der Donnertempel*, 1. München: Franz Schneider Verlag, 1995)

BREZINA, Thomas. *A pirâmide maldita*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. 3.ed. São Paulo: Ática, 2000. 83 p. Olho no lance. Turma dos Tigres.

BREZINA, Thomas. *Cavalos Assombrados*. Tradução Maria Estela Heider Cavalheiro. Ilustração Maria Estela Heider Cavalheiro. São Paulo: Ática, 2000. 96 p. Olho no lance. (*Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: Der Pferde-Poltergeist*, 2. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *O avião fantasma*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2000. 88 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall Für dich und das Tiger-Team: *Das Geisterflugzeug*, 3. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *Mistério em Veneza*. Tradução Renata Dias. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2000. 84 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Die Gruselgondel*, 11. München: Franz Schneider Verlag)

BREZINA, Thomas. *As aparências enganam*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2001. 96 p. Olho no lance. Pssiu...É segredo! (Pssst! Unser Geheimnis: *Die MitternachtsParty*,1)

BREZINA, Thomas. *Beleza Mágica*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2001. 88 p.

BREZINA, Thomas. *O Forte dos Esqueletos*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2001. 80 p. Olho no Lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *An der Knochenküste*, 5)

BREZINA, Thomas. *Mamãe namora um ET*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2001. 95 p. Olho no lance. Pssiu... É segredo! (Pssst! Unser Geheimnis: *Der unheimliche Verehrer*, 2)

BREZINA, Thomas. *Adeus Pneus!* Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2002. 101 p. Olho no lance. Pssiu... É segredo! (Pssst! Unser Geheimnis: *Der Speck muss weg!*)

BREZINA, Thomas. *Minha irmãzinha é um monstro*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2002. 87 p. Olho no lance. Pssiu... É segredo! (Pssst! Unser Geheimnis: *Ein monster namens kleine schwester*, 4)

BREZINA, Thomas. *O mistério do trem fantasma*. Tradução Iolanda Saló. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2002. 127 p. Os meus monstros (Alle meine Monster: *Das Geheimnis der grünen Geisterbahn*,1)

BREZINA, Thomas. *Quem é essa menina?* Tradução José S. Simões. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2002. 91 p.

BREZINA, Thomas. *Terror na escola*. Tradução João Brito. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2002. 129 p. Os meus Monstros. (Alle meine Monster: *Gruseln auf dem Stundenplan*, 3)

BREZINA, Thomas. *Os robôs medievais*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2002. 95 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Die Ritter-Robots*, 4)

BREZINA, Thomas. *Uma múmia ao volante*. Tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Ática, 2002. 88 p. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Das Mumienauto*,14)

BREZINA, Thomas. *Procura-se um vampiro*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2003. 85 p. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Geheimauftrag für einen Vampir*, 27)

BREZINA, Thomas. *A maldição das Bruxas*. Tradução Renatas Dias Mundt. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2003. 87 p. (*Lichter in Hexenmoor*. München: Franz Schneider Verlag, 1997)

BREZINA, Thomas. *O fantasma no campo de futebol*. Tradução Renatas Dias Mundt. São Paulo: Ática, 2003. 87 p. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Das Phantom auf dem Fußballplatz*, 21)

BREZINA, Thomas. *Missão: assustar a irmã*. Tradução Luís Santos. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2003. 125 p. Meus monstros. (Alle meine Monster: *Unternehmen Schwesternschreck*)

BREZINA, Thomas. *Férias no hotel sepulcro*. Tradução Luís Santos. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2003. 127 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Ferien im Spukhotel*)

BREZINA, Thomas. *Boazinha? Nem pensar*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2003. 86 p. Olho no lance.

BREZINA, Thomas. *Esses pais são um problema!* Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2003. 104 p. Olho no lance. (Pssst! Unser Geheimnis: *Immer diese Eltern!*, 8)

BREZINA, Thomas. *O Castelo dos Horrores*. Tradução Iolanda Saló. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2003. 128 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Grüße aus dem Geisterschloss*)

BREZINA, Thomas. *Um esqueleto no avião*. Tradução Iolanda Saló. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2003. 128 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Das Skelett im Jet*)

BREZINA, Thomas. *A espada do samurai*. Tradução Cláudia Cavalcanti. São Paulo: 2004. 79 p. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Das Schwert des Samurai*, 29)

BREZINA, Thomas. *Chocolate com ketchup*. São Paulo: Ática, 2004. 104 p. Olho no lance. (Pssst! Unser Geheimnis: *Schokoeis und Ketchup*)

BREZINA, Thomas. *O elmo da caveira*. Tradução Inês Lohbauer. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2005. 87 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Der Totenkopf-Helm*, 12)

BREZINA, Thomas. *A bola falante*. Tradução Luiz A. de Araújo. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2005. 115 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Der sprechende Fußball*)

BREZINA, Thomas. *A família horrível*. Tradução Luiz A. d. Araújo. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2005. 126 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Familie fürchterlich*)

BREZINA, Thomas. *Quem vai decifrar o código Leonardo?* Tradução Cláudia Abeling. Ilustração Laurence Sartin. São Paulo: Ática, 2005. 111 p. Olho no Lance. Museu da Aventura, 1. (Museum der Abenteuer: *Wer knackt den Leonardo Code?* München: Prestel Verlag, 2004)

BREZINA, Thomas. *Navio fantasma à vista*. Tradução Luiz A. de Araújo. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2005. 118 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Geisterschiff ahoi!*)

BREZINA, Thomas. *Proibido tirar notas baixas*. Tradução Lohbauer. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2005. 101 p. Olho no lance. Pssiu... É segredo! (Pssst! Unser Geheimnis: *Schlechte Noten gehören verboten!*, 10)

BREZINA, Thomas. *Fantasmas na escola*. Tradução Luiz A. de Araújo. Ilustração Bernhard Förth. São Paulo: Melhoramentos, 2005. 116 p. Os meus monstros. (Alle meine Monster: *Spuk in der Schule*)

BREZINA, Thomas. *Os bandidos da internet*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2006. 87 p. Olho no lance. Turma dos Tigres. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Die Internet-Banditen*, 25)

BREZINA, Thomas. *Quem vai achar o tesouro de Van Gogh?* Tradução Inês Lohbauer. Ilustração Laurence Sartin. São Paulo: Ática, 2006. 95 p. Olho no lance. Museu da aventura. (Museum der Abenteuer: *Wer findet Vincents Farbenschatz?* München: Prestel Verlag, 2005)

- Acervo básico FNLIJ 2007: Tradução/Adaptação Criança.

BREZINA, Thomas. *Os monstros estão na moda*. Tradução Cláudia Abeling. Ilustração Rolf Bunse. São Paulo: Ática, 2007. 93 p. Olho no lance. Pssiu... É segredo!

BREZINA, Thomas. *A tatuagem do dragão*. Tradução Cláudia Abeling. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2007. 88 p. Olho no lance. Turma do Tigre. (Ein Fall für dich und das Tiger-Team: *Das Drachentattoo*, 34)

BREZINA, Thomas. *A noite dos ninjas*. Tradução Cláudia Abeling. Ilustração Werner Heymann. São Paulo: Ática, 2008. 88 p. Olho no lance. (*Die Nach der Ninjas*)

BREZINA, Thomas. *Quem vai solucionar o enigma de Rembrandt?* Tradução Inês Lohbauer. Ilustração Laurence Sartin. 1. ed. São Paulo: Ática, 2008. 111 p. Olho no lance. Museu da aventura. Museum der Abenteuer: *Wer löst das große Rembrandt-Rätsel?* München: Prestel Verlag, 2006)

BREZINA, Thomas. *Quem vai desvendar o mistério no jardim de Monet?* Tradução Lorena Vicini. Ilustração Laurence Sartin. São Paulo: Ática, 2008. 111 p. Olho no lance Museu da

aventura. (Museum der Abenteuer: *Wer entdeckt das Geheimnis im Garten Monets?*
München: Prestel Verlag, 2007)

BRUCKNER, Karl (Áustria, 1906-1982)

BRUCKNER, Karl. Pablo, o índio. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Gershom Knispel. São Paulo: Brasiliense, 1960. 234 p. Jovens do mundo todo. (*Pablo, der Indianer*, 1949)

BRUCKNER, Karl. *O faraó de Ouro: túmulos, aventureiros, pesquisadores*. São Paulo: Melhoramentos: 1972. 202 p. (*Der goldene Pharao*, 1957)

BRUGGMANN, Alfred (Suíça, 1896-1958)

BRUGGMANN, Alfred. *Globi em Paris*. Ilustração Robert Lips. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1947. 99 p. (*Globi erlebt Paris*)

BRUGGMANN, Alfred. *Globi no exílio*. Ilustração Robert Lips. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 79 p. (*Globi in der Verbannung*, 1939)

BRUGGMANN, Alfred. *Globi, o amigo das crianças*. Ilustração Robert Lips. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 97 p. (*Globi, der Kinderfreund*)

BRUGGMANN, Alfred. *Aventuras de Globi*. Tradução Luiz Gonzaga Fleury. Ilustração Robert Lips. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1950. 98 p. Série Globi. (2.ed., 1956) [*Globi's Abenteuer an der Chilb*]

BRUGGMANN, Alfred. *As vitórias e as derrotas de Globi*. Tradução Luiz Gonzaga Fleury. Ilustração Robert Lips. São Paulo: Melhoramentos, 1950. 98 p. Série Globi.

BULL, Bruno Horst (Alemanha, 1933-)

BULL, Bruno Horst. *Bichanos*. Adaptação Maria Thereza Cunha de Giacomo. Ilustração Janusz Grabianski. São Paulo: Melhoramentos, 1968. 32 p. (*Katzen*. Wien: Ueberreuter, 1967)

BULL, Bruno Horst. *Cavalos*. Adaptação Maria Thereza Cunha de Giacomo. Ilustração Janusz Grabianski. São Paulo: Melhoramentos, 1968. 32 p. (*Pferde*, Wien: Ueberreuter, 1967)

BULL, Bruno Horst. *Você conhece os números?* Ilustração Doris Dumler. São Paulo: Melhoramentos, 1971. Vol 1. Série Você Conhece?, 2. (*Wer kennt die Zahlen?* München: Betz, 1966)

BULL, Bruno Horst. *Você conhece as cores?* Ilustração Doris Dumler. São Paulo: Melhoramentos, 1971. 20 p. Série Você Conhece?, 1. (*Wer kennt die Farben?* München: Bambino-Bücher Verlag, 1963)

BÜRGER, Gottfried August (Alemanha, 1747-1794)

Principal Obra: *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen: wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt*, 1786.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Muchhausen ou fiel e verídica narrativa das Memórias Extraordinárias daquele narrador imortal*. Tradução Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Livreiros, 1891.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. 1.ed. Companhia Gráfica – Editora Monteiro Lobato, 1924. 133 p.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. 1.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1928.

BÜRGER, Gottfried August. *As histórias fantásticas do Barão de Münchhausen*. São Paulo: Melhoramentos, 1934. Biblioteca infantil, 48.

BÜRGER, Gottfried August. *As histórias fantásticas do Barão de Münchhausen*. São Paulo: Melhoramentos, 1943. Biblioteca Infantil.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Tradução e Adaptação Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Minerva, 1943.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Jannart Moutinho Ribeiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963. Clássicos da Juventude, 11.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Alceu Masson. São Paulo: Paulinas, 1965.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Orígenes Lessa. Ilustração Gerhard Oberlander. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. Coleção até 12 anos.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Norberto de Paula Lima. Ilustração Gustavo Doré. São Paulo: Hemus, 1986. Série Fantasia & Aventura.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Norberto de Paula Lima. Ilustração Gustavo Doré. São Paulo: Círculo do Livro, 1990. Coleção Jovem. Círculo de Aventuras.

BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação Orígenes Lessa. Ilustração Gerhard Oberlander. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. Coleção Elefante.

BUSCH, Wilhelm (Alemanha, 1832-1908)

Principal Obra: BUSCH, Wilhelm. *Max und Moritz: eine Bubengeschichte in sieben Streichen*. München: Braun und Schneider, 1865. 1. Auflage.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Bush. 1. ed. Rio de Janeiro: Laemmert &C. Livreiros e Editores, 1901.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Bush. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1911. 56 p.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Bush. Munique: Braun & Schneider, 1915.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Bush. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1943. Vol 1.

BUSCH, Wilhelm. *Corococó e caracacá e outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Bush. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1943. 32 p. Série Busch.

BUSCH, Wilhelm. *O camundongo e outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Bush. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1943. 32 p. Série Busch.

BUSCH, Wilhelm. *O fantasma lambão e outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1943. 32 p. Série Bush.

BUSCH, Wilhelm. *A mosca e outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1946. 32 p. Série Bush.

BUSCH, Wilhelm. *A cartola*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1949. 32 p. Série Busch.

BUSCH, Wilhelm. *O corvo e os coelhinhos de sorte*. Tradução Antônio de Pádua Morse. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1952. 32 p. Série Busch.

BUSCH, Wilhelm. *O chorão e outras histórias*. Tradução Antônio de Pádua Morse. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953. 32 p. Série Busch.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico – histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº 1.

BUSCH, Wilhelm. *O macaco e o moleque*. Tradução Guilherme de Almeida e Maria Threzeza Cunha Giácomo. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 63 p. Série Juca e Chico, nº2.

BUSCH, Wilhelm. *O fantasma lambão e outras estórias*. Tradução Guilherme de Almeida e Maria Threzeza Cunha Giácomo. Ilustração Wilhelm Busch. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº3.

BUSCH, Wilhelm. *O corvo e outras histórias*. Tradução Antônio de Pádua Morse. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº4.

BUSCH, Wilhelm. *O camundongo outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº5.

BUSCH, Wilhelm. *Rico, o mico*: Várias aventuras. Tradução Maria Thereza Cunha Giácomo. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº6.

BUSCH, Wilhelm. *A cartola e outras histórias*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº7.

BUSCH, Wilhelm. *O trenó do Joãozinho e outras estórias*. Tradução Maria Threzeza Cunha Giácomo. Ilustração Wilhelm Busch. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1976. 64 p. Série Juca e Chico, nº8.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: 7 travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Busch. Belo Horizonte: Villa Rica, 1976. 64 p. Juca e Chico 1.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: 7 travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Busch. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. 64 p. Série Juca e Chico, nº 1.

BUSCH, Wilhelm. *O camundongo*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. 64 p. Série Juca e Chico, nº 5.

BUSCH, Wilhelm. *Rico, o mico*: Várias aventuras. Tradução Maria Threzeza Cunha Giácomo. Ilustração Wilhelm Busch. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. 64 p. Série Juca e Chico, nº 6.

BUSCH, Wilhelm. *A cartola*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Wilhelm Busch. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. 64 p. Série Juca e Chico, nº 7.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: Histórias de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Olavo Bilac. Ilustração Wilhelm Busch. São Paulo: Pulo do gato, 2012. 1 vol.

BUSCH, Wilhelm. *Juca e Chico: História de dois meninos em sete travessuras*. Tradução Claudia Cavalcanti. Ilustração Wilhelm Busch. São Paulo: Iluminuras, 2012. 1 vol.

DIETL, Erhard (Alemanha, 1953-)

DIETL, Erhard. *Você também Sonha em ter um Amigo?* Tradução Monica Stahel. Ilustração Erhard Dietl. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 28 p. Infantis e Juvenis. (*Träumst du auch von einem Freund?* Thienemann, 1996)

- FNLIJ: Acervo Básico – Tradução Criança, 1999.

DÖRRIE, Doris (Alemanha; 1955-)

DÖRRIE, Doris. *Carlota quer ser princesa*. Tradução Angel Bojadsen. Ilustração Julia Kaergel. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. 32 p. (*Lotte will Prinzessin sein*. Zürich: Diogenes Verlag, 1998)

DÖRRIE, Doris. *Carlota e os mostros*. Tradução Angel Bojadsen. Ilustração Julia Kaergel. São Paulo: Estação Liberdade, 2004. 32 p. (*Lotte und die Monster*. Zürich: Diogenes Verlag, 2000)

EGER, Rudolf (Alemanha; 1885-1965)

EGER, Rudolf. *No continente negro*. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 186 p. (*Im dunkeln Erdteil*. Zürich, 1945).

EHLEBRACHT, Peter (Alemanha; 1940-)

EHLEBRACHT, Peter. *O roubo das pirâmides*. Tradução Vera Ellert. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 168 p. (*Haltet die Pyramiden fest*. Wien: ECON Verlag, 1980; Rastatt: Taschenbuchausgabe, Pabel-Moewig, 1982)

ENDE, Michael (Alemanha; 1929-1995)

ENDE, Michael. *Manu, a menina que sabia ouvir*. Tradução Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela. Ilustração Silvio Vitorino. São Paulo: Círculo do Livro, 1973. 204 p. (*Momo*. Ein Märchen-Roman. Stuttgart :Thienemann, 1973; München: Piper, 2009)

ENDE, Michael. *Manu, a menina que sabia ouvir*. Tradução Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela. Belo Horizonte: Veiga, 1977. 211 p. (*Momo*. Ein Märchen-Roman. Stuttgart :Thienemann, 1973; München: Piper, 2009)

ENDE, Michael. *Manu, a menina que sabia ouvir*. Tradução Vera Pacheco Jordão e Lúcia Jordão Villela. 4.ed. São Paulo: Salamandra, 1982. 224 p. (*Momo*. Ein Märchen-Roman. Stuttgart :Thienemann, 1973; München: Piper, 2009)

ENDE, Michael. *A história sem fim*. Tradução Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes, 1985. 396 p. *Infantis e Juvenis*. (*Die unendliche Geschichte*. Bilder von Roswitha Quadflieg. Stuttgart: Thienemann, 1979; ebd, 2004)

ENDE, Michael. *Jim Knopf e Lucas, o maquenista*. Tradução João Azenha Jr. Ilustração Reinhard Michl. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 283 p. (*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*. Stuttgart: Thienemann, 1960)

ENDE, Michael. *O segredo de Leninha*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Jindra Capek. 1. ed. São Paulo: Ática, 1991. 64 p. (*Lenchens Geheimnis*. Stuttgart:Thienemann, 1991)

ENDE, Michael. *O teatro de sombras de Ofélia*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Friedrich Hechelmann. 1.ed. São Paulo: Ática, 1992. (5.ed.1995, Clara Luz) 30 p. (*Ophelias Schattentheater*. Stuttgart: Thienemann, 1988)

ENDE, Michael. *Jim Knopf e os 13 piratas*. Tradução João Azenha. Ilustração Reinhard Michl. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 292 p. *Infanto-juvenil*. (*Jim Knopf und die Wilde 13*. Stuttgart: Thienemann, 1962)

ENDE, Michael. *O pequeno Papa-Sonhos*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Annergert Fuchshuber. São Paulo: Ática, 1993. 29 p. Série Clara Luz. (*Das Traumfresserchen*. Stuttgart: Thienemann, 1978)

ENDE, Michael. *Momo e o senhor do tempo, ou, A extraordinária história dos ladrões e de tempo e da criança que trouxe de volta as pessoas o tempo roubado: um conto-romance*. Tradução Monica Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 254 p. (*Momo*. Ein Märchen-Roman. Stuttgart :Thienemann, 1973; München: Piper, 2009)

ENDE, Michael. *O ponche dos desejos*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 218 p. (*Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch*. Bilder von Regina Kehn. Stuttgart: Thienemann, 1989; Hamburg: Carlsen, 2008)

ENDE, Michael. *A escala de magia e outras histórias*. Tradução Vera Barkow. Ilustração Bernhard Oberdieck. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 265 p. (*Die Zauberschule und andere Geschichten*, 1994)

ENDE, Michael. *Dagoberto dobradura*. Tradução Vera Barkow. Ilustração Christoph Hessel. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 27 p. (*Filemon Faltenreich*. Stuttgart: Thienemann, 1984; ebd. 2004)

ENDE, Michael. *Norberto Nucagrossa ou o rinoceronte nu*. Tradução Vera Barkow. Ilustração Reinhard Michl. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 24 p. (*Norbert Nackendick oder das nackte Nashorn*. Illustrationen: Manfred Schlüter. Stuttgart: Thienemann, 1984)

ENDE, Michael. *O ursinho de pelúcia e os animais*. Tradução Vera Barkow. Ilustração Bernhard Oberdieck. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 24 p. (*Der Teddy und die Tiere*. Stuttgart: Thienemann, 1993; ebd. 2007)

ENDE, Michael. *Olá, olé, Beto Por Quê*. Tradução Vera Barkow. Ilustração Bernhard Oberdieck. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 24 p. (*Lirum Larum Willi Warum*. Stuttgart: Urachhaus, 1978; Stuttgart:Thienemann, 1995)

ENDE, Michael. *O longo caminho até Santa Cruz*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Regina kehn. São Paulo: Ática, 1999. 62 p. (*Der lange Weg nach Santa Cruz*. Stuttgart-Wien: Thienemann, 1992)

ENDE, Michael. *A história da sopeira e da concha*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Suppa. 1.ed. São Paulo: Moderna, 2006. 69 p. Um, dois, três... Era uma vez! (*Die Geschichte von der Schüssel und vom Löffel*. Stuttgart: Thienemann, 1990)

ENZENSBERGER, Hans-Magnus (Alemanha, 1929-)

ENZENSBERGER, Hans-Magnus. *O diabo dos números: um livro de cabeceira para todos aqueles que têm medo de matemática*. Tradução Sérgio Tellaroli. Ilustração Rotraut Susanne Berner. 1.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. 266 p. (*Der Zahlenteufel. Ein Kopfkissenbuch für alle, die Angst vor der Mathematik haben*. illustriert von Rotraut Susanne Berner, 1997)

ENZENSBERGER, Hans-Magnus. *Por onde você andou, Robert?* Tradução João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 261 p. (*Wo warst du, Robert?* Roman, 1998)

- FNLIJ: indicação Altamente Recomendável – Tradução criança, 2000.

ERLBRUCH, Wolf (Alemanha, 1948-)

ERLBRUCH, Wolf. *O urso que queira ser pai*. Tradução Heloísa Jahn e Dieter Heidemann. Ilustração Wolf Erlbruch. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996. 32 p. (*Das Bärenwunder*, 1992)

ERLBRUCH, Wolf. *A senhora Meier e o Melro*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Wolf Erlbruch. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. 32 p. (*Frau Meier, die Amsel*, 1995)

- FNLIJ: Título Altamente Recomendável - Tradução/criança, 1999.

ERLBRUCH, Wolf. *Leonardo*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Wolf Erlbruch. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004. 36 p. (*Leonard*, 1991)

ERLBRUCH, Wolf. *A grande questão*. Tradução Roberta Saraiva, Samuel Titan Jr. Ilustração Wolf Erlbruch. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 48 p. Wolf Erlbruch. (*Die große Frage*, 2004)

- Feira de Bolonha, 2004; Prêmio Bologna Ragazzi (Categoria: Ficção); Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), 2008.

ERLBRUCH, Wolf. *O pato, a morte e a Tulipa*. Tradução José Marcos Macedo. Ilustração Wolf Erlbruch. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 32 p. Wolf Erlbruch. (*Ente, Tod und Tulpe*, 2007)

- FNLIJ: Altamente Recomendável - Categoria: Tradução ou Adaptação Criança, 2010.

ESTERL, Arnica (Alemanha, 1933-)

ESTERL, Arnica. *O Alfaiate Valente*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Andrej Dugin, Olga Dugina. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 26 p. (*Das tapfere Schneiderlein*. Wien:Esslinger Verlag J.F.Sreiber, 1999)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução Criança,2005.

ESTERL, Arnica. *As mais belas histórias das Mil e uma Noites*. Tradução Alexandre Flory. Ilustração Olga Dugina. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 87 p. (*Die schönsten Märchen aus 1001 Nacht*. Esslinger Verlag, 2006)

- Prêmio FNLIJ: Tradução/Adaptação Reconto, 2008.

ESTERL, Arnica. *As penas do dragão*. Tradução Tercio Redondo. Ilustração Andrej Dugin, Olga Dugin. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 28 p. Os mais belos contos. (*Die Drachenedern*. Esslinger Verlag, 1993)

FÄHRMANN, Willi (Alemanha, 1929-)

FÄHRMANN, Willi. *O globetrotter das estralas*. Tradução Gabriele Hafermaas. Aparecida, SP: Santuário, 1999. 23 p.

FÄHRMANN, Willi. *O milagre das galinhas ou a Longa Estrada para Santiago*. Tradução Gabriele Hafermaas. Aparecida, SP: Santuário, 1999.

FÄHRMANN, Willi. *Paco e seu presépio*. Tradução Gabriele Hafermaas. Aparecida, SP: Santuário, 1999.

FETH, Monika (Alemanha, 1951-)

FETH, Monika. *O catador de pensamentos*. Tradução Dieter Heidemann. Ilustração Antoni Boratynski. São Paulo: Brinque-Book, 1996. 1 vol. (*Der Gedankensammler*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1993)

- FNLIJ: Acervo Básico

FETH, Monika. *O limpador de placas*. Tradução Dieter Heidemann. Ilustração Antoni Boratynski. São Paulo: Brinque-Book, 1997. 1 vol. (*Der Schilderputzer*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1993)

- FNLIJ: Altamente Recomendável – Tradução criança, 1998.

FETH, Monika. *Quando as cores foram proibidas*. Tradução Dieter Heidemann. Ilustração Antoni Boratynski. São Paulo: Brinque-Book, 1998. 1 vol. (*Als die Farben verboten wurden*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1997)

FETH, Monika. *Vô, eu sei domar abelhas*. Tradução Dieter Heidemann. Ilustração Isabel Pin. São Paulo: Brinque-Book, 2008. 1 vol. (*Opa, ich kann Hummeln zähmen*. Düsseldorf: Sauerländer, 2007)

FISCHER, Marie Louise (Alemanha; 1922-2005)

FISCHER, Marie Louise. *Úrsula a rebelde*. São Paulo: Verbo, 1974. (*Ulrike, das scharze Schaf im Internet*. München: F. Schneider, 1964)

FISCHER, Marie Louise. *Mônica e o fantasma*. Tradução Dirce Fumie Mizutani. São Paulo: Melhoramentos, 1981. (*Hier kommt das Hausgespenst!*, München; Wien: Lizenzausg.d. Schneider Verlag, 1980)

FRANCIS, H.G. (Alemanha, 1936-2011)

FRANCIS, H.G. *O caso da mala*. Tradução de Trude Von Laschan Solstein Arneitz. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 128 p. Biblioteca Melhoramentos Suspense. (*Ein Koffer voller Geld*, München : F. Schneider, 1979)

FRIES, Claudia (Alemanha; 1963-)

FRIES, Claudia. *Um porco vem morar aqui!* Tradução Gilda de Aquino. Ilustração Claudia Fries. São Paulo: Brinque-Book, 2000. 27 p. (*Ein Schwein zieht ein!* Siphano Picture Books, 2000)

FUCHSHUBER, Annergert

FUCHSHUBER, Annergert. *História de Ratinho/História de Gigante*. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1999. 32 p. Clara Luz.

FUCHSHUBER, Annergert; REGNIERS, Beatrice Schenk de. *Eu tenho um amigo*. São Paulo: Letras & Letras, s.d.

FUNKE, Cornelia (Alemanha; 1958-)

FUNKE, Cornelia. *O senhor dos ladrões*. Tradução Sonali Bertuol. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 363 p. (*Herr der Diebe*. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag, 2000)

FUNKE, Cornelia. *Coração de Tinta*. Tradução Sonali Bertuol. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 456 p. (*Tintenherz*. Cecilie Dressler Verlag, 2003)

FUNKE, Cornelia. *Sangue de tinta*. Tradução Sonali Bertuol. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2009. 560 p. (*Tintenblut*. Cecilie Dressler Verlag, 2005)

FUNKE, Cornelia. *Cavaleiro do dragão*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Cia Das Letras, 2009. 432 p. (*Drachenreiter*. Cecilie Dressler Verlag, 1997)

FUNKE, Cornelia. *Morte de Tinta*. Tradução Carola Saavedra. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 576 p. (*Tintentod*. Cecilie Dressler Verlag, 2007)

FUNKE, Cornelia. *Os caçadores de fantasmas atrás de uma pista fria*. Tradução José Feres Sabino. Ilustração Cornelia Funke. São Paulo: Brinque-Book, 2011. 127 p. (*Gespensterjäger auf eisiger Spur*. Cecilie Dressler Verlag, 1993)

FUNKE, Cornelia; WIGRAM, Lionel. *A maldição de pedra*. Tradução Sonali Bertuol. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2011. 248 p. (*Reckless - Steinernes Fleisch*, Cecilie Dressler Verlag, 2010)

FUNKE, Cornelia. *Os caçadores de fantasmas: e a assombração de fogo*. Tradução José Feres Sabino. Ilustração Cornelia Funke. 1. ed. São Paulo: Brinque-Book, 2012. 140 p. (*Gespensterjäger im Feuerspuk*. Cecilie Dressler Verlag, 1994)

FUNKE, Cornelia. *Mundo de tintas: contos*. Tradução de Rafael Mantovani. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 22p. (E-Book)

GAIL, Otto Willi (Alemanha; 1896-1956)

GAIL, Otto Willi. *Uma viagem à lua*. Tradução Pepita Leão. Porto Alegre: Globo, 1940. 205 p. Coleção Aventura. (*Hans Hardts Mondfahrt*, 1928)

GERSTACKER, Friedrich (Alemanha; 1816-1872)

GERSTACKER, Friedrich. *Os piratas do Mississipi*. São Paulo: Melhoramentos, 1952. 197 p. Coleção Aventura e Mistério. (*Die Flußpiraten des Mississipi*, 1848)

GLITZ, Angelika (Alemanha; 1966-)

GLITZ, Angelika. *O Monstruoso Segredo de Lili*. Tradução Dieter Heidemann e Maria de Lourdes Porto. Ilustração Annette Swoboda. São Paulo: Brinque-Book, 1998. 196 p. 28 p. (*Millis ungeheures Geheimnis*. Stuttgart : Thienemann, 1998)

GLITZ, Angelika. *O ovo que veio do céu*. Tradução Dieter Heidemann e Marily da Cunha Bezerra. Ilustração Imke Sönnichsen. São Paulo: Brinque-Book, 1999. 28 p. (*Das Findel-Ei*. Stuttgart : Thienemann, 1999)

GLITZ, Angelika. *Um monstro debaixo da cama*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Imke Sönnichsen. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 28 p. (*Monster unter willis Bett*. Stuttgart : Thienemann, 2000)

GLITZ, Angelika. *Lili, Pedro e o Peixe Caçado de Teso*. Tradução Yara Heidemann. Ilustração Annette Swoboda. São Paulo: Brinque-Book, 2004. 28 p. (*Milli, Rudi und der Schatzfindefisch*)

- Acervo básico FNLIJ: Tradução Criança, 2005.

GOETHE, Johann Wolfgang von (Alemanha; 1749-1832)

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werther*. Adaptação Ângelo A Stefanovits. Ilustração Rogério Borger. São Paulo: Scipione, 1998. 88 p. Série Reencontro.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Rainke-Raposo*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. 72 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Angústia de Fausto*. Recriação Paula Mastroberti. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. 135 p. Reversões.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto I*. Recriação Christine Röhrig. Ilustração Lucia de Figueiredo. São Paulo: Girafinha, 2006. 72 p.

- FNLIJ: Altamente recomendável -Tradução/Adaptação Jovem, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O aprendiz de Feiticeiro*. Tradução Mônica Rodrigues da Costa. Ilustração Nelson Cruz. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 32 p. Dedinho de prosa. (*Der Zauberlehrling*. Illustrationen Sabone Wilharm. Berlin: Kindermann Verlag, 2006)

- FNLIJ: Altamente recomendável – Tradução/adaptação criança, 2007; Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) 2009; Programa Minha Biblioteca, 2008; Programa Minha Biblioteca, 2009 .

GOETHE, Johann Wolfgang von. *A Tabuada da bruxa*. Tradução Jenny Klabin Segall. Ilustração Wolf Erlbruch. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 32 p. (*Das Hexen-Einmal-Eins*. München; Wien: Hanser Verlag, 1998)

- FNLIJ: Altamente Recomendável -Tradução ou Adaptação Criança, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Adaptação Barbara Kindermann. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Klaus Ensikat. São Paulo: Nacional, 2007. 39 p. Literatura universal para crianças.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Adaptação Roberto Mussapi. Ilustração Giorgio Bacchin. Ilustração Giorgio Bacchin. São Paulo: FTD, 2008. 40 p. Mestres da Literatura Universal.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Tradução Luis Camargo e Giulia Pierro. Recriação Roberto Mussapi. Ilustração Giorgio Bacchin. 1. ed. São Paulo: FTD, 2009. 37 p. Mestres da Literatura Universal.

- Acervo básico FNLIJ- Tradução/Adaptação Reconto, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. São Paulo: Paulus, 2010. 128 p. Coleção Encontro com os Clássicos.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto, cenas de uma tragédia*. Adaptação de Claudia Cavalcanti. Ilustração Carlos Fonseca. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2011. 64 p. Reencontro Literatura.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O sofrimento do jovem Werther*. Tradução Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, s.d. 244 p. Prosa.

GRIMM, Jacob (1785-1863); GRIMM, Wilhelm (1786-1859)

Obra: *Kinder- und Hausmärchen*. 1. Auflage: 2 Bände 1812, 1815.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Ernesto Grégoire e Luiz Moland. Ilustração de Yan d'Argent. Rio de Janeiro: Garnier, 1906.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Histórias do Reino Encantado*. Tradução Grimaldi, F. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1929.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Monteiro Lobato. 1. ed. São Paulo: C. Ed. Nacional, 1932.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Novos Contos de Grimm*. Tradução Monteiro Lobato. 1.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1934.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gigante de cabelos de ouro*. Tradução e adaptação Lourenço Filho. 9.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 48 p. Biblioteca infantil.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gato de Botas*. Ilustração Hebert Leupin. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1951. 14 p. Série Histórias Maravilhosas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. 8.ed. São Paulo: Lep, 1953. 74 p. Coleção encantada.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos escolhidos*. Tradução Stella Altenbernd e Mario Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 1954. Série Paradidática.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria e a feiticeira malvada*. Adaptação Antônio de Pádua Morse. 4.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1954. 27 p. Coleção primavera, 19.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A mesa mágica*. Ilustração Herbert Leupin. São Paulo: Melhoramentos, 1954. 15 p. Série Histórias Maravilhosas, 4. (Tischlein desck dich/Goldesel/Knüppelaus dem sack)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O lobo e os sete cabritinhos*. Ilustração Herbert Leupin. São Paulo: Melhoramentos, 1955. 15 p. Histórias Maravilhosas, 5.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A mulher do pescador*. Tradução/Adaptação E. Döppenschmitt. Ilustração Paulo Amaral. São Paulo: Melhoramentos, 1955. 28 p. Série Ouro, 17.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Monteiro Lobato. São Paulo: IBEP-Nacional, 1955. Coleção Clássicos nacionais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A criada dos gansos*. Tradução Anne Eliese. Ilustração Barbara Schubert. São Paulo: Melhoramentos, 1957. 31 p. Série Ouro, 22.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O valente alfaiatezinho [Mata-Sete]*. Ilustração Herbert Leupin. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1957. 16 p. Série Aurora da Vida.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Adaptação Antônio de Pádua Morse. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1958. 27 p. Coleção Primavera, 19.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Novos Contos de Grimm*. Tradução Monteiro Lobato. Ilustração capa E. Koetz. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1958. 118 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O anão e a filha do moleiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1958. 27 p. Série Ouro, 27.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Adaptação Leonardo Arroyo. 10 ed. São Paulo: Lep S.A, 1961. Coleção Encantada.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *As sete cabritinhas e o lobo*. Tradução Helô. Ilustração T. Correias. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1961. 10 p. Histórias da Tia Arlete, 3.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A senhora dos Gansos*. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1961. 10 p. Histórias da Tia Arlete, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Gata Borralheira*. Tradução/Adaptação Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1961. Coleção Xuxuquinha, 8.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A lenda da lua*. São Paulo: Paulinas, 1961. 108 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos e lendas dos Irmãos Grimm*. Tradução Isíde Bonini. Ilustração Ramirez. 5.ed. São Paulo: Edigraf S.A, 1961. 201 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Pele de urso*. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1962. 10 p. Histórias da Tia Arlete, 13.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução Anadyr de Carvalho. Ilustração Eloise Wilkin. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1962. 22 p. Coleção Mirim. Livro Dourado.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução/Adaptação Neuffer. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1962. 10 p, il. Coleção Samba-Lelê, 5.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O mata-sete*. Tradução Carlos Andrade. Rio de Janeiro: Bruguera, 1962. 16 p. Série Aurora da vida.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O flautista de Hamelin*. Tradução Carlos Ramires. Rio de Janeiro: Bruguera, 1962. 27 p. Coleção Primavera, 19.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Histórias dos Irmãos Grimm*. Adaptação Helô. Ilustração Hilda Offen. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1962. 26 p. Clássicos Infantis, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos improvisados*. Adaptação Clara Audrix. Ilustração Pierre Nardin. São Paulo: Agir, 1962. Contos Divertidos.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O lobo e os sete cabritos*. São Paulo: Siciliano, 1962. Coleção Contos Tradicionais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Ilustração Guilherme Walpeteris. 8.ed. São Paulo: Lep, 1963. 74 p. Coleção Encantada.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Gata Borracheira*. Ilustrações Hidalgo. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1963. 10 p. Coleção Berimbau, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Nair Lacerda. Ilustração Ove Osterbye. São Paulo: Cultrix, 1963.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A criada dos gansos*. Tradução Anne Eliese. Ilustração Barbara Schubert. São Paulo: Melhoramentos, 1964. 31 p. Série Ouro, 22.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Adaptação Leonardo. Ilustração Walpeteris. 13.ed. São Paulo: Lep, 1964. 77 p. Coleção Encantada.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução/Adaptação Abiah. Rio de Janeiro: Record, 1964. 89 p. Livros Para a Juventude, 16.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e a Rosa Vermelha*. Tradução Iacy Ewerton Martins. Ilustração Françoise J. Bertier. São Paulo: Agir, 1964. 28 p. Contos Divertidos, 15.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os cabritinhos e o lobo*. Adaptação H. Fougert. Ilustração Ralph Soupault. São Paulo: Agir, 1964. 16 p. Contos Divertidos, 24.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O anãozinho pula-pula*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1964. 10 p. Coleção Xuxuquinha, 6.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os Quatro músicos*. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1964. 11 p. Coleção Travessuras, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1964. 10 p. Coleção Xuxuquinha, 10.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A casinha do bosque*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1965. 10 p. Coleção Xuxuquinha, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e a Rosa Vermelha*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1966. 16 p. Coleção Princesinha, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Ilustração Françoise J. Bertier. Rio de Janeiro: Agir, 1966. 22 p. Contos Divertidos, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anõezinhos*. Tradução Gilda Castelo Branco. Ilustração Maria Pacual. Rio de Janeiro: Record, 1966. 23 p. Coleção Sacy, 3.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Adaptação Estúdios de Walt Disney. São Paulo: Melhoramentos, 1966. 14 p. Historietas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução/Adaptação Maria. Ilustração Janusz Grabianski. São Paulo: Melhoramentos, 1966. 352 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Joãozinho felizardo*. Ilustração Herbert Leupin. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1966. 15 p. Série Aurora da Vida.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Stella Altenbernd. Ilustração Roswitha Bitterlich Wingen. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol.1. 372 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Mindinho*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1966. 10 p. Coleção Xuxuquinha, 5.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Flauta mágica*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1966. 17 p. Coleção Princesinha, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Zulmira Lins. Belo Horizonte: Júpter, 1967. 81 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. São Paulo: Siciliano, 1967. 6 p. Coleção Contos Tradicionais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O rei sapo e muitos outros*. Tradução Íside M. Bonini. Ilustração Cleoo. Rio de Janeiro: Tcnoprint, 1967. 204 p. Contos e Lendas do Irmãos.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. São Paulo: Siciliano, 1967. 6 p. Coleção Contos Tradicionais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O Pequeno Polegar e muitos*. Tradução Íside M. Bonini. Ilustração Cleoo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. 203 p. Contos e Lendas dos Irmãos.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução Elza Nascimento. Ilustração Shiba Productions. Rio de Janeiro: Record, 1967. 29 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *No país do arco-da-velha e muitos outros contos*. Tradução Íside M. Bonini. Ilustração Cleoo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. 206 p. Contos e Lendas dos Irmãos Grim. Clássicos de Bolso Alemães. Edições de Ouro.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*. Tradução Ana Maria Machado. Ilustração Ricardo Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968. 100 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anõezinhos*. Tradução Maria Mazzetti. Ilustração Tadasu Izawa e Shigemi Hijikata. Rio de Janeiro: Record, 1968. 16 p. Coleção Joinha, 6.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O belo tamborzinho e outros contos*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1968. 106 p. Coleção Criança Feliz, 11.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A filha do camponês*. Adaptação Naufer. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. Coleção Pop, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os três desejos*. Adaptação Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. 10 p. Coleção Anjinho, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Adaptação Marcílio Eiras. Rio de Janeiro: Bruguera, 1969. 223 p. Histórias/Infantil, 9.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho vermelho e outros contos de Grimm*. Tradução Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970. 98 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O sapo e a princesa*. Adaptação Therezinha Eboli. Ilustração Rose Art Studios. Rio de Janeiro: Record, 1970. 14 p. Minha Coleção, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os contos de Grimm*. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Ed. Paulinas, 1970. 284 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução Monica Stahel. São Paulo: Ed. Scipione, 1970. 22 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução David Jardim Junior. Belo Horizonte: Villa Rica, 1972. 595 p. Grandes Obras da Cultura Universal, 16.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Mais contos de Grimm*. Adaptação Maria Clara. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973. 102 p. Coleção Calouro.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela: uma biografia autorizada*. Adaptação Paula Mastroberti. Ilustração Paula Mastroberti. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1973. 64 p. Coleção Reconto.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O ganso de ouro/Os doze caçadores do rei*. Tradução Maria Heloísa Penteado. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1973. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A casa da Floresta*. Tradução Maria Heloisa Penteado. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1974. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A guardadora dos Gansos*. Tradução Maria Heloisa Penteado. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1974. 16 p. Coleção Contos de Grimm. 16 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João Felizardo*. Tradução Maria Heloisa Penteado. Ilustração Anastassija Archipowa. 5.ed. São Paulo: Ática, 1975. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os seis criados do príncipe*. Tradução Maria Heloisa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1975. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução Joel Rufino dos Santos. Ilustração Estudios Disney. São Paulo: Abril, 1976. 26 p. Coleção Beija-Flor.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel/ Os sete corvos*. Tradução Maria Heloisa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 8.ed. São Paulo: Ática, 1976. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Tradução Maria Heloisa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1976. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Tradução Maria Heloísa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 6.ed. São Paulo: Ática, 1977. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões / O barão da castanha*. Tradução Maria Clara Machado. Rio de Janeiro: Cedibra, 1977. 32 p. Coleção Sabiá, 3.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gato de botas/Rumpelstichen*. Tradução Maria Heloísa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 7.ed. São Paulo: Ática, 1980.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Tradução Mônica Stahel. Ilustração Hans Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1981. 32 p. Infantis e Juvenis.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Adaptação Sybil Capelier. Ilustração Michel Guiré-Vaka. São Paulo: Verbo, 1981. 27 p. Jardim dos sonhos.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O lobo e os sete cabritinhos*. São Paulo: Siciliano, 1982. 6 p. Coleção Contos Tradicionais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Bela Adormecida/ Mãe Neve*. Tradução Maria Heloisa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 7.ed. São Paulo: Ática. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Tradução Maria Heloísa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 8.ed. São Paulo: Ática, 1982. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho/ Príncipe rã ou Henrique de Ferro*. Tradução Maria Heloísa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. 7.ed. São Paulo: Ática, 1982. 16 p. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A outra história de Rapunzel*. Adaptação Paula Mastroberti. Ilustração Paula Mastroberti. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. 64 p. Coleção Reconto.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Vol. 1. 10.ed. São Paulo: Ática, 1984. 102 p. Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Vol.2. 5.ed. São Paulo: Ática, 1984. 102 p. Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O alfaiate valente*. Tradução Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 1985. 24 p. Os mais belos contos.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *As melhores histórias de Irmãos Grimm e Perrault*. Tradução Ayalla Kluwe Aguiar e outros. Ilustração William Valeriano. São Paulo: Nova Alexandria, 1985. 103 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Nelson Boeira Faedrich. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 31 p. Coleção Era Uma Vez.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Joãozinho e Mariazinha*. Tradução Kühle. Ilustração Nelson Boeira Faedrich. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 31 p. Coleção Era uma vez.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O lobo e os sete cabritinhos*. Tradução Sônia Kühle. Ilustração Bebel Braga. 3.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 32 p. Coleção Era uma Vez.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Bela Adormecida*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Yara Souza. 5.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 32 p. Era uma vez...Grimm, 9.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Yara Souza. 4.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 32 p. Coleção Era Uma Vez... Grimm, 5.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A casinha na floresta*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Avelino Guedes. 4.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 32 p. Coleção Era Uma Vez... Grimm, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Avelino Guedes. 5.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. 32 p. Coleção Era Uma vez...Grimm 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela (A Gata Borralheira)*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Bebel Braga. 4.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1985. Coleção Era Uma Vez... Grimm, 8.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gato de Botas*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Yara Souza. 4.ed. Rio de Janeiro: Kuarup, 1985. 23 p. Coleção Era uma Vez, 7.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e outras histórias*. Vol.1. Tradução Fausto Wolff. Rio de Janeiro: Revan, 1985. 157 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Moedas de Estrelas e outros contos dos Irmãos Grimm*. Tradução Renate Kaufmann e Ruth S. M. Salles. Ilustração Cristina Carvalho Moesch e Gabriela. São Paulo: Antroposófica, 1986.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os sete cabritinhos*. Adaptação Xosé Ballesteros. Tradução Thaís Rimkus. Ilustração Sofia F. Rodriguez e Ana Míguez. São Paulo: Callis, 1986. 28 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A água da vida*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Glair Arruda. São Paulo: Paulus, 1986. 32 p. Biblioteca Infantil (Paulus).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel/Chapéuzinho Vermelho*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Soares. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1987. 32 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O flautista de Hamelin*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1987. 10 p. Coleção Xuxuquinha, 3.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O pássaro dourado*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Cláudia Scatamacchia. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Coleção Era Uma Vez...Grimm,12.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Adaptação J. Marti Garcés. Tradução Eliana Sabino. Ilustração Horácio Elena, Miguel Varela, Cristina Dartiguilongue e Silvia Badesich. Rio de Janeiro: Record, 1988. 26 p. Minha Primeira Biblioteca, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Tradução/Adaptação Arlete L. Lopes. Ilustração Walt Disney Productions. São Paulo: Edibolso, 1988. 124 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Adaptação Cordélia Dias D'Aguiar. Ilustração Arnaldo Sinatti. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988. 46 p. Coleção Pingos de Ouro Que eu Sei Ler. Edições de Ouro.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Adaptação Maria Clara Machado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988. 95 p. Coleção Calouro. Edições de Ouro.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Ilustração Rose Art Studios. Rio de Janeiro: Record, 1988. 14 p. No País das Maravilhas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Gata Borracheira*. Adaptação Pedro Anísio. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1988. 27 p. Coleção Jubileu, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Bonifácio Troca-tudo*. Tradução Nicoletta Costa. 1.ed. São Paulo: Civilização, 1989. 25 p. Carochinha.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel/Os sete corvos*. Tradução Maria Heloisa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. São Paulo: Ática, 1992. 14 p. Contos de Grimm, 12.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Tradução Maria Heloísa Penteadó. Ilustração Anastassija Archipowa. São Paulo: Ática, 1992. 16 p. Contos de Grimm, 11.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Adaptação Márcilio Eiras. Rio de Janeiro: Bruguera, 1992. Histórias/Infantil, 9.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João Mata-sete*. Adaptação Naufer. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1992. 10 p. Coleção Samba-Lelê, 8.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Marina Appenzeller e Monica Stahel. Ilustração Renáta Fuciková. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Título original: Grimm's fairy tales.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos dos Irmãos Grimm*. Tradução Lia Wyler. Ilustração Arthur Rackham. 1.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. 316 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen/Os quatro músicos*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Yara Souza. Porto Alegre: Kuarup, 1996. 32 p. Era Uma Vez...Grimm, 11.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela e outros contos de Grimm*. Tradução Ana Maria Machado. Ilustração Ricardo Leite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gigante de cabelos de ouro*. Adaptação Suzana Dias. Ilustração Carlos Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1997. 16 p. Biblioteca infantil.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Pele de asno*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1998. 17 p. Coleção Princesinha, 7.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O pequeno polegar*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Nelson Boeira Faedrich. 5.ed. Porto Alegre: Kuarup, 1998. 31 p. Coleção Era Uma Vez...Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os animais músicos/Os quatro músicos*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1998. 23 p. Coleção Jóia dos Contos de Fadas, 18.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen/Os quatro músicos*. Adaptação Naufer. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1999. 23 p. Histórias da Tia Arlete, 18.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os três ursos*. Adaptação Claire Audrix. Tradução Lélia Coelho Frota. Ilustração Pierre Leroy. Rio de Janeiro: Agir, 1999. 22 p. Contos Divertidos, 25.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os quatro irmãos*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, 2000. 14 p. Coleção Princesinha, 10.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O rei sapo*. Tradução Verônica s. Kühle. Ilustração Claudia Scatamacchia. Porto Alegre: Kyaryp, 2000. 23 p. Era Uma Vez... Grimm, 13.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O rei sapo*. Tatiana Belinky. Luciana Silva. 2.ed. São Paulo: Paulus, 2000. Clássicos Infantis.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Heloisa Jahn. Ilustração Elzbieta Gudasinska. 1.ed. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000. 96 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução de Celso M. Paciornik. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Tradução Joel Donadoni. São Paulo: Caramelo, 2002. 40 p. Quebra-cabeça.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Reconto de Raquel Barcha (Sherazade). Ilustrações Fabiana Arruda. Música de Sérvulo Augusto Vieira. São Paulo: Cosac & Naify edições, 2002. 32 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm: a bela adormecida e outras histórias*. Tradução de Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2002. Vol1. 185 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm: o príncipe sapo e outras histórias*. Tradução de Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2002. Vol2. 204p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e outras histórias*. Tradução Graziella Iacocca. São Paulo: Paulinas, 2003. 47 p. Coleção Fábulas de Ouro, 2.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapéuzinho vermelho*. Tradução Elza Nascimento; Narrativa Barbara Shook. Rio de Janeiro: Record, 2003. 28 p. Contos de Fadas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela: a Gata Borralheira*. Tradução Elza Nascimento; Narrativa Barbara Shook. Ilustração Shiba Productions. Rio de Janeiro: Record, 2003. 26 p. Contos de Fadas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A bela adormecida*. Tradução Elza Nascimento; Narrativa Barbara Shook. Ilustração Shiba Productions. Rio de Janeiro: Record, 2003. 28 p. Contos de Fadas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel*. Recontado por Júlio Emílio Braz. Ilustração Salmo Dansa. São Paulo:FDT, 2003. 26 p. As bruxas de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João Ferrugem*. Recontado por Júlio Emílio Braz. Ilustração Salmo Dansa. São Paulo: FTD,2003. 34 p. As bruxas de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel*. Ilustração Octavia Monaco. Belo Horizonte: Villa Rica, 2003. Vol. 3. 19 p. Obras-primas da literatura infanto-juvenil.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução Samuel Titan Jr. Ilustração Susanne Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 32 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela e outras histórias*. Tradução Fausto Wolff. Ilustração Arthur Rackham. Rio de Janeiro: Revan, 2004. Vol.2. 154 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contando Histórias*. Tradução Departamento Editorial D.C.L. São Paulo: D.C.L, 2004. 146 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Clássicos Infantis*. Tradução Tatiana Belink. Ilustração Soares. São Paulo: Paulus, 2004. Clássicos Infantis.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos degringolados*. Tradução Leo Cunha. Ilustração Eliardo França. Belo Horizonte: Dimensão, 2005. 45 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Clássicos Infantis*. Tradução Tatiana Belink. Ilustração Elisabeth Teixeira. São Paulo: Paulus, 2005. Clássicos Infantis.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *As bruxas de Grimm*. Tradução Julio Emilio Braz. Ilustração Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2005. Coleção As bruxas de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *As melhores histórias de Irmãos Grimm e Perrault*. Tradução Ayalla Kluwe Aguiar. Ilustração William Valeriano. São Paulo: Nova Alexandria, 2006. 103 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de fadas*. Tradução Celso M. Paciornik. Apresentação Silvia Oberg. São Paulo: Iuminuras. 286 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução Taisa Borges. Ilustração Taisa Borges. São Paulo: Peirópolis, 2006.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A gata borralheira e outras histórias*. Tradução Walcyr Carrasco. Ilustração Barueri Suppa. São Paulo: Manole, 2006. 51 p. Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Conta pra mim: Irmãos Grimm*. Adaptação Adson Vasconcelos. Tradução Maria Cimolino e Grazia Parodi. Ilustração Manuel Victor de Azevedo Filho. São Paulo: Rideel, 2006. 2 p. Conta pra mim.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Era uma vez Irmãos Grimm*. Adaptação Katia Canton. Ilustração K. Canton, J. R. M. da Silva, H. Barreto, S. Tucci, H. Nieman, J. Carvalho, A. Kesselring, W. Crane. São Paulo: DCL, 2006. 71 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A princesa e o sapo: um clássico dos contos de fadas de Jacob e Wilhelm Grimm*. Adaptação Will Eisner. Tradução Carlos Sussekind. Ilustração Will Eisner. São Paulo: Cia das Letras, 2006. 29 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João Felizardo, o rei dos negócios*. Adaptação Angela Lago. Ilustração Angela Lago. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 33 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *As moedas-estrelas*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Mariângela Haddad. São Paulo: Paulus, 2006. 32 p. Biblioteca infantil (Paulus)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Antenor, o alfaiate*. Tradução Rogério Trezza. São Paulo: Brinque-Book, 2007. 30 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Contada por Roberto Piumini. Tradução Daniela Bunn. Ilustração Anna Laura Cantone. 1.ed. Curitiba: Positivo, 2007. Vol. 1. Pequenas grandes histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve. Adaptação* Varnecki Nascimento. Ilustração Andrea Ebert. São Paulo: Panda Books, 2007. 40 p. Contos em cordel.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Nacional, 2007. 110 p. Clássicos (Nacional)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Adaptação/Tradução Fernando Klebin. Ilustração Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Global, 2008. Clássicos universais.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *História de terror (Joãozinho e Mariazinha)*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Edu. 1.ed. São Paulo: Paulinas, 2008. Coleção Tapete de Histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Adaptação Laurence Bourguignon. Tradução Carlos Frederico Barrère Martin. Ilustração Quentin Gréban. São Paulo: Edições SM, 2008. 31 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Tradução William Lagos. Ilustração Camille Rose Garcia. São Paulo: Geração, 2008. Vol. 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e Rosa Vermelha e outras histórias*. Adaptação Walcyr Carrasco. Ilustração Suppa. Barueri: Manole, 2008. 56 p. Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A casinha do bosque*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Ebal, 2008. 11 p. Xuxuquinha, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Contada por Roberto Piumini. Tradução Daniela Bunn. Ilustração Alessandro Sanna. 1.ed. Curitiba: Positivo, 2008. Vol. 1. Pequenas grandes histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução Sonia Junqueira. Ilustração Giramundo. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 49 p. Giramundo reconta.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Tradução Júlio Emílio Braz. Ilustração Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2008. 34 p. As bruxas de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Tradução Rodrigo Pontes Torres. Ilustração Lithoprint. São Paulo: Paulus, 2008. 15 p. Biblioteca infantil (Paulus).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela e outras histórias*. Tradução Ana Maria Machado. Ilustração Ricardo Leite. São Paulo: Nova Fronteira, 2008. 128 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Fadas*. Apresentação Ana Maria Machado. Tradução Maria Luiza X. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 284 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os sete cabritinhos*. Adaptação Xosé Ballesteros. Tradução Thaís Rimkus. Ilustração Sofia F. Rodriguez e Ana Míguez. São Paulo: Callis, 2008. Vol. 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Adaptação Sybil Capelier. Tradução Ricardo Alberty. Ilustração Michel Guiré-Vaka. São Paulo: Verbo, 2008. 27 p. Jardim dos sonhos, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Maria Heloisa Penteado. Ilustração A. Archipowa. São Paulo: Ática, 2009. Vol. 2. Clara Luz.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de princesas*. Recontados por Wendy Jones. Tradução Monica Stahel. Ilustração Su Blackwell. São Paulo: WMF Martins Fonte, 2009. 95 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Era uma vez Irmãos Grimm*. Recontado por Katia Canton. Ilustração Katia Canton. São Paulo: DCL, 2009. 71 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Gata Borracheira e outras histórias*. Adaptação Walcy Carrasco. Ilustração Suppa. Barueri: Manole, 2009. 51 p. Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria e outras histórias*. Adaptação Walcy Carrasco. Ilustração Suppa. São Paulo: Manole, 2009. 52 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O mata-sete*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Edu. 1.ed. São Paulo: Paulinas, 2009. 14 p. Tapete de Histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Flauta poderosa*. Ilustração Tatiana Belinky. Ilustração Edu. 1.ed. São Paulo: Paulinas, 2010. 13 p. Tapete de Histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *História do Lobo*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Edu. 1.ed. São Paulo: Paulinas, 2010. 15 p. Tapete de Histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *História de terror*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Edu. 1.ed. São Paulo: Paulinas, 2010. 22 p. Tapete de Histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Contada por Roberto Piumini. Tradução Daniela Bunn. Ilustração Anna Laura Cantone. 1. ed. Curitiba: Positivo, 2010. Vol. 1. Pequenas grandes histórias.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Recontado por Júlio Emílio Braz. Ilustração Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2010. 34 p. As bruxas de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução Mônica Rodrigues da Costa e Jamil Maluf. Ilustração Kveta Pacovska. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 24 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Adaptação Taisa Borges. São Paulo: Peirópolis, 2010. Vol. 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e o pé de feijão*. Recontado por Rodrigo Pontes Torres. Ilustração Lithoprint. São Paulo: Paulus, 2010. 15 p. Biblioteca infantil (Paulus).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Recontado por Rodrigo Pontes Torres. Ilustração Lithoprint. São Paulo: Paulus, 2010. 15 p. Biblioteca infantil (Paulus)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O Pequeno Polegar*. Recontado por Rodrigo Pontes Torres. Lithoprint. São Paulo: Paulus, 2010. 15 p. Biblioteca infantil (Paulus)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os presentes do povo miúdo*. Tradução Tatiana Belinky. Ilustração Mariângela Haddad. São Paulo: Paulus, 2010. 32 p. Biblioteca infantil (Paulus).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A bela adormecida*. Ilustração Manuel Victor de Azevedo Filho, Mario Couto Pita. São Paulo: Rideel, 2011. 16 p. Conta pra mim.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Ana Maria Machado. Ilustração Jean Claude R. Alphen. 1. ed. São Paulo: Editora Salamandra, 2011. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Tradução Ana Maria Machado. Ilustração Cris Eich. 1.ed. São Paulo: Editora Salamandra, 2011. Coleção Contos de Grimm.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Ilustração Manuel Victor de Azevedo Filho; Mário Couto Pita. São Paulo: Rideel, 2012. 15 p. Conta pra mim.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração J.Borges. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Ilustração Manuel Victor de Azevedo Filho; Mário Couto Pita. São Paulo: Rideel, 2012. 14 p. Conta pra mim.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A história de Rapunzel*. Tradução Aurélio de Oliveira. Ilustração Avelino Guedes. São Paulo: Moderna, 2012. 41 p. Clássicos infantis (Moderna).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Nino e Rita*. Rio de Janeiro: Vicchi, s.d. 23 p. Coleção As Jóias dos Contos de Fadas, 15.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O patinho encantado*. Tradução Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 11 p. Coleção Peteleco, 7.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Tontinho*. Tradução Haydée N. Isac Lima. São Paulo: Brasileira, s.d. 56 p. Biblioteca das Crianças, 2. Série A.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O rei corvo*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 17 p. Coleção Princesinha, 9.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João Mata-sete*. Ilustração Maria Pascual. Rio de Janeiro: Bloch, s.d. 18 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. São Paulo: Brasil, s.d. Coleção Amigo da infância.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cobre-te, mesa!* São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 14 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Mata-sete*. Adaptação Guaracy Ribeiro. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 37 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O flautista de Hamelin*. Ilustração Maria Pascual. Rio de Janeiro: Bloch, s.d. 18 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João troca-tudo*. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 12 p. Histórias da Tia Arlete, 9.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução Maria Pascual. Rio de Janeiro: Bloch, s.d. 18 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e Maria*. Tradução Elza Nascimento Alves; Barbara Shook Hazen. Ilustração Shiba Productions. Rio de Janeiro: Record, s.d. 30 p. Coleção de Contos de Fadas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Adaptação Naufer. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 11 p. Coleção Dois Em Um, 3 e 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. Adaptação A. Mignucci; Versão T. Soares. Rio de Janeiro: Vecchi, s.d. 14 p. Coleção Miosótis.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anõezinhos*. Tradução Maria Clara Machado. Rio de Janeiro: Bruguera, s.d. 12 p. Coleção Carochinha.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Ilustração Acosta Moro. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 10 p. Coleção Quadradinha, 4.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Adaptação Therezinha Eboli. Ilustração Rose Art Studios. São Paulo: Record, s.d. 14 p. Minha Coleção, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Gata Borralheira*. Adaptação Estúdios Walt Disney. Ilustração Estúdios Walt Disney. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 29 p. Os Melhores de Disney, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. São Paulo: Todo Livro, s.d. 16 p. Fabulândia.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os melhores contos de Grimm*. Tradução de Miguela A. Gomez. Ilustração Nazar Haleblian. Montevideo/ Ediciones Tito, s.d.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca e Rosa*. Tradução Anne Eliese. Ilustração Maria A. Boes. São Paulo: Melhoramentos, s.d. Série “Ouro”, 23.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gato de botas /Branca de Neve*. Orientação Lourenço Filho. 12.ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d. Biblioteca Infantil, 12.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A gata borralheira/Chapelinho Vermelho e outras histórias*. Adaptação Arnaldo de Oliveira Barreto. Ilustração Fernando Dias da Silva. 11. ed. São Paulo: Melhoramentos, s.d. Biblioteca Infantil, 22.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve/Pequeno Polegar*. Tradução Gonçalves Ribeiro. Ilustração José Lanzellotti. São Paulo: Formar, s.d. 100 p. Os mais belos contos infantis, 1.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João de Ferro*. Ilustração Renate Eggers. São Paulo: Melhoramentos, s.d. Série Ouro.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A Bela Adormecida*. Adaptação Estúdios de Walt Disney. Rio de Janeiro: Brasil-América, s.d. 29 p. Os Melhores de Disney, 6.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O lobo e os sete cabritinhos*. Tradução Regina da Veiga Pereira. Ilustração Claudine Routiaux. Rio de Janeiro: Salamandra, s.d. Coleção pequenas pedrinhas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Tradução Regina da Veiga Pereira. Ilustração Jean-François Martin. Rio de Janeiro: Salamandra, s.d. Coleção pequenas pedrinhas.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e os sete anões*. São Paulo: Kobe, s.d. 15 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e outras histórias bonitas*. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 91 p.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O flautista de Hamelin*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Os músicos de Bremen*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Rapunzel*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Clássicos Todoolivro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A bela Adormecida*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *João e o é de feijão*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O pequeno Polegar*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *A princesa e o sapo*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Coleção Fábulas de Ouro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O pote mágico de mingau*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Clássicos Todoolivro

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O gato e o rato*. Texto Adaptado Roberto Belli. Ilustração Berli estúdios. Revisão Helena Cristina Lübke. Todoolivro, s.d. Não paginado. Clássicos Todoolivro

HACHFELD, Reiner (Alemanha; 1939-)

HACHFELD, Reiner. *Banana*. Tradução de Tania Bernkopf e Betty M. Kunz. Porto Alegre: Goethe, 1979. Caderno de teatro alemão. (*Bananen & Kanonen*, 1979; schwedische Ausgabe 1984)

HACKE, Axel (Alemanha; 1956-)

HACKE, Axel. *O reizinho mandão*. Tradução João Azenha. Ilustração Michel Sowa. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996. 63 p. (*Der kleine König Dezember*. München:Antje Kunstmann Verlag,1993)

HACKS, Peter (Alemanha; 1928-2003)

HACKS, Peter. *A feira de Plundersweilern*. Tradução de Felicia B. Volkart. Porto Alegre: Goethe, 1980. 48p. Caderno de teatro alemão. (*Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern*, 1973)

HAHN, Ronald (Alemanha; 1948-)

HAHN, Ronald. *SOS por email*. Tradução Luiz Araújo. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2005. 187 p. Os detetives eletrônicos. (*Die Datenspione: SOS per email*. Würzburg, Arena Verlag, 2004)

HANSEN, Karl Heinz (Alemanha; 1915-1975)

HANSEN, Karl Heinz. *Passeio no jardim zoológico*. São Paulo: Melhoramentos, 1952. 32p.

HANSEN, Karl Heinz. *O rei tristeza: Histórias e gravuras coloridas*. Ilustração Barbosa Schubert. São Paulo: Melhoramentos, 1952. 12 p. Historietas (*Wie König Trübsal das Lachen wieder lernte*. 1947)

HÄRTLING, Peter (Alemanha; 1933-)

HÄRTLING, Peter. *Com Clara Somos 6*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Adriana Caccese de Mattos. São Paulo: SM Edições, 2005. 176 p. Literatura e Informativos/Barco a Vapor, Vermelha 9. (*Mit Clara sind wir sechs*. Weinheim; Basel: Beltz & Gelberg, 1991)

HÄRTLING, Peter. *Uma vovó especial*. Tradução Silvia Reichmann. Ilustração Peter Knor. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 112 p. (*Oma*. Beltz Verlag, 1975)

HAUFF, Wilhelm (Alemanha; 1802-1827)

Principais obras: *Märchenalmanachs für Söhne und Töchter gebildeter Stände*, 3 Bande, 1826-1828.

HAUFF, Wilhelm. *O anão narigudo*. Tradução Haidée Isac N. Lima. São Paulo: Brasileira, 1934. (*Der Zwerg Nase*)

HAUFF, Wilhelm. *Contos orientais*. Tradução Lina Hirsh. Ilustração Regina Veiga. Rio de Janeiro: Veiga, 1943. 132 p. (*Märchen von Wilhelm Hauff*)

HAUFF, Wilhelm. *Pedrinho Carvoeiro*. Tradução Lina Hirsh. Ilustração Regina Veiga. Rio de Janeiro: Veiga, 1943. 89 p.

HAUFF, Wilhelm. *O califa-cegonha: história oriental*. Versão livre de José Wachsmann e Mauel Gomes. Lisboa: Clássica Editora, 1948. 116 p. Contos de encantar, v.79. (*Die Geschichte von Kalif Storch*)

HAUFF, Wilhelm. *O navio fantasma* (In: Os mais belos contos de fadas da floresta encantada). Rio de Janeiro: Vecchi, 1953. p. 17-22. (*Die Geschichte von dem Gespensterschiff*)

HAUFF, Wilhelm. *A caravana e o anão narigudo*. Tradução Richard Paul Neto. Rio de Janeiro: Tcnoprint/Edições de Ouro, 1973. 120 p. Coleção Calouro. Edições de Ouro. (*Die Karawane; Der Zwerg Nase*)

HAUFF, Wilhelm. *A caravana e a história do califa-cegonha*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos Orientais de Hauff, 1. Série Caravana. Viagem da Leitura. (*Die Karawane; Die Geschichte von Kalif Storch*)

HAUFF, Wilhelm. *A história da mão decepada*. Tradução Verônica Sôni Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos Orientais de Hauff, 3. Série Caravana. Viagem da Leitura. (*Die Geschichte von der abgehauenen Hand*)

HAUFF, Wilhelm. *A história do navio mal-assombrado*. Tradução Verônica Sôni Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos Orientais de Hauff, 2. Série Caravana. Viagem da Leitura. (*Die Geschichte von dem Gespensterschiff*)

HAUFF, Wilhelm. *A história do pequeno Muck*. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos orientais de Hauff. Série Caravana. (*Die Geschichte von dem kleinen Muck*)

HAUFF, Wilhelm. *A salvação de Fatme*. Tradução Verônica Sôni Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos orientais de Hauff. Série Caravana 4. (*Die Errettung Fatmes*)

HAUFF, Wilhelm. *O conto do falso príncipe*. Tradução Verônica Sôni Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. 32 p. Contos orientais de Hauff. Série Caravana 6. (*Das Märchen vom falschen Prinzen*)

HAUFF, Wilhelm. *Contos orientais de Hauff*. Tradução Verônica Sôni Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Kuarup, 1987. Vol. 6. Série Caravana. (*Märchen von Wilhelm Hauff*)

HAUFF, Wilhelm. *O anão Narigão*. Tradução Ruth Salles. Ilustração Lisbeth Zwerger. São Paulo: Ática, 2000. Vol. 1.

HAUFF, Wilhelm. *O navio fantasma e outras histórias*. Tradução Verônica Sônia Kühle. Ilustração Ruth Koser-Michaels. Porto Alegre: Caminho da Luz, 2005. 184 p. Dourada; Caminho da Luz. (*Die Geschichte von dem Gespensterschiff*)

HAUFF, Wilhelm. *A califa cegonha*. Adaptação Ana Maria Machado. Tradução Maria Lucia Machens. Ilustração Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Global, 2007. 22 p. Clássicos universais (Global). Encantos. (*Kalif Storch*)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução/Adaptação Criança, 2008.

HAUFF, Wilhelm. *O navio fantasma*. Adaptação Ana Maria Machado. Tradução Maria Lucia Machens. Ilustração Michele Iacocca. São Paulo: Global, 2010. 29 p. Coleção Clássicos Universais. Série Encantos. (*Die Geschichte von dem Gespensterschiff*)

HAUFF, Wilhelm. *Meu conto de fada favorito: o pequeno Mouk*. Tradução Adriana de Souza Lima. São Paulo: Ciranda Cultura, 2011. 10 p. (*Die Geschichte von dem kleinen Muck*)

HAUFF, Wilhelm. *O macaco como homem*. Adaptação/Tradução Myriam Ávila. Ilustração Laurent Cardon. São Paulo: Scipione, 2011. 40 p. Reencontro. Infantil (*Der Affe als Mensch*. Traduzido e Adaptado de Märchen. Hrsgs. Bernhard Zeller. Frankfurt a.M.: Insel Taschenbuch, 1976)

HAUFF, Wilhelm. *O anão nariz*. Ilustração Dorca. São Paulo: Melhoramentos. 14 p. Historietas, 12.s.d. (*Der Zwerg Nase*)

HAUFF, Wilhelm. *O anão narigudo*. Tradução Richard Paul Neto. Rio de Janeiro: Tecnoprint. (*Der Zwerg Nase*)

HAUFF, Wilhelm. *A caravana*. Tradução Richard Paul Neto. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.. (*Die Karawane*)

HAUFF, Wilhelm. *O cheique de Alexandria*. Tradução Lina Hirsch. Ilustração Otto Büngner. Rio de Janeiro: Pongetti. 81 p, s.d. (*Der Scheich von Alessandria und seine Sklavenn*)

HAUFF, Wilhelm. *Contos orientais*. Tradução Lina Hirsh. Ilustração Otto Büngner. Rio de Janeiro: Livraria J. Leite. 14 p. s.d. (*Märchen von Wilhelm Hauff*)

HEINE, Helme (Alemanha; 1941-)

HEINE, Helme. *Amigos*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1993. 32 p. Três grandes amigos. (*Freunde*)

HEINE, Helme. *O casamento de Porcalino*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1981. 32 p. Três grandes amigos. (*Na warte, sagte Schwarte, 1977*)

HEINE, Helme. *Os aventureiros*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1994. 32 p. Três grandes amigos. (*Die Abenteurer*)

HEINE, Helme. *A visita*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1995. 29 p. Três amigos.

HEINE, Helme. *A carroça*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1995. 29 p. Três grandes amigos.

HEINE, Helme. *O despertador*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1995. 29 p. Três amigos.

HEINE, Helme. *Três grandes amigos*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1995. Vol. 3. (*Die Drei Freunde*)

HEINE, Helme. *Pedroca e Maria*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Ática, 1996. 32 p. Três grandes amigos. (*Hans und Henriette*)

HEINE, Helme. *O mais fantástico ovo do mundo*. Tradução Gian Calvi. Ilustração Helme Heine. Petrópolis: RJ; São Paulo: A&A&A; Equilíbrio, 1998. 35 p. Coleção Crianças Criativas (global). (*Das schönste Ei der Welt*)

HEINE, Helme. *Diabolim*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Helme Heine. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 32 p. Coleção Infantis e Juvenis. (*Diabollo*. München: Middelhaue Verlag)

HEINE, Helme. *A turma*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Helme Heine. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 32 p. Infantis e Juvenis. (*Der Club*. München: Middelhaue Verlag)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução/adaptação criança, 2002.

HEINE, Helme. *O mais fantástico ovo do mundo*. Tradução Gian Calvi. Ilustração Helme Heine. 2.ed. São Paulo: Global, 2004. 29 p. Crianças criativas.

HENDERS, Ralph (Alemanha; 1951-)

HENDERS, Ralph. *Guerra no espaço*. Tradução Vania Zechinatto Facchina. São Paulo: Melhoramentos, 1981. (*Krieg gegen den Sternvogel*)

HENSGERS, Andreas (Alemanha; 1959-)

HENSGERS, Andreas. *Coloquei você no Centro do Mundo*. Tradução Renata Dias Mundt. 1. ed. São Paulo: Ática, 2001. 255 p. (*Dich habe ich in die mitte der welt gestellt*)

HILBERT, Peter Paul (Alemanha; 1914-1989)

HILBERT, Peter Paul. *Zoo no primeiro andar*. Tradução Hilda Wagner. Ilustração Heiner Rothfuchs. São Paulo: Melhoramentos, 1967. 118 p. (*Zoo im ersten Stock*, 1964)

HILBERT, Peter Paul. *Aventuras na Amazônia, o filho da mãe água*. Tradução Pedro A. Briese. Ilustração Heiner Rothfuchs. São Paulo: Melhoramentos, 1969. 187 p. (*Sohn der Wassermutter*, 1965)

HOFFMANN, E.T.A (Alemanha; 1776-1822)

Principais obras: Nußknacker und Mausekönig (1816); Der Sandmann (1816); *Klein Zaches, genannt Zinnober* (1819); *Des Veters Eckfenster* (1922).

HOFFMANN, E.T.A. *História de um quebra-nozes*. Tradução Pepita Leão. Porto Alegre: Globo, 1943. (*Nussknacker und Mäusekönig*)

HOFFMANN, E.T.A. *O famoso Zacarias*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1948. 105 p. (*Klein Zaches genannt Zinnober*)

HOFFMANN, E.T.A. *História de um quebra-nozes*. Tradução Lélia Coelho Frota. Adaptação J.P. Bayard. Ilustração J. Ribeira. São Paulo: Agir, 1964. 28p. Contos Divertidos, 22. (Traduzido do francês - *Histoire d'un casse-noisette*)

HOFFMANN, E.T.A. *História de um quebra-nozes*. Tradução Guilherme de Figueiredo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. 138 p. Elefante. (*Nussknacker und Mäusekönig*)

HOFFMANN, E.T.A. *A Janela de esquina de meu primo*. Tradução Maria Aparecida Barbosa. Ilustração Daniel Bueno. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 80 p. (*Des Veters Eckfenster*)

- FNLIJ: Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – Categoria Tradução e Adaptação Jovem, 2011; Prêmio Bologna Ragazzi, Feira de Bolonha, Categoria: Novos horizontes [menção honrosa], 2011.

HOFFMANN, E.T.A. *O Homem da Areia*. Tradução Ary Quintella. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. 88 p. Coleção Novelas Imortais/Jovens Leitores.

HOFFMANN, E.T.A. *Quebra-Nozes e Camundongo Rei*. Tradução Bruno Berlendis de Carvalho. Ilustração Nelson Provazi. São Paulo: Berlendis & Vertecchia. 122 p. Os meus clássicos. (*Nussknacker und Mäusekönig*)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução/Adaptação Criança, 2012

HOFFMANN, E.T.A. *Contos Fantásticos*. 2.ed. Melhoramentos, s.d.

HOFFMANN, Elvira (Alemanha; 1941-)

HOFFMANN, Elvira. *Encontro com Christian*. Tradução Trude Von Laschan Solstein Arneitz. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. 127 p. Biblioteca Melhoramentos. Ternura. (*Begegnung mit Christian*. München;Wien, 1979).

HOFFMANN, Heinrich (Alemanha; 1809-1894)

Principais obras: *Lustige Geschichten und drollige Bilder*. Frankfurt am M.: Listerarische Anstalt 1845 (ab. 3 Auflage, 1846: *Der Struwwelpeter oder Lustige Geschichten und drollige Bilder*); *König Nussnacker und der arme Reinholb*. Frankfurt a.M.: Literarische Anstalt, 1851.

HOFFMANN, Heinrich. *João Felpudo*. Ilustração Heinrich Hoffman. Franciso Alves, 1902. (*Der Struwwelpeter*)

HOFFMANN, Heinrich. *João Felpudo*. Tradução Geraldo Ulhoa Cintra. São Paulo: Anchieta, 1941. 29 p. Biblioteca Infantil Anchieta, série 2. (*Der Struwwelpeter*)

HOFFMANN, Heinrich. *João Felpudo*. Tradução Guilherme de Almeida. Ilustração Dorca. 5.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1950. 24 p. (*Der Struwwelpeter*)

HOFFMANN, Heinrich. *O caçador valente*. Adaptação Tatiana Belinky. Ilustração Soares. São Paulo: Paulus, 1995. 15 p. Natureza Amiga. (Adaptação de uma poesia de Hoffmann)

HOFFMANN, Heinrich. *João Felpudo ou histórias divertidas com desenhos cômicos*. Tradução Claudia Cavalcanti. Ilustração Heinrich Hoffmann. São Paulo: Iluminuras, 2011. 32 p. (*Der Struwwelpeter*)

HOFFMANN, Heinrich. *A noz de Cracatuc*. Trad. Haydée N. Isac Lima. S.l. Editora Brasileira, s.d. (*König Nussnacker und der arme Reinholb*)

HOFFMANN, Heinrich. *João Felpudo*. Tradução H. Velloso de Oliveira. Rio de Janeiro: Laemmert, s.d. (*Der Struwwelpeter*)

HOLESCH, Ditha (Áustria; 1901-1992)

HOLESCH, Ditha. *Potro indomável*. Tradução A Della Nina. São Paulo: Melhoramentos, 1959. 162 p. Obras célebres, 13. (*Der schwarze Hengst Bento*. Berlin, 1937)

HOLZWARTH, Werner (Alemanha; 1947-)

HOLZWARTH, Werner. *Da pequena Toupeira que queria saber que tinha feito cocô na cabeça dela*. Tradução Heloisa Jahn; Dieter Heidemann. Ilustração Wolf Erlbruch. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1994. 24 p. Pop-up (*Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat*, 1989)

- FNLIJ: Título Altamente Recomendável - Categoria tradução/criança, 1994.

HUAINIGG, Franz-Joseph (Áustria; 1966-)

HUAINIGG, Franz-Joseph. *Meus pés são a cadeira de rodas*. Adaptação/Tradução Dennis Barbosa. Ilustração Verena Ballhaus. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2005. 29 p. Igualdade na diferença. (*Meine Füße sind der Rollstuhl*. Vienna; München:Annette Betz Verlag im Verlag Carl Ueberreuter, 2003)

HUAINIGG, Franz-Joseph. *Nós falamos com as mãos*. Adaptação/Tradução Sâmia Rios. Ilustração Verena Ballhaus. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2006. 27 p. Igualdade na diferença. (*Wir sprechen mit den Händen*. Vienna; München:Annette Betz Verlag im Verlag Carl Ueberreuter, 2005)

HUAINIGG, Franz-Joseph. *Nós, os cegos, enxergamos longe*. Adaptação/Tradução Sâmia Rios. Ilustração Verena Ballhaus. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2006. 28 p. Igualdade na diferença. (*Wir verstehen uns Blind*. Vienna; München: Annette Betz Verlag im Verlag Carl Ueberreuter, 2005)

HUAINIGG, Franz-Joseph. *Você pertence à nossa família: história de uma adoção*. Adaptação/Tradução Sâmia Rios. Ilustração Verena Ballhaus. 1. ed. São Paulo: Scipione, 2008. 29 p. Igualdade na diferença. (*Du gehörst zu uns: Geschichte einer Adoption*. Vienna; München: Annette Betz Verlag im Verlag Carl Ueberreuter, 2007)

HÜRLIMANN, Ruth (Suíça, 1939)

HÜRLIMANN, Ruth. *A velha árvore*. Adaptação/Tradução Paul Bilder. Ilustração Ruth Hürlimann. São Paulo: Melhoramentos, 1980. 27 p. Série Mundo Colorido.

HÜRLIMANN, Ruth. *O besouro da rosa*. Adaptação/Tradução Maria Luisa Fernandez Garonã. Ilustração Ruth Hürlimann. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 30 p. Série Mundo Colorido.

HÜRLIMANN, Ruth. *Matilde, a galinha de circo*. Adaptação/Tradução Maria Luisa Fernandez Garonã. Ilustração Ruth Hürlimann. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 29 p. Série Mundo Colorido.

HÜRLIMANN, Ruth. *Contos das mil e uma noites*. Adaptação/Tradução Tiago Luciano Angelo, Paulo Bazaglia. Ilustração Soares. 1. ed. São Paulo: Paulus, 1997.

INKIOW, Dimiter (Alemanha; 1932-2006)

INKIOW, Dimiter. *O mistério da telepatia*. Tradução Ana Maria Pavan. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 125 p. Biblioteca Melhoramentos. Suspense. (Das Geheimnis der Gedankenleser, 1979)

INKIOW, Dimiter. *Minha irmã Clara e o querido dinheiro*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Fritz Goller. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994. 90 p. (Meine Schwester Klara und das liebe Geld, 1985)

INKIOW, Dimiter. *Minha irmã Clara e o rabo de leão*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Fritz Goller. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994. 87 p. (Meine Schwester Klara und der Löwenschwanz, 1982)

INKIOW, Dimiter. *Minha irmã clara e o rabo do tubarão*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Fritz Goller. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. 89p. (Meine Schwester klara und der Haifisch, 1983)

INKIOW, Dimiter. *Minha irmã clara e a poça D'água*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Fritz Goller. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 91p. (Meine Schwester Klara und die Pfütze, 1982)

ISBEL, Ursula (Alemanha; 1942-)

ISBEL, Ursula. *A casa sombria*. Tradução Alba de Brito. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 127 p. Biblioteca Melhoramentos. Ternura. (*Das Haus der flüsternden Schatten*. München, Wien: F. Schneider, 1979)

JANDL, Ernst (Áustria; 1925-2000)

JANDL, Ernst. *Eram cinco*. Tradução Lilian Jenkino, Márcia Lígia Guidin. Ilustração Norman Junge. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 36 p. (*Fünfter Sein*. Weinheim: Ernst Jandl & Norman Junge. Beltz, 1997)

- FNLIJ: Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – Categoria tradução ou adaptação criança, 2006; Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) 2005; Feira de Bolonha - Prêmio Bologna Ragazzi, Categoria: Ficção, 1998.

JANISCH, Heinz (Áustria; 1960-)

JANISCH, Heinz. *Cabumm!* Tradução Sérgio Tellaroli. Ilustração Helga Bansch. 1. ed. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2001. 32 p. (*Zack bumm!* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2000)

- FNLIJ: Título Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - Categoria tradução/criança, 2001.

JANISCH, Heinz. *Em casa.* Tradução Yara Heidemann. Ilustração Helga Bansch. São Paulo: Brinque-Book, 2006. 28 p. (*Zu Haus.* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2002)

- Acervo básico FNLIJ- Tradução/Adaptação Criança, 2007.

JANISCH, Heinz. *Só um Pulinho de Gato.* Tradução Yara Heidemann. Ilustração Helga Bansch. 4ª reimpressão. São Paulo: Brinque-Book, 2006. 28 p. (*Katzensprung.* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2004)

- Acervo básico FNLIJ- Tradução/Adaptação Criança, 2007.

JANISCH, Heinz. *Fome de urso.* Tradução José Peres Sabino. Ilustração Helga Bansch. São Paulo: Brinque-Book, 2007. 28 p. (*Bärenhunger.* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2002)

- FNLIJ: Altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – Categoria Tradução/Adaptação Criança, 2008.

JANISCH, Heinz. *O gato esperto: os mais belos contos de fadas com bichos de todo o mundo.* Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Marion Goedelt. São Paulo: Salamandra, 2007. 90 p. Ficção. Contos clássicos, Histórias para ler em voz alta, Sabedoria. (*Die kluge Katze: die schönsten Tiermärchen aus aller Welt.* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2000)

JANISCH, Heinz. *Eu tenho um problema, disse o urso.* Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Silke Leffler. São Paulo: Salamandra, 2008. 32 p. Ficção. Amizade, Aprender a ouvir. (*Ich habe ein kleines Problem, sagte der Bär.* Betz Verlag)

JANISCH, Heinz. *Mais um daqueles dias...* Tradução Faustle Serviços Literários. Ilustração Helga Bansch. 2. ed. São Paulo: Biruta, 2009. 32 p. (*Es gibt so Tag...* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2001)

- *Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien; Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis (Ehrenliste); Preis der Leserstimmen.*

J

JANISCH, Heinz. *Dona Dolores.* Tradução José Peres Sabino. Ilustração Helga Bansch. 1.ed. São Paulo: Brinque-Book, 2009. 28 p. (*Frau Fiedrich.* Jungbrunnen-Verlag)

JANISCH, Heinz. *A casa na praia.* Tradução Peter-Michael Fäustle. Ilustração Helga Bansch. São Paulo: Larousse, 2009. Vol. 1. (*Ein Haus am Meer.* Wien: Jungbrunnen Verlag, 2006)

- Acervo básico FNLIJ - Tradução/Adaptação Criança,2010.

JANISCH, Heinz. *Uma coroa à procura de um rei*. Tradução José Feres Sabino. Ilustração Helga Bansch. São Paulo: Brinque-Book, 2010. 27 p. (*Krone sucht König*. Wien: Jungbrunnen Verlag, 2006)

JANISCH, Heinz. *O rei e o mar – 21 histórias bem curtinhas*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Wolf Erlbruch. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010. 48 p. (*Der König und das Meer*)

- FNLIJ: Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - Categoria Tradução/Adaptação Criança, 2011.

JANISCH, Heinz. *Até os Deuses Amam Futebol*. Tradução Eliza Zanetti Machado. Ilustração Artem Kostyukevich. 1. ed. São Paulo: Biruta, 2010. 32 p. (*Auch die Götter lieben Fussball*)

JANISCH, Heinz. *O avião dos sonhos*. Tradução Elisa Zanetti. Ilustração Soren Jessen. São Paulo: Biruta, 2012. Vol. 1. (*Jumbojet*)

JANISCH, Heinz. *A ponte*. Tradução José Peres Sabino. Ilustração Helga Bansch. 1.ed. São Paulo: Brinque-Book, 2012. 28 p. (*Die Brücke*. Wien: Jungbrunnen Verlag, 2010)

KAFKA, Franz (República Tcheca; 1833-1923)

KAFKA, Franz. *O criador de monstros*. Tradução Paulo Bentancur. São Paulo: Artes e Ofícios, 2002. 48 p. Coleção Brincando de Pensar.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Modesto Carone. Adaptação Walcir Carrasco. 3v. 2ed. novela. São Paulo: Cia das Letras, 2003. 95 p. (*Die Verwandlung*)

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Adaptado Peter Kuper. São Paulo: Conrad, 2004. 83 p. Formato gibi (*Die Verwandlung*)

KAFKA, Franz. *Kafka de Crumb*. Tradução José Gradel. Texto de David Zane Mairowitz. Desenho de Robert Crumb. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2006. 176 p. Texto Informativo. (Tradução de *Introducing Kafka*)

- FNLIJ: Altamente Recomendável – tradução/adaptação, 2007.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Luis Scafati. São Paulo: Melhoramentos, 2007. 104 p. (*Die Verwandlung*)

- Acervo básico FNLIJ - Tradução/Adaptação Jovem, 2008.

KAFKA, Franz. *A boneca viajante*. Criação Jordi Sierra i Fabra. Ilustração Pep Mostserrat. Tradução Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Martins Fontes, 2008. (Tradução de *Kafka y la muñeca viajera*)

- FNLIJ: Prêmio Tradução/Adaptação jovem, 2009.

KAFKA, Franz. *Desista! E Outras Histórias de Franz Kafka*. Adaptação Peter Kuper. São Paulo: Conrad, 2008. Formato Gibi.

KAFKA, Franz. *Kafka e a marca do corvo: romance bibliográfico sobre a vida e o tempo de Grans Kafka*. Criação Jeanette Rozsas. 2.ed. 2009, 179p. Texto Informativo.

- FNLIJ: Prêmio Informativo, 2010.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução Paulo Bentancur. Ilustração Ana Maria Moura. São Paulo: Melhoramentos, 2009. 79 p. Coleção Três por três. (*Briefe na den Vater*)

KAFKA, Franz. *Oportunidade para um pequeno desespero*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Nikolaus Heidelberg. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 116 p. (*Gelegenheit zu einer kleinen Verzweiflung*)

- FNLIJ: Altamente recomendável- Tradução/Adaptação Jovem, 2011.

KAFKA, Franz. *Metamorfoses*: antologia de contos. Tradução Heloisa Prieto. Ilustração Sergio Kon. São Paulo: Atual, 2010. 90 p.

KAFKA, Franz. *Na colônia penal*. Roteiro Sylvain Ricard. Tradução Carol Bensimon. Ilustração Maël e Albertine Ralenti. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 55 p. (Tradução do francês. *Dans la colonie pénitentiaire*)

- FNLIJ: Altamente recomendável- Tradução/Adaptação Jovem, 2012.

KAFKA, Franz. *Pequena fábula*. Tradução Cristina Antunes. Ilustração Enrique Martinez. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 31 p. (Tradução do espanhol. *Pequeña fábula*)

KAFKA, Franz. *O castelo*. Adaptado e ilustrado por Carlos Ferreira. Rio de Janeiro: Desidrata, 2013. 86 p. Grandes Clássicos em graphic novel. Texto em quadrinhos. (Das Schloss)

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Kris Barz. São Paulo: Melhoramentos, 2013. 94 p. (*Die Verwandlung*)

KAFKA, Franz. *Meu Kafka*. Tradução Priscila Figueiredo. Ilustração e textos Stefanie Harjes. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 127p. (*Kafka*. Ravenburg: Ravenburger Buchverlag Otto Maier GmbH; Baseada na edição *Gesammelte Werke*, 8 v.,S. Fischer Verlag, 1883-1924)

KÄSTNER, Erich (Alemanha; 1899-1974)

KÄSTNER, Erich. *Emílio e os três Gêmeos*. Tradução Gudrun Wiborg. Ilustração Walter Trier. Lisboa: Livraria Clássica Editora A. M. Teixeira e7 Cia, 1936. (*Emil und die drei Zwillinge*, 1934)

KÄSTNER, Erich. *Três homens na neve*. São Paulo: Melhoramentos, 1934. 245 p. (*Drei Männer im Schnee*, 1934)

KÄSTNER, Erich. *A miniatura desaparecida ou A aventura de um homem de coração sensível*. Tradução Agnor Soares de Moura. São Paulo: Melhoramentos, 1951. Coleção Novela de Mistério, vol.1 (*Die verschwundene Miniatur*, 1935)

KÄSTNER, Erich. *Vida e proezas de Dom Quixote*. Tradução Pedro de A. Briese. Ilustração Horst Lemke. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1954. 63 p. Obras Célebre, 10. (*Leben unda Taten des scharfsinningen Ritters Don Quichotte*, 1956)

KÄSTNER, Erich. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Tradução Pedro de A. Briese. Ilustração Walter Trier. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956. 55 p. Série Obras Célebre e Alegria da Infância, 4. (*Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare reisen und Abenteuerer zu Wasser und zu Lande*, 1951)

KÄSTNER, Erich. *No país dos tolos*. Tradução Pedro de A. Brise. Ilustração Horst Lemke. São Paulo: Melhoramentos, 1964. 56 p. Alegria da Infância. (*Die Schildburger*)

KÄSTNER, Erich. *O famoso Gato de Botas*. Tradução Pedro de A. Briese. São Paulo: Melhoramentos, 1964. 54 p. (*Der gestiefelte Kater*, 1949)

KÄSTNER, Erich. *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Ilustração Gustavo Duré. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1978. 230 p. (*Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare reisen und Abenteuerer zu Wasser und zu Lande*, 1951)

KÄSTNER, Erich. *Cachos e Tranças: um romance para crianças*. Tradução Ângela Mendonça. Ilustração Walter Trier. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 176 p. Coleção Pavio. (*Das doppelte Lottchen*, 1949)

KÄSTNER, Erich. *Emil e os Detetives*. Tradução Ângela Mendonça. Ilustração Walter Trier. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 168 p. Coleção Pavio. (*Emil und die Detektive*, 1929)

KÄSTNER, Erich. *Emil e os três gêmeos: a segunda história de Emil e os detetives*. Tradução Ângela Mendonça. Ilustração Walter Trier. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 224 p. (*Emil und die drei Zwillinge*, 1934)

KÄSTNER, Erich. *As duas Lolotas*. Tradução Agenor Soares de Moura. Ilustração Walter Trier. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 112 p.

KÄSTNER, Erich. *Emil e os detetives*. Adaptação Lucia Benedetti. Rio de Janeiro: Scala, s.d.

KÄSTNER, Erich. *Pinguinho e Toninho*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. Coleção Obras Célebres. (*Pünktchen und Anton*, 1931)

KAUT, Ellis (Alemanha, 1920-)

KAUT, Ellis. *Pumuk, que doende danado!* Tradução Ruth Salles. Ilustração Ellis Kaut. São Paulo: Ática, 1997. 140 p. (*Pummuckl.* München, Lentz Verlag in der F.A> Herbig Verlagsbuchhandlung GmH, 1991)

KAUT, Ellis. *Pumuk, olha só que confusão!* Tradução Ruth Salles. Ilustração Ellis Kaut. São Paulo: Ática, 1998. 140 p.

KELLNER, Ingrid (Alemanha; 1945-)

KELLNER, Ingrid. *História para dormir... em 3 minutos*. Tradução Luis A. Oliveira de Araújo. Ilustração Melaine Brockamp. São Paulo: Melhoramentos, 2004. 86 p. (*Gutenachtgeschichten für 3 Minuten*)

KING, Sandra

KING, Sandra. *A gata azul*. Tradução Trude Von Laschan Losltein Arneitz. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 128 p. Biblioteca Melhoramentos – Juvenil. Policial.

KRANE, Anna Von (Alemanha; 1853-1937)

KRANE, Anna Von. *Magna*. Tradução Maria Eugênia Celso. Petrópolis: Vozes, 1919. (*Magna peccatrix*. Köln, 1908)

KRANE, Anna Von. *O filho do homem*. Petrópolis: Vozes, 1921. 126 p. (*Vom Menschensohn*. Köln, 1907)

KRANE, Anna Von. *Grandeza Oculta*. Petrópolis: Vozes, 1927. 119 p.

KRANE, Anna Von. *O terror do rei*. Petrópolis: Vozes, 1928. 191 p.

KRANE, Anna Von. *Tarcísio, o herói da Eucaristia*. Tradução Frei Sebastião da Silva Neiva. Ilustração Carlos Rieder. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1941. 77 p. (*Der heilige Tarzisius*. Kevelaer, 1929)

KRISCHANITZ, Raoul (Áustria; 1974-)

KRISCHANITZ, Raoul. *Ninguém gosta de mim!* Tradução Gilda de Aquino. Ilustração Raoul Krischanitz. São Paulo: Brinque-Book, 1999. Vol. 1. (*Niemand mag mich*. Nord-Süd und Michael Neugebauer Verlag, 1999)

- Lista de honra do Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreises, 2000.

KRISCHANITZ, Raoul. *A grande olimpíada canina*. Tradução Claudia Cavalcanti. Ilustração Raoul Krischanitz. 1.ed. São Paulo: Scipione, 2011. 29 p. Quatro cantos. (*Die völlig verrückte Hunde-Olympiade*. Annette Betz Verlag, 2011)

LANDA, Norbert (Áustria; 1952-)

LANDA, Norbert. *Filipe: uma noite na barraca*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Hanne Türk. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. Vol.1. (*Philipp: eine nacht im zelt*. Gossau Zürich/Switzerland: Neugebauer Verlag AG, 1994)

LANDA, Norbert. *Filipe: um amigo não se esquece*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Hanne Türk. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Vol.1. (*Philipp: einen freud vergisst man nicht*, 1993)

LANDA, Norbert. *Filipe: na casa mal-assombrada*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Hanne Türk. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Vol.1. (*Philipp: im geister Haus*, 1993)

LANDA, Norbert. *Sinto muito!* Tradução Michele de Souza Lima. Ilustração Tim Warnes. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010. Vol.1. (*Sorry!*)

LEBERT, Benjamin (Alemanha; 1982-)

LEBERT, Benjamin. *Muito Louco*. Tradução Tobias Volkmann. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. 191 p. (*Crazy*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1999)

LEVETZOW, Hulda Von (Alemanha; 1863-1947)

LEVETZOW, Hulda Von. *Sinhazinha e Marioca, as irmãs de Juca e Chico*. Tradução Colina Lion e Carlos Lébeis. Ilustração F. Maddalena. 1. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1936. (*Lies und Lene – Die Schwestern von Max und Mortiz. Eine Buschiade für Gross und Klein in sieben Streichen*, 1896)

LUKESCH, Angelika (Alemanha; 1958-)

LUKESCH, Angelika. *A exalibur de Artur: a lenda do rei Artur e de Excalibur, a espada mágica*. Tradução Ivanir Calado. Ilustração Iassen Ghiuselev. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. 25 p. (*Artus und Excalibur*. Esslinger Verlag, 1997)

MAAR, Paul (Alemanha; 1937-)

MAAR, Paul. *A viagem de Lisa*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Kestutis Kasparavicius. São Paulo: Ática, 2000. 26 p. (*Lisa Reise*. Esslinger Verlag, 1996)

MAAR, Paul. *Uma semana cheia de sábados*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Paul Maar. São Paulo: Ed. 34, 2004. 182 p. Infanto-Juvenil. (*Eine Woche voller Samstage*. Hamburg: Friedrich Oentinger, 1973)

MARTIN, Mathias (Alemanha; 1934-)

MARTIN, Matthias. *O despertar da cobra*. Tradução Pedro de Alcantra. São Paulo: Melhoramentos, 1981. (*Wenn die Kobra ermacht*)

MASANNEK, Joachim (Alemanha; 1960-)

MASANNEK, Joachim. *Léo, o driblador*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2003. 140 p. vol.1 Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Leon, der Slalomdribble*. 19. Auflage. 2013)

MASANNEK, Joachim. *Felix, o furacão*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência. 144 p. vol.2 Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Felix der Wirbelwind*. 18. Auflage. 2008)

MASANNEK, Joachim. *Vanessa, a destemida*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência. 128 p. vol.3 Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Vanessa die Unerschrockene*. 11. Aufgag, 2008)

MASANNEK, Joachim. *Júlio, a muralha*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência. 148 p. vol. 4. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Juli die Viererkette*. 7. Aufgag, 2008)

MASANNEK, Joachim. *Denis, a locomotiva*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência. 148 p. vol. 5. Feras futebol clube. Die wilden fussballkerle: (*Deniz die Lokomotiv*. 6. Aufgag, 2008)

MASANNEK, Joachim. *Raban, o herói*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2011. 124 p. vol.6. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Raban der Held*. 5. Aufgag, 2006)

MASANNEK, Joachim. *Max, o chute certo*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2011. 136 p. vol.7. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Maxi »Tippkick« Maximilian*. 6. Aufgag, 2007)

MASANNEK, Joachim. *Fabi, o ponta direita*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2009. 152 p. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Fabi der schnellste Rechtsaußen der Welt*. 6. Aufgag, 2008)

MASANNEK, Joachim. *Zezinho, a sétima cavalaria*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência. 152 p. vol.9. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Joschka die siebte Kavallerie*. 2. Auflage, 2007)

MASANNEK, Joachim. *Mário, o camisa 10*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2011. 152 p. vol.10. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Marlon die Nummer 10*. 3.Aufgag, 2008)

MASANNEK, Joachim. *Ioiô, o que dança com a bola*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2011. 160 p. vol. 11. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Jojo der mit der Sonne tanzt*. 2.Aufgag, 2007)

MASANNEK, Joachim. *Roque, o mago*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2012. 160 p. vol.12 Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Rocce der Zauberer*. 1. Auflage, 2007)

MASANNEK, Joachim. *Marcos, o invencível*. Ilustração Joachim Masannek & Jan Birck. São Paulo: Vida e Consciência, 2003. 296 p. Feras futebol clube. (Die wilden fussballkerle: *Markus der Unbezwingbare*. 1. Auflage, 2007)

MAWATANI, Nanata (Alemanha; 1937-)

MAWATANI, Nanata. *Quando a águia voa*. Tradução Nívia Maria Waack Bambace. São Paulo: Melhoramentos, 1981. 126 p. (*Wo der Adler fliegt*. München, Wien: F. Schneider, 1980)

MAY, Karl (Alemanha; 1842-1912)

Principais obras:

Durch Wüste und Harem (1892, ab 1895 *Durch die Wüste*)
Durchs wilde Kurdistan (1892)
Von Bagdad nach Stambul (1892)
In den Schluchten des Balkan (1892)
Durch das Land der Skipetaren (1892)
Der Schut (1892)
Winnetou I (1893, zeitweilig auch *Winnetou der Rote Gentleman I*)
Winnetou II (1893, zeitweilig auch *Winnetou der Rote Gentleman II*)
Winnetou III (1893, zeitweilig auch *Winnetou der Rote Gentleman III*)
Orangen und Datteln (1893)
Am Stillen Ocean (1894)
Am Rio de la Plata (1894)
In den Cordilleren (1894)
Old Surehand I (1894)
Old Surehand II (1895)
Im Lande des Mahdi I (1896)
Im Lande des Mahdi II (1896)
Im Lande des Mahdi III (1896)
Old Surehand III (1897)
Satan und Ischariot I (1896)
Satan und Ischariot II (1897)
Satan und Ischariot III (1897)
Auf fremden Pfaden (1897)
Im Reiche des silbernen Löwen I (1898)
Im Reiche des silbernen Löwen II (1898)
Am Jenseits (1899)

MAY, Karl. *Winnetou I*. Tradução Armando Gomes Ferreira. 1.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1932. Vol. 1. 315 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Através do Deserto*. Tradução Álvaro Magalhães e Isaac Soares. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1932. 432 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Pelo Kurdistan Bravio*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1932. 470 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Nos desfiladeiros dos Balcans*. Tradução Arno Von Mühlen. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1933. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Na Região dos Bandoleiros*. Tradução Charlotte Von Orloff. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1933. 381 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O chefe da Quadrilha*. Tradução Lúcia Brockman. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1933. 390 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O testamento do Inca*. Tradução Waldemar Kern e Faustino Armando. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1933. 379 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Aventuras do Rio da Prata*. Tradução J. Santa'nna. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1934. 432 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Percorrendo as cordilheiras*. Tradução Silva Viana. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1934. 336 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Oldsurehand – I*. Tradução Ruy Lanner Simões. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1935. Vol. 1. 347 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Laranjas e Tâmaras*. Tradução Franklin J. Gross. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1935. 456 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *No Oceano pacífico*. Tradução Armando Gomes Ferreira e Julieta da Silva Leite. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1935. 336 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Oldsurehand – I*. Tradução Ruy Lanner Simões. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1936. Vol. 2. 347 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Winnetou II-III*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1937. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Na Terra do Madhi*. Tradução Waldmor Francke, João Lino Braun e Afonso P. Hilbig. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1937. Vol. 1. 360 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O tesouro do Lago de Prata*. Tradução Iris Srohschoen. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1937. 364 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Uma Aventura no Far-West*. Tradução Leopoldo Tietboehl. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1937. 217 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O Fantasma do deserto*. Tradução Iris Srohschoen. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1937. Coleção Universo.

MAY, Karl. *A Quadrilha do Deserto*. Tradução Leopoldo Tietboehl. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1938. 146 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Entre Abutres*. Tradução Alcides Rössler. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1938. 360 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Judas e Satanás*. Tradução Alcides Rössler e Leopoldo Tietboehl. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1938. Vol. 2. 582 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Viagens, caçadas e explorações*. Tradução Alcides Rössler. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1939. 336 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O Rei do Petróleo*. Tradução Beatriz Bandeira Ryff. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1941. 360 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *A caravana dos escravos*. Tradução Beatriz Bandeira. 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1941. 383 p. Coleção Universo.

MAY, Karl. *De Bagdá a Istambul*. Tradução Armando Gomes Ferreira. 1. ed. Porto Alegre: Globo. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Uma aventura na Tripolitânia*. Porto Alegre: Globo. Coleção Universo.

MAY, Karl. *O capitão Corsário*. Tradução Leopoldo Tietboehl. Porto Alegre: Globo. Coleção Universo.

MAY, Karl. *Winnetou (I-II-II)*. Porto Alegre: Globo, 1948. Vol. 3. 750 p.

MAY, Karl. *Através do deserto*. Tradução Alvaro Magalhães. Ilustração José Riera Sicart. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 4. 362 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Pelo curdistão bravo*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Ilustração Marcos Romanowski. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 5. 420 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *De Bagdá a Istambul*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Ilustração José Riera Sicart. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 6. 407 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Nos desfiladeiros dos Bálcãs*. Tradução Arno Von Muhlen. Ilustração José Riera Sicart. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 7. 367 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Na região dos bandoleiros*. Tradução Charlotte Von Orloff. Ilustração José Riera Sicart. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 8. 334 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O chefe da quadrilha*. Tradução Lídia Brockman. Ilustração Marcos Romanowski. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 9. 340 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Laranjas e Tâmaras*. Tradução Franklin J. Gross. Ilustração José Riera Sicart. Porto Alegre: Globo, 1955. Vol. 10. 374 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *No Oceano Pacífico*. Tradução Armando Gomes Ferreira e Julieta da Silva Leite. Ilustração Oswaldo Sorni. Porto Alegre: Globo, 1962. Vol. 11. 327 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Aventuras no rio da prata*. Porto Alegre: Globo, 1962. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Winntou – I*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Ilustração Marcel Herreros. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol. 1. 320 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Winntou – II*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Ilustração Marcel Herreros. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol. 2. 328 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Winntou – III*. Tradução Armando Gomes Ferreira. Ilustração Marcel Herreros. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol. 3. 400 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Percorrendo as cordilheiras*. Tradução Silvia Vianna e Juliana Leite. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Old Surehand – I*. Tradução Ruy Lanner Simões e Stella Altenbernd. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Old Surehand – II*. Tradução Ruy Lanner Simões e Stella Altenbernd. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Na terra do Mahdi – I*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Na terra do Mahdi – II*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Na terra do Mahdi – III*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O capitão corsário*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Viagens, caçadas e explorações*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Judas e Satanás – I*. Tradução Alcides Rössler. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol. 25. 327 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Judas e Satanás – II*. Tradução Leopoldo Tietboehl. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1966. Vol. 26. 292 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Judas e Satanás – III*. Porto Alegre: Globo, 1966. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O tesouro do lago de prata*. Tradução Iris Strohschoen. Ilustração João Mottini. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 21. 421 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O rei do petróleo*. Tradução Beatriz Bandeira. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 22. 408 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O testamento do Inca*. Tradução Waldemar Kern e Faustino Armando. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 23. 377 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *A caravana dos escravos*. Tradução Beatriz Bandeira. Ilustração Vitorio Gheno. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 24. 441 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Os herdeiros de Winnetou*. Tradução Iris Strohschoen. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 28. 370 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *O fantasma do deserto*. Tradução Iris Strohschoen. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1968. Vol. 29. 326 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Entre os abutres*. Tradução Alcides Rössler. Ilustração Oswaldo Storni. Porto Alegre: Globo, 1969. Vol. 30. 398 p. Coleção Obras Completas.

MAY, Karl. *Winnetou*. Adaptação Maria Aparecida P. de Freitas. Ilustração Nico Rosso. São Paulo: Abril Cultural, 1973. 186 p. Clássicos da Literatura Juvenil, 39.

MAY, Karl. *Winnetou*. Tradução Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978. 132 p. Coleção Elefante.

MAY, Karl. 1. *Entre apaches e comanches*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000.

MAY, Karl. 2. *A vingança de Winnetou*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. 172 p. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 3. *Um plano diabólico*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 4. *O castelo asteca*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 5. *Através do Oeste*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 6. *A última batalha*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 7. *A cabeça do diabo*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 8. *A morte do herói*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 9. *Os filhos do assassino*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MAY, Karl. 10. *A casa da morte*. Tradução Carolina de Andrade. Belo Horizonte, MG: Vila Rica Ed, 2000. Coleção Karl May.

MEGGENDORFER, Lothar (Alemanha; 1874-1925)

MEGGENDORFER, Lothar. *Para todos*. Tradução Puck (Olavo Bilac). Ilustração Lothar Meggendorfer. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.

MEGGENDORFER, Lothar. *A vida das crianças*. Tradução Puck (Olavo Bilac). Ilustração Lothar Meggendorfer. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.

MEGGENDORFER, Lothar. *Ride Comigo*. Tradução Puck (Olavo Bilac). Ilustração Lothar Meggendorfer. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902. (*Da musst du lachen*, 1897)

MOSST, Nele (Alemanha; 1952-); SCHOBER, Michael (Alemanha; 1966-)

MOSST, Nele; SCHOBER, Michael. *Onde cabe este bumbum*. Tradução Ilka B. Laurito. Ilustração Michael Schober. São Paulo: Melhoramentos, 1998. 22 p.

MOSST, Nele; SCHOBER, Michael. *Teco aprende a nadar*. Tradução André Jenkino do Carmo. Ilustração Michael Schober. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 24 p. (*Kriemel lernt schwimmen*)

MÜNCHHAUSEN

MÜNCHHAUSEN. *Aventuras do barão de Münchhausen*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1848.
(*Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*)

NÖSTLINGER, Christine (Áustria; 1936-)

NÖSTLINGER, Christine. *O novo Pinóquio*: nova versão das aventuras de Pinóquio. Tradução Cristina Alberts Franco. Ilustração Nikolaus Heidelbach. 1. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989. 202 p. (*Der neue Pinocchio*, 1988)

NÖSTLINGER, Christine. *Mini banca a detetive*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Christine Nöstlinger. 1. ed. São Paulo: Editra do Brasil, 2001. 64 p. Coleção Mini. (*Mini erlebt einen krimi*, 1996)

NÖSTLINGER, Christine. *Mini é demais*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Christine Nöstlinger. 1. ed. São Paulo: Editra do Brasil, 2001. 64 p. Coleção Mini. (*Mini ist die Grösste*, 1993)

NÖSTLINGER, Christine. *Mini não é medrosa*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Christine Nöstlinger. 1. ed. São Paulo: Editra do Brasil, 2001. 64 p. Coleção Mini. (*Mini ist kein Angsthase*, 1997)

NÖSTLINGER, Christine. *Ana está furiosa*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Azeite. 1. ed. São Paulo: SM Edições, 2004. 63 p. Coleção Barco a vapor, 3. (*Anna und die Wut*, 1990)

- Acervo básico FNLIJ - Tradução Criança, 2005.

NÖSTLINGER, Christine. *Rosalinde não para de pensar*. Tradução Claudia Cavalcanti. Ilustração Fábio Sgroi. 1. ed. São Paulo: Editora Salamandra, 2006. 72 p. Coleção Lua Crescente. (*Rosalinde hat gedanken im Kopf*, 1981)

OHSER, Erich (E.O. Plauen; Alemanha; 1903-1944)

OHSER, Erich. *Pai e filho – 50 aventuras e travessuras*. São Paulo: Melhoramentos, 1949.
(*Vater und Sohn*. Berlin:Ullstein,1935)

PAUSEWANG, Gudrun (Alemanha; 1928-)

PAUSEWANG, Gudrun. *A escola dos meninos felizes*. Tradução Gabriel C. Galache. Ilustração Inge Steineke. São Paulo: Loyola, 1989. 26 p. (*Die Schule der glücklichen Kinder*)

PAUSEWANG, Gudrun. *A nuvem: agora não podemos mais dizer que não sabíamos de nada*. Tradução Susanne Umnirski-Gattaz. Ilustração Camila Mesquita. São Paulo: Global, 2000. 190 p. Vida nova. (*Die Wolke*,1987)

PRESS, Hans Jürgen (Alemanha; 1926-2012)

PRESS, Hans Jürgen. *A casa misteriosa; O túnel do traficante*. Tradução Thereza Monteiro Deutsch. Ilustração Jürgen Press. São Paulo: Ática, 1996. 68 p. A turma da mão preta Olho no lance.

PRESS, Hans Jürgen. *A turma da mão preta*. Tradução Thereza Monteiro Deutsch. 5. ed. São Paulo: Ática, 2000. 68 p. Olho no Lance. (*Die Abenteuer der schwarzen Hand*, 1965)

PRESS, Hans Jürgen. *O Tesouro do Lago da Brisa e Um Roubo no Zoológico*. 3. ed. São Paulo: 2000. 72 p. Olho no Lance. (*1000 Punkte: Im Zoo*, 2007)

PRESS, Julian (Alemanha; 1960-)

PRESS, Julian. *Operação dragão amarelo*. Tradução Sonali Bertuol. Ilustração Julian Press. Companhia das Letras, 2005. 136 p. (Die Lakritzbande: *Aktion gelber Drache*. Bertelsmann Jugendbuch Verlag, 2000)

PRESS, Julian. *Operação cetro dourado*. Tradução Christine Röhrig. Ilustração Julian Press. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 136 p. (Die Lakritzbande: *Operation goldenes Zepter*. Bertelsmann Jugendbuch Verlag, 2001)

PREUSSLER, Otfried (Alemanha; 1926-2013)

PREUSSLER, Otfried. *Catrabum e a sopa envenenada*. Tradução Richard Paul Neto. Ilustração Frans Josef Tripp Tripp. Rio de Janeiro: Tenoprint, 1975. 184 p. Coleção Calouro. Edições de Ouro (*Neues vom Räuber Hotzenplotz*. Stuttgart: Thienemann, 1969)

PREUSSLER, Otfried. *O fantasma*. Tradução Richard Paul Neto. Ilustração Frans Josef Tripp. Rio de Janeiro: Tenoprint, 1975. 175 p. A baleia bacana. Edições de Ouro. (*Das kleine Gespenst*. Stuttgart: Thienemann, 1966)

PREUSSLER, Otfried. *O ladrão Catrabum*. Tradução Richard Paul Neto. Ilustração Franz Josef Tripp. Rio de Janeiro: Tenoprint, 1975. 174 p. Coleção A Baleia Bacana. Edições de Ouro. (*Der Räuber Hotzenplotz. Eine Kaspergeschichte*. Stuttgart: Thienemann, 1962)

PREUSSLER, Otfried. *A bruxinha sabida*. Tradução Maria Madalena Würth Teixeira. Ilustração Winnie Gebhardt – Gayler. Rio de Janeiro: Tenoprint, 1978. 139 p. Coleção A Baleia Bacana. Edições de Ouro. (*Die kleine Hexe*. Stuttgart: Thienemann, 1957)

PREUSSLER, Otfried. *A história do unicórnio*. Tradução Luciano Vieira Machado. Ilustração Guenáde Spirin. São Paulo: Ática, 1993. Vol. 1. 30 p. (*Das märchen vom Einhorn*. Bilderbuch. Ilustração Herbert Lentz. Stuttgart: Thienemann, 1975)

PREUSSLER, Otfried. *Krabat: no moinho das águas negras*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 258 p. (*Krabat*. Ilustração Herbert Holzing. Würzburg: Arena, 1971; Thienemann, 1976)

PREUSSLER, Otfried. *Krabat: no moinho das águas negras*. Tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 272 p. (*Krabat*. Ilustração Herbert Holzing. Würzburg: Arena, 1971; Thienemann, 1976)

PREUSSLER, Otfried. *A pequena bruxa*. Tradução Claudia Cavalcanti. Ilustração Winnie Gayler. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 148 p. Infantis e Juvenis. (*Die kleine Hexe*. Thienemann, 1957)

PREUSSLER, Otfried. *O menino das águas*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Winnie Gayler. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 136 p. (*Der Kleine Wassermann*. Stuttgart: Thienemann, 1956)

PREUSSLER, Otfried. *O pequeno Fantasma*. Tradução André Carone. Ilustração Frans Josef Tripp. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 150 p. Infantis e Juvenis. (*Das kleine Gespenst*. Stuttgart: Thienemann, 1966)

PREUSSLER, Otfried. *As aventuras do poderoso Vânia*. Tradução Claudia Abeling. Ilustração Herbert Holzing. São Paulo: Ed. SM, 2004. 203 p. Série Barco a vapor; 1: Série laranja. (*Die Abenteuer des starken Wanja*. Würzburg: Arena, 1968)

PREUSSLER, Otfried. *Krabat: no moinho das águas negras*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009 258 p. (*Krabat*. Ilustração Herbert Holzing. Würzburg: Arena, 1971; Thienemann,1976)

RASPE, Erich Rudolph (Alemanha; 1736-1794)

Obra: *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*, 1785.

RASPE, Erich Rudolph. *O Barão Parlapatão*. Adaptação Elza Fiusa. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1965. 10 p. Coleção Tororó, 2.

RASPE, Erich Rudolph. *O Barão Parlapatão*. Adaptação de Elza Fiusa. Rio de Janeiro: EBAL, 1978. Vol. 1. Tororó, 5.

RASPE, Erich Rudolph. *As aventuras do Barão de Münchhausen*. São Paulo: Hemus, 1980. 131 p. Fantasia & aventura.

RASPE, Erich Rudolph. *As aventuras do Barão de Münchhausen*. Tradução Norberto de Paula Lima. Gustave Doré. São Paulo: Círculo do Livro: 1990. 111 p. Círculo de aventuras. Jovem.

RASPE, Erich Rudolph. *As loucas aventuras do Barão de Münchhausen*. Adaptação/Tradução Heloisa Prieto. Laerte. 2.ed. São Paulo: Salamandra, 2005. 69 p. Meus clássicos.

RASPE, Erich Rudolph. *Viagens maravilhosas do Barão aventureiro*. Adelchi Galloni. Castelo Branco, Portugal: Verbo. 40 p. Livro de ouro Verbo infantil.

REIDER, Katja (Alemanha; 1960-)

REIDER, Katja. *Orelha de Limão*. Tradução Dietre Heidemann e Marily da Cunha Bezerra. Ilustração Angela Von Roehl . São Paulo: Brinque-Book, 1999. 28 p. (*Das schaf mit dem Zitronenohr*. Düsseldorf: Patmos, 1997)

REIDER, Katja. *Nas Nuvens*. Tradução Dieter Heidemann e Marily da Cunha Bezerra Ilustração Angela Von Roehl. São Paulo: Brinque-Book, 2000. 27 p. (*Wahre Wolkenwunder*. Düsseldorf: Patmos, 1997)

REIDER, Katja. *A pena*. Tradução Yara Heidemann. Ilustração Gabriele Hafermaas. São Paulo: Brinque-Book, 2002. 28 p. (*Der Feder*)

REISNER, Stefan (Alemanha, 1942-)

REISNER, Stefan. *Menina também é gente*. São Paulo: Goethe Instituto, 1979. 49 p. Grupo teatro alemão. (*Mensch Mädchen!* Düsseldorf: Pläne im Patmos-Verl, 1978?)

RUSSELMANN, Anna (Alemanha; 1965-)

RUSSELMANN, Anna. *Notícias da rua dos dentes de leite*. Tradução Luciano Machado. Ilustração Anna Russelmann. São Paulo: Ática, 1995. Vol. 1. (*Neues aus der Milchzahnstraße*. Zürich: Michael Neugebauer Verlag AG Gossau, 1993)

SALTEN, Felix (Austro-Húngaro; 1869-1945)

SALTEN, Felix. *Renni*. História de um cão de guerra. Tradução Huberto Schoenfeldt. São Paulo: Melhoramentos, 1947. 144 p. (*Renni der Retter*. Das Leben eines Kriegshundes)

SALTEN, Felix. *Flórian, o cavalo do Imperador*. Tradução Leonor de Aguiar. Ilustração Philip Arlen. São Paulo: Melhoramentos: 1948. 142 p. (*Florian: das Pferd des Kaisers*, 1933)

SALTEN, Felix. *Perri: o jovem esquilo*. Tradução Leonor de Aguiar. Ilustração Hans Bertle. São Paulo: Melhoramentos: 1948. 144 p. (*Perri*, 1938)

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Herbert Caro. Ilustração Hans Bertle. São Paulo: Melhoramentos: 1949. 119 p. (*Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, 1923)

SALTEN, Felix. *Os Filhos de Bambi*. Tradução Igaleo. Ilustração Hans Bertle. São Paulo: Melhoramentos: 1949. 216 p. (*Bambis Kinder. Eine Familie im Walde*, 1940)

SALTEN, Felix. *Djibi, a gatinha*. Tradução Igaleo. Ilustração Walter Linsenmaier. São Paulo: Melhoramentos: 1950. 113 p. (*Djibi, the Little Cat*, 1945)

SALTEN, Felix. *Em boa Companhia*. São Paulo: Melhoramentos: 1951. 155 p.

SALTEN, Felix. *Pequeno mundo para si*. São Paulo: Melhoramentos: 1951.

SALTEN, Felix. *As Quinze Lebres*. São Paulo: Melhoramentos: 1952. (*Animal Novels: 15 Rabbits*, 1929)

SALTEN, Felix. *Amigos de todo o mundo: romance de um jardim Zoológico*. Tradução Germano G. Thomsen. Ilustração Philip Arlen. São Paulo: Melhoramentos, 1952. 172 p. (*Freunde aus aller Welt. Roman eines zoologischen Gartens*, 1931)

SALTEN, Felix. *Bambi*. Adaptação Idella Prunell. Tradução Mário Donato e Marcos Rei. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Melhoramentos, 1955. 90 p. Histórias de Walt Disney.

SALTEN, Felix. *História de Bambi*. São Paulo: Melhoramentos, 1956. 19 p. Historietas, 28.

SALTEN, Felix. *Bambi, o príncipe*. São Paulo: Melhoramentos, 1962. 10 p. Reino encantado, 34.

SALTEN, Felix. *O livro de Bambi*. São Paulo: Melhoramentos, 1968. 24 p. Coleção Saczinho Feliz.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Adaptação Melvin Shaw. Tradução Maria Thereza Cunha de Giacomo. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Melhoramentos, 1969. 30 p.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Eucy de Aguiar Macedo. Ilustração Hans Bertle. São Paulo: Tecnoprint, 1971. 172 p. Coleção Calouro. Edições de Ouro / Coleção A Baleia Branca. Edições de Ouro.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Joel Rufino dos Santos. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Abril, 1974. 33 p. Coleção conte um conto.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Maria Thereza Cunha de Giacomo. Adaptação de Melvin Shaw. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Adaptação Bob Grant. Tradução Frederico Pessoa de Barros. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Abril, 1975. 26 p. Coleção Beija-Flor.

SALTEN, Felix. *Os filhos de Bambi*. Adaptação estúdios Walt Disney. Rio de Janeiro: Ebal, 1977. 29 p. Os melhores Disney, 4.

SALTEN, Felix. *O mês aniversário de Bambi*. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Abril Cultural, 1977. 12 p. Livro mágico, Coleção Mini.

SALTEN, Felix. *Os amigos de Bambi*. Ilustração Walt Disney. Rio de Janeiro: Record, 1979. 10 p. Série Mini-Record.

SALTEN, Felix. *Bambi na floresta*. Todoolivro, 1980. Não paginado. Coleção Fantasia.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Adaptação Bob Grant. Tradução Frederico Pessoa de Barros. Ilustração Walt Disney. São Paulo: Abril, 1982. 26p.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Alberto Maduar. São Paulo: Nova Cultural, 1991. 67 p.

SALTEN, Felix. *Bambi e seus amigos*. São Paulo: Siciliano, 1982. 12 p. Coleção Disney.

SALTEN, Felix. *Bambi*. São Paulo: Círculo do Livro; Nova Cultura, s.d. 97 p. Clássicos Disney.

SALTEN, Felix. *Bambi*. Tradução Aguiar Macedo. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. 124 p. Coleção elefante.

SCHÄR, Brigitte (Suíça; 1958-)

SCHÄR, Brigitte. *A visita dos monstros*. Tradução Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 30 p. (*Monsterbesuch!*, 1996)

SCHÄR, Brigitte. *Mamãe é grande como uma torre*. Tradução Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 30 p. (*Mama ist groß wie ein Turm*. Münchien-Wien: Carl Hanser Verlag, 2001)

SCHECK, Friedrich (Áustria; 1955-)

SCHECK, Friedrich. *Mistério no Castelo Toca-do-Lobo*. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1997. 82 p. Olho no lance. Jovens detetives. (*Detektivspiel auf Burg Wolfseck*. Ravenburg: Otto Maier, 1993)

SCHECK, Friedrich. *Na pista do sequestrador*. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1997. 98 p. Olho no lance. Jovens detetives. (*Dektetivspiele*. Ravenburg: Otto Maier, 1993)

SCHECK, Friedrich. *Procura-se uma bicicleta*. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1997. 100 p. Olho no lance. Jovens detetives. (*Dektetivspiele*. Ravenburg: Otto Maier, 1993)

SCHECK, Friedrich. *O hóspede suspeito*. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 1999. 98 p. Olho no lance. Jovens detetives. (*Dektetivspiele*. Ravenburg: Otto Maier, 1993)

**SCHLEGEL, Friedrich (Alemanha; 1772-1829);
SCHLEGEL, Dorotheia (Alemanha; 1764-1839)**

SCHLEGEL, Friedrich; SCHLEGEL, Dorotheia. *A história do mago Merlin*. Tradução João Azenha. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 204 p. Gandhara

SCHMID, Christoph von (Alemanha; 1768-1854)

Principais Obras:

Biblische Geschichte für Kinder (1801-107);
Genovefa (1810);
Die Ostereyer (1816);
Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntniß Gottes kam (1817);
Das Blumenkörbchen (1823);
Rosa von Tannenburg (1823);
Das hölzerne Kreuz (1826);
Eustachius. Eine Geschichte der christlichen Vorzeit (1828);
Das hölzerne Kreuz (1826);
Der gute Fridolin und der böse Dietrich (1830);
Gesammelte Jugend- und Kinderschriften (B.1-8, 1931);
Pauline, die Stifterin in einer Kleinkinderschule (1848);

SCHMID, Christoph von. *A caverna ou o roubo do jovem conde Henrique D'Eichenfels e sua entrada no mundo*. Rio de Janeiro: Tipografia Patriotica D'Astrea, 1832. 90 p.

SCHMID, Christoph von. *O pyrilampo (vaga-lume) e outro contos moraes*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1839. 36 p.

SCHMID, Christoph von. *A capella do Bosque: conto moral*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1852. 36 p.

SCHMID, Christoph von. *O foliar ou Os Ovos de Páscoa*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1856. 100 p.

SCHMID, Christoph von. *O canário*. Tradução Guilherme Candido Bellegarde. Rio de Janeiro: Tipografia Dous de Dezembro de Paula Brito (Impressora da Casa Imperial), 1856.

SCHMID, Christoph von. *Os ovos de páscoa*. Tradução Maria da Glória de Oliveira Reis. Rio de Janeiro: Tipografia Dous de Dezembro de Paula Brito (Impressora da Casa Imperial), 1860. 60 p. (*Die Ostereyer*, 1916)

SCHMID, Christoph Von. *Contos Moraes*. Versão Livre. Melhoramentos, 1923. 73 p. Biblioteca Infantil, 35.

SCHMID, Christoph von. *O anel maravilhoso*. Tradução Haydée N. Isac Lima. São Paulo: Editora Brasileira, 1926. 137 p.

SCHMID, Christoph von. *O jardim*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1930. 47 p. Biblioteca Infantil.

SCHMID, Christoph von. *O tesouro escondido: contos breves*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1930. 57 p. Biblioteca Infantil, 33.

SCHMID, Christoph von. *O sol*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1930. 56 p. Biblioteca Infantil, 35.

SCHMID, Christoph von. *As pedras preciosas*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1931. 57 p. Biblioteca Infantil, 38.

SCHMID, Christoph von. *O fidalgo e o mendigo*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1931. 56 p. Biblioteca Infantil, 40.

SCHMID, Christoph Von. *A bondade de Deus*. Versão Livre. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1931. 47 p. Biblioteca Infantil, 36.

SCHMID, Christoph von. *O cumprimento de uma promessa*. Versão Livre. São Paulo: Melhoramentos, 1931. 57 p. Biblioteca Infantil, 34.

SCHMID, Christoph von. *A dívida Sagrada*. Versão Livre. São Paulo: Melhoramentos, 1931. 57 p. Biblioteca Infantil, 39.

SCHMID, Christoph von. *Animais no evangelho*. Tradução Telio Taddei. São Paulo: Paulinas, 1934. 110 p.

SCHMID, Christoph von. *Ema de Taneburgo*. Tradução Virgínia Lefèvre. Ilustração Paulo Amaral. São Paulo: Editora do Brasil, 1940. 116 p.

SCHMID, Christoph von. *O carneirinho*. Tradução de Ulhôa Cintra. Ilustração Messias de Mello. São Paulo: Anchieta, 1942. 60 p. Biblioteca Infantil Anchieta, 16. Primeira Série.

SCHMID, Christoph von. *Genoveva. Histórias dos tempos antigos narrados às mães e às crianças*. 2.ed. São Paulo: Sociedade de São Paulo, 1942. 124 p.

SCHMID, Christoph von. *Inês dos contos de Schmid*. Tradução Maria do Carmo Ulhôa Vieira. São Paulo: Anchieta, 1943. 92 p. Biblioteca Infantil Anchieta.

SCHMID, Christoph von. *O pequeno emigrado*. Tradução Maria do Carmo Ulhôa Vieira. São Paulo: Anchieta, 1944. 57 p. Biblioteca Infantil Anchieta.

SCHMID, Christoph von. *O pombinho*. Tradução Maria do Carmo Vieira. Ilustração Dorca. São Paulo: Anchieta, 1944. 56 p. Biblioteca Infantil Anchieta.

SCHMID, Christoph von. *Genoveva*. 4.ed. São Paulo: Paulinas, 1950. 108 p.

SCHMID, Christoph von. *Animais no evangelho*. Tradução Taddei, Telio. São Paulo: Paulinas, 1959. 100 p.

SCHMID, Christoph von. *Uma menina entre os bandidos*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1962. 93 p. Criança Feliz.

SCHMID, Christoph von. *O eco misterioso: contos breves*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1966. 110 p. Coleção Criança Feliz.

SCHMID, Christoph von. *O tesouro escondido: contos breves*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1966. 110 p. Coleção Criança Feliz.

SCHMID, Christoph von. *O príncipe e a mosca: contos breves*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1966. 110 p. Coleção Criança Feliz.

SCHMID, Christoph von. *Os dois gêmeos*. 4.ed. São Paulo: Paulinas, 1967. 179 p.

SCHMID, Christoph von. *Pequena Tocadora de alaúde*. 11.ed. São Paulo: Paulinas, 1967. 167 p.

SCHMID, Christoph von. *Rosa de Luxemburgo*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1967. 173 p.

SCHMID, Christoph von. *O cordeirinho perdido*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1967. 109 p. Coleção Criança Feliz.

SCHMID, Christoph von. *Pequenos amigos: contos breves*. Ilustração Ruffinelli. São Paulo: Paulinas, 1968. 108 p. Criança Feliz.

SCHMID, Christoph Von. *Theófilo*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmer, s.d..

SCHMID, Christoph Von. *Inês*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d.

SCHMID, Christoph von. *Os cavaleiros de Deus*. São Paulo: Ed. Paulinas, s.d.

SCHMID, Christoph von. *A rola*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d. 179 p. Biblioteca da infância.

SCHMID, Christoph von. *Ovos de Páscoa*. Rio de Janeiro: Garnier. s.d. 123 p. Biblioteca da Infância.

SCHMID, Christoph von. *Genoveva, duquesa de Barbante*. Tradução Geraldo Ulhôa Cintra. São Paulo: Anchieta, 93 p. Biblioteca Infantil Anchieta.

SCHMID, Christoph von. *A filha incógnita*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d..

SCHMID, Christoph von. *Os ovos de Páscoa*. Tradução Mariza Estevão da Silva. 11.ed. São Paulo: Paulinas, s.d. 103 p. Coleção Alegria.

SCHMID, Christoph Von. *Ovos de Páscoa*. Adaptação José Pimentel Pinto. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 93 p.

SCHMID, Christoph von. *Jardim da Mocidade*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d..

SCHMID, Christoph von. *Rosa de Tanemburgo*. Virginia Lefèvre. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 109 p.

SCHMID, Christoph von. *Contos de Schmid*. Adaptação J. Pimentel Pinto. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 142 p.

SCHMID, Christoph von. *O pequeno eremita*. Tradução Mário Gardelin. São Paulo: Paulinas, s.d. 101 p. Coleção Alegria.

SCHMID, Christoph von. *Ema de Taneburgo*. Tradução Francisco Maranhão. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d.

SCHMID, Christoph von. *O carneirinho*. São Paulo: Editora do Brasil, s.d. 60 p.

SCHMID, Christoph von. *O pequeno emigrado*. São Paulo: Paulinas, s.d. 139 p.

SCHMID, Christoph von. *A jovem Stefânia*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, s.d.

SCHMID, Christoph von. *Henrique d'Eichenfels*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert/ Garnier, s.d.

SCHMID, Christoph von. *Eustáquio*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert/ Garnier, s.d.

SCHMÖGNER, Walter (Áustria; 1943-)

SCHMÖGNER, Walter. *O livro do dragão*. Tradução Ottokar Hanns. São Paulo: Melhoramentos, 1975. (*Das Drachenbuch*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1969)

SCHWAB, Gustav (Alemanha; 1792-1850)

Principais Obras: *Buch der schönsten Geschichten und Sagen* (1836-1837); *Schönsten Sagen des Klassischen Alterthmus* (1838-1840).

SCHWAB, Gustav. *Os argonautas e as mais belas lendas da Antiguidade*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 242 p.

SEUBERLICH, H. E. (Alemanha; 1920-1984)

SEUBERLICH, H. E. *Angélica: a caminho por um grande sonho*. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Bestseller, 1959. 154 p. (*Geli unterwegs*. Stuttgart: Die Boje Verlage, 1952)

SEUBERLICH, H. E. *Alegria de Angelika*. São Paulo: Bestseller, 1960. 140 p. (*Geli die Fremde*. Stuttgart: Die Boje Verlage, 1951.)

SEUBERLICH, H. E. *Angélica: na grande decisão*. Tradução Myriam Morais Spiritus. São Paulo: Bestseller, 1960. 144 p. (*Viele Fragen um Geli*. Stuttgart: Die Boje Verlage, 1953)

SEUBERLICH, H. E. *Angélica, a estranha*. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Bestseller/Papelivros, s.d. 208 p. (*Geli, die Neue in der Klasse*. Stuttgart: Die Boje Verlage 1983)

SEUBERLICH, H. E. *Angelika*. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Bestseller, s.d. 208 p. (*Geli die Fremde*. Stuttgart: Die Boje Verlage, 1951.)

SIMMEL, Johannes Mario (Áustria; 1924-2009)

SIMMEL, Johannes Mario. *Um ônibus do tamanho do mundo*. Tradução Erika F. Engert Rizzo. Ilustração Ulrik Schramm Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 139 p. (*Ein Autobus, groß wie die Welt. Ein Reiseerlebnis voll Spannung für Buben und Mädels*. Wien: Jungbrunnen, 1951; München: Droemer Knaur Verlag, 1976)

SIMMEL, Johannes Mario. *É proibido chorar*. Tradução Erika Rizzo. Revisão Milton Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 156 p. (*Weinen ist streng verboten! Eine Geschichte für kleine und große Mädchen*. Wien: Leuen, 1950; München: Droemer Knaur Verlag, 1976)

SIMMEL, Johannes Mario. *Mamãe não pode saber*. Tradução Erika E. Rizzo. Ilustração Ulrik Schramm. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 139 p. (*Meine Mutter darf es nie erfahren. Ein aufregendes Abenteuer rund um ein schlechtes Zeugnis*. Wien: Jungbrunnen, 1952; München: Droemer Knaur Verlag, 1976)

SLAWSKI, Wolfgang (Alemanha;1964-)

SLAWSKI, Wolfgang. *O trem da amizade*. Tradução Gilda de Aquino. Ilustração Wolfgang Slawski. Rio de Janeiro: Brinque-Book, 1998. Vol. 1. (*Die Besucher-Sucher*. Zürich: Nord-Süd Verlag, 1996)

SOMMER-BODENBURG, Angela (Alemanha; 1948-)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro no sítio*. Tradução João Azenha Jr. Ilustração Amelie Glienke. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 118 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Der kleine Vampir auf dem Bauernhof*, 1983)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O grande amor do pequeno vampiro*, Tradução João Azenha Jr. Ilustração Amelie Glienke. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 112 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Der kleine Vampir und die grosse Liebe*, 1985)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro em perigo*. Tradução João Azenha Jr. Ilustração Amelie Glienke. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 110 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Der kleine Vampir in Gefahr*, 1985)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro: no vale das Lamentações*. Tradução Cristina Camargo Alberto Franco. Ilustração Amelie Glienke. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 113 p. (*Der kleine Vampir im Jammertal*, 1988)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro e a crônica da família*. Tradução Cristina Alberts. Ilustração Amelie Glienke. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 100 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Der kleine vampir liest vor*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *Chocolovski: o aniversário*. Tradução Ricardo Mauricio Gonzaga. Ilustração Andrew Knight. 1.ed. São Paulo: Ed.34, 1994. 112 p. Coleção 34 Literatura infanto-juvenil. (*Schokolowski*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro e o paciente misterioso*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. Ilustração Magdalene Hanke-Basfeld. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 129 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Anton und der kleine Vampir der geheimnisvolle Patient*, 1989)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro na toca do leão*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. Ilustração Magdalene Hanke-Basfeld. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 144 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Anton und der kleine Vampir in der Höhle des Löwen*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro – A excursão da escola*. Tradução João Azenha Jr. Ilustração Magdalene Hanke-Basfeld. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.126 p. (*Anton um der kleine Vampir*, vol VI - Die Klassenfahrt, 1980)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *A mudança do pequeno vampiro*. Tradução João Azenha Jr. Ilustração Amelie Glienke. 5.ed. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 123 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Der kleine Vampir zieh um*, 1980)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro: feliz Natal!* Tradução Glória Paschoal de Camargo. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 123 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. (*Anton und der Kleine Vampir: fröhliche Weihnachten!*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno vampiro: a grande conspiração*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. Ilustração Magdalene Hanke-Basfeld. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 127 p. (*Anton und der Kleine Vampir, die Grosse Verschwörung*, vol. v,)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *Chocolovski: cuidado, caçadores de cachorro!* Tradução Renata Dias. Ilustração Andrew Knight. 1.ed. São Paulo: Ed.34, 1998. 144 p. Coleção Infanto-Juvenil. (*Schokolowski: Vorsicht, Hunderfänger!*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *Chocolovski: vida de cachorro é boa*. Tradução Renata Dias Mundt. Ilustração Andrew Knight. 1.ed. São Paulo: Ed. 34, 1998. 127 p. Coleção Infanto-Juvenil. (*Schokolowski: lustig ist das Hundeleben*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *Hanna, o anjo menorzinho de Deus*. Tradução Vera Barbow. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 157 p. (*Hanna, Gottes Kleinster Engel*)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *Um Monstro debaixo da cama*. Tradução Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 28 p. Infantis e Juvenis.

SOMMER-BODENBURG, Angela. *A viagem do pequeno vampiro*. Tradução João Azenha Jr; Texto Monica Stahel. Ilustração Amelie Glienke. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 125 p. Série O pequeno vampiro. Literatura infanto-juvenil. 1.ed. 1987. (*Der kleine Vampir verreist*, 1985)

SOMMER-BODENBURG, Angela. *O pequeno Vampiro*. Tradução João Azenha Jr; Texto Monica Stahel. Ilustração Amelie Glienke. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 135 p. 1.ed. 1986. (*Der kleine Vampir*)

SPINNEN, Burkhard (Alemanha; 1956-)

SPINNEN, Burkhard. *Gigantes belgas*. Tradução Christine Röhrig. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 200 p. (*Belgische Riesen*. Schöffing & Co. Verlagbuchhandlung, 2000)

- Prêmio FNLIJ - categoria Tradução Jovem, 2004.

SPYRI, Johanna (Suíça; 1827-1901)

Principal Obra: *Heidi's Lehr- und Wanderjahre*. Eine Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben. Gotha: Perthes, 1880. 1. Auflag.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1934. 142 p.

SPYRI, Johanna. *Heide nos Alpes*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1936. 150 p.

SPYRI, Johanna. *Heide: uma narrativa para crianças e para quem ama as crianças*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1939. 229 p.

SPYRI, Johanna. *A fada de Intra*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1942. 126 p.

SPYRI, Johanna. *Francisca*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1942. 156 p.

SPYRI, Johanna. *Dora*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1943. 142 p.

SPYRI, Johanna. *Evili, a pequena cantora*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1943. 149 p.

SPYRI, Johanna. *Verônica*. Tradução Pepita Leão. Ilustração João Fahrion. Porto Alegre: Globo, 1943. 132 p.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Adaptação Helô. Ilustração Carlo Tora. Rio de Janeiro Brasil-América, 1969. 26 p. Clássicos infantis; 2.

SPYRI, Johanna. *Heidi outra vez*. Tradução Virgínia Lefèvre. Ilustração Lee. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1972. 86 p. Calouro.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Tradução Elisabeth Kander. Ilustração Alberto Naddeo. São Paulo: Abril, 1973. 201 p. Clássicos da Literatura Juvenil, 40.

SPYRI, Johanna. *O menino sem pátria*. Tradução Esdras do Nascimento. Rio de Janeiro: Ediouro, 1974. 136 p. Col. Calouro, selo, 1864.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Tradução Maria Madalena Wurth Teixeira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1976. 134 p. Elefante.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Adaptação Helô. Ilustração Carlo Tora. Rio de Janeiro: Ebal, 1977. 25 p. Clássicos infantis, 2.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. Adaptação Alice Thorne. Tradução Sylvio Monteiro. São Paulo: Hemus, 1983. 126 p.

SPYRI, Johanna. *Outra vez Heidi*. Tradução Atilio Cancian. São Paulo: Hemus, 1985. 145 p.

SPYRI, Johanna. *Heidi a beira-mar*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1987. 18 p. Heidi 12.

SPYRI, Johanna. *Heidi e Nora*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1987. 18 p. Heidi 9.

SPYRI, Johanna. *Heidi e a festa*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1987. 18 p. Heidi 10.

SPYRI, Johanna. *Heidi em Paris*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1987. 18 p. Heidi 14.

SPYRI, Johanna. *Heide viaja*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1987. 18 p. Heidi 11.

SPYRI, Johanna. *Heidi e a montanha selvagem*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heidi 15.

SPYRI, Johanna. *Heidi e Clara no chale*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heidi 6.

SPYRI, Johanna. *Heidi e o grande rebanho*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heidi 16.

SPYRI, Johanna. *Heidi em Dorfli*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heidi 5.

SPYRI, Johanna. *Heide festeja o natal*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heide 8.

SPYRI, Johanna. *Heide muda de casa*. Tradução Marie-Jose Maury. 1.ed. Porto: Civilização, 1988. 18 p. Heide 7.

SPYRI, Johanna. *Heide*. Tradução Celia Turvey. São Paulo: Longman/Ática, 1991. 58 p. Longman classics.

SPYRI, Johanna. *Heide*. Tradução Jane Carruth. Ilustração Eich Rowe. São Paulo: Paulus, 1996. 42 p.

SPYRI, Johanna. *Heide*. Tradução Karine Gonçalves. Ilustração John Bennett. São Paulo: Impala, 1996. 27 p. Clássicos ilustrados.

SPYRI, Johanna. *Heidi*. São Paulo: Melhoramentos, 1998. 202 p. Obras-primas universas.

SPYRI, Johanna. *Heidi e Clara no chalé*. Tradução Raquel Teles. Ilustração Marie-Jose Maury. Belo Horizonte: Leitura, 2000. Vol. 1. Heidi.

SPYRI, Johanna. *Heidi na fazenda*. Tradução Raquel Teles. Ilustração Marie-José Maury. Belo Horizonte: Leitura, 2000. Vol. 1. Heidi.

SPYRI, Johanna. *Heidi nas montanhas*. Tradução Raquel Teles. Ilustração Marie-José Maury. Belo Horizonte: Leitura, 2000. Vol. 1. Heidi.

SPYRI, Johanna. *Heidi viaja*. Tradução Vera Faria Bernardes. Ilustração Marie-José Maury. Belo Horizonte: Leitura, 2000. Vol. 1. Heidi.

STADEN, Hans (Alemanha; 1525-1576)

Obra: *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America gelegen*. Marburg, 1557.

STADEN, Hans. *Aventuras de Hans Staden*. Adaptação Monteiro Lobato. Ilustração Kurt Weisse. São Paulo: Editora Nacional, 1927.

STADEN, Hans. *Aventuras de Hans Staden*. Adaptação Monteiro Lobato. Ilustração J.U. Campos e Wiese. São Paulo: Editora Nacional, 1934. 116 p. Biblioteca Pedagógica Brasileira.

STADEN, Hans. *Aventuras de Hans Staden*. Adaptação Monteiro Lobato. Ilustração André Le Blanc. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. 134 p.

STADEN, Hans. *Hans Staden: um aventureiro no novo mundo*. Adaptado em quadrinhos por Jô Oliveira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005. 78 p.

STADEN, Hans. *Hans Staden em quadrinhos*. Adaptação Denise Ortega e Stil (baseado no texto de Monteiro Lobato). Ilustração Arcon. São Paulo: Globo, 2009. 96 p.

STADEN, Hans. *O prisioneiro de Ubatuba*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 174 p. Série Aventuras.

STREIT, Jakob (Suíça; 1910-2009)

STREIT, Jakob. *Os três e o quarto rei: lendas natalinas*. Tradução Gudrun K. Burkhard. Ilustração Assia Turgenieff e Lilian Pischel. 3.ed. São Paulo: Antroposófica, 1991. 64 p. (*Das Dreikönigsbuch*. Bern: Troxler, 1951)

STREIT, Jakob. *Milon e o leão*. São Paulo: Antroposófica, 200. 224p. (*Milon und der Löwe*. Stuttgart: Freies Geistesleben, 1972)

THABET, Edith (Áustria; 1947-)

THABET, Edith. *Reginaldo, tiranossauro*. Tradução Ruth Sylvia de Miranda Salles. Ilustração Annet Rudolph. São Paulo: Ática, 1993. Vol. 1. Clara Luz. (*Reginald Tyrannosaurus*. Wien: Österr. Bundesverl., 1992)

THABET, Edith. *Reginaldo, o rei da floresta*. Tradução Ruth Salles. Ilustração Annet Rudolph. São Paulo: Ática, 1996. Vol. 1. Clara Luz. (*Reginald, der urwaldkönig*. Esslingen: J. F. Schreiber Verlag GmbH, 1992)

TRAVEN, B. (Alemanha; 1882-1969)

TRAVEN, B. *Barco da morte: a história de um marinheiro americano*. Tradução Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. Vol. 51. 355 p. Biblioteca do leitor moderno. (*Das Totenschiff: Geschichte eines amerikanischen Seemanns*. Berlin: Büchergilde Gutenberg, 1926)

TRAVEN, B. *A rebelião dos torturados – A história de um marinheiro americano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. 242 p. Biblioteca do leitor moderno.

TRAVEN, B. *O tesouro de Sierra Madre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. 286 p. Biblioteca de ficção contemporânea. (*Der Schatz der Sierra Madre*. 1927)

TRAVEN, B. *Uma ponte na selva*. São Paulo: Brasiliense, 1986. 175 p. (*Die Brücke im Dschungel*. 1927,1928)

TRAVEN, B. *O visitante noturno*. São Paulo: Conrad, 2008. 120 p.

TRELLER, Franz (Alemanha; 1839-1908)

TRELLER, Franz. *O neto dos reis*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 328 p. Série Aventura. (*Der Enkel der Könige*. Kamerad-Bibliothek Band 10)

TRELLER, Franz. *O filho do gaúcho*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 308 p. Série Aventura. (*Der Sohn des Gaucho*. Kamerad-Bibliothek Band 5)

TRELLER, Franz. *O prisioneiro dos Aimarás*. São Paulo: Melhoramentos, s.d. 276 p. Série Aventura. (*Der Gefangene der Aimas*. Kamerad-Bibliothek Band 12)

TRELLER, Franz. *Sob o elfo romano*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

VEIT, Barbara (Alemanha; 1947-)

VEIT, Barbara. *Perigo! Praia radiotiva*. Tradução Ederzil Amaral Camargo. Ilustração Gizé. São Paulo: Studio Nobel, 1998. 180 p. Natureza em Perigo. (*Gefährliches Strandgut*. Ravensburger: Buchverlag Otto Maier GBMBH, 1990)

VEIT, Barbara. *Atenção! Rio contaminado*. Tradução Ederzil Amaral Camargo. Ilustração Gizé. São Paulo: Studio Nobel, 1998. 167 p. Natureza em Perigo. (*Flub in Gefahr*. Ravensburger: Buchverlag Otto Maier GBMBH, 1991)

WALZ, Herbert (Alemanha; 1915-2002)

WALZ, Herbert. *O pequeno mágico Popilo*. Tradução F. Wimmer. Ilustração Irene e Rolf Scharwachter. São Paulo: Melhoramentos, 1962. 132 p. Adolescentes. (*Der kleine zauberer Popilus*. Trossingen, 1966)

WENDT, Irmela (Alemanha; 1916-2012)

WENDT, Irmela. *O senhor da guerra e seu irmão*. Tradução Flávio Cavalca de Castro. Ilustração Antoni Boratynski. São Paulo: Santuário, 1993. Vol. 1. (*Der Krieg und sein Bruder*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1991)

WIEDERMANN, Franz (Alemanha; 1821-1882)

WIEDERMANN, Franz. *Reinaldo e Maneco: história de anões*. Reescrita por Valesca Paixão. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1942. 72 p.

WILLIS, Fritz (Alemanha; 1937-)

WILLIS, Fritz. *Ambar*. São Paulo: Melhoramentos, 1950.

WILLIS, Fritz. *O patinho teimoso*. São Paulo: melhoramentos, 1950.

ANEXO C:

Autores Literatura infantojuvenil alemã publicados no Brasil (2006-2012)

País	Autor	Data Nascimento/Morte
Alemanha	Andreas Gössling	(1958-)
Alemanha	Andreas Steinhöfel	(1962-)
Alemanha	Anette Bley	(1967-)
Alemanha	Anette Hildebrandt	
Alemanha	Barbara Willims	(1965-)
Alemanha	Bettina Göschl; Klaus-Peter Wolf	(1967-); (1954-)
Alemanha	Bettina Wegnast	(1963-)
Áustria	Christian Duda	(1962-)
Alemanha	Christian Morgenstern	(1871-1914)
Suíça	Claudia de Weck	(1953-)
Alemanha	Dieter Konsek	(1962-)
Alemanha	Einar Turkowski	(1972-)
Suíça	Eveline Hasler	(1933-)
Alemanha	Gerlis Zillgens	
Alemanha	Grudun Mebs	(1944-)
Suíça	Gunhild Sehlin	(1911-1996)
Alemanha	Hannah Höch	(1889-1978)
Alemanha	Hannes Binder	(1947-)
Alemanha	Hans-Günter Heumann; Monika Heumann	(1955-)
Áustria	Helga Bansch	(1957-)
Alemanha	Hermann-Josef Frisch	(1947-)
Alemanha	Hubert Schirneck	(1962-)
Alemanha	Ingo Schulze	(1962-)
Alemanha	Ingo Siener	(1965-)
Alemanha	Joachim Friedrich	(1953-)
Alemanha	Joachim Hecker	(1964-)
Alemanha	Jochen Stuhmann	(1976-)
Alemanha	Jutta Richter	(1955-)
Alemanha	Karin Koch	(1961-)
Alemanha	Karl-Dieter Bunting	(1939-)
Suíça	Lorenz Pauli	(1967-)
Alemanha	Ludger Jochmann Knister	(1952-)
Suíça	Marcus Pfister	(1960-)
Alemanha	Markus Witzel	(1976-)
Alemanha	Martin Baltscheit	(1965-)
Alemanha	Monika Spang	(1970-)
Alemanha	Ole Könnecke	(1961-)
Alemanha	Peter Schössow	(1959-)

República Tcheca	RILKE, Rainer Maria Rilke	(1875-1926)
Suíça	SCHÄRER, Kathrin Schärer	(1969-)
Alemanha	SCHILLER, Friedrich Schiller	(1759-1805)
Alemanha	Ulrich Hub	(1963-)
Alemanha	Wieland Freund	(1969-)
Áustria	Wolfgang Hohlbein; Heike Hohlbein	(1953-); (1954-)

Índice de Autores (2006-2012)

BALTSCHKEIT, Martin.....	452
BANSCH, Helga.....	453
BINDER, Hannes.....	454
BLEY, Anette.....	455
BÜNTING, Karl-Dieter.....	456
DUDA, Christian.....	457
FREUND, Wieland.....	458
FRIEDRICH, Joachim.....	459
FRISCH, Hermann-Josef.....	460
GÖSCHL, Bettina; WOLF, Klaus-Peter.....	461
GÖSSLING, Andreas.....	462
HASLER, Eveline.....	463
HECKER, Joachim.....	464
HEUMANN, Hans-Günter; HEUMANN, Monika.....	465
HILDEBRANDT, Anette.....	466
HÖCH, Hannah.....	467
HOHLBEIN, Wolfgang; HOHLBEIN, Heike.....	468
HUB, Ulrich.....	469
KNISTER, Ludger Jochmann.....	470
KOCH, Karin.....	471
KÖNNECKE, Ole.....	472
KONSEK, Dieter.....	473
MEBS, Grudun.....	474
MORGENSTERN, Christian.....	475

PAULI, Lorenz.....	476
PFISTER, Marcus.....	477
RICHTER, Jutta.....	478
RILKE, Rainer Maria.....	479
SCHÄRER, Kathrin.....	480
SCHILLER, Friedrich.....	481
SCHIRNECK, Hubert.....	482
SCHÖSSOW, Peter.....	483
SCHULZE, Ingo.....	484
SIENER, Ingo.....	485
SPANG, Monika.....	486
STEINHÖFEL, Andreas.....	487
SEHLIN, Gunhild.....	488
STUHRMANN, Jochen.....	489
TURKOWSKI, Einar.....	490
WECK, Claudia de.....	491
WEGNAST, Bettina.....	492
WILLIMS, Barbara.....	493
WITZEL, Markus.....	494
ZILLGENS, Gerlis.....	495

Referência Bibliográfica (2006-2012)**BALTSCHHEIT, Martin (Alemanha; 1965-)**

BALTSCHHEIT, Martin. *A história do leão que não sabia escrever*. Tradução Monika Stahl. Ilustração Martin Baltscheit. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 37 p. (*Die Geschichte, vom Löwen der nicht Schreiben Könnte*. Zürich: Bajazzo Verlag, 2002)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução/Adaptação Criança, 2011.

BANSCH, Helga (Áustria; 1957-)

BANSCH, Helga. *Um corvo torto*. Tradução José Feres Sabino. Ilustração Helga Bansh. 1.ed. São Paulo: Brinque-Book, 2011. 27 p (*Ein schräger Vogel*. Beltz e Gelberg Verlag, 2007)

- Kinder und Jugendliteraturpreis des Landes Steiermark.

BINDER, Hannes (Alemanha; 1947)

BINDER, Hannes. *Irmãos pretos*, romance ilustrado. Tradução Irene Aron. Ilustração Hannes Binder. São Paulo: Edições SM, 2006. 143p. Adaptado do original de Lisa Tetzner. (*Die Schwarzen Brüder*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 2002)

- FNLIJ: Altamente recomendável -Tradução/Adaptação Jovem, 2007.

BLEY, Anette (Alemanha, 1967-)

BLEY, Anette. *E o que vem depois de mil? Uma história*. Tradução Karsten Martin Haettinger. Ilustração Anette Bley. 1.ed. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. (*Und was kommt nach tausend?* Ravensburger Buchverlag Otto Maier GmbH, 2005)

- Acervo básico FNLIJ 2010: Tradução/Adaptação Criança.

BÜNTING, Karl-Dieter (Alemanha, 1939-)

BÜNTING, Karl-Dieter. *Timo e a Fantástica dança das letras*. Tradução Claudia Abeling. São Paulo: Melhoramentos, 2008. 144 p. (*Timo und der Tanz der Buchstaben*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 2005, Orig.-Ausg)

DUDA, Christian (Áustria; 1962-)

DUDA, Christian. *Todos os patinhos*. Tradução Marcus Mazzari. Ilustração Julia Friese. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. (*Alle seine Entlein*, 2007)

FREUND, Wieland (Alemanha,1969-)

FREUND, Wieland. *O livro de Lisa: uma aventura no mundo da literatura*. Tradução Luis A. Oliveira de Araújo. Ilustração Regina Kehn. São Paulo: Melhoramentos, 2006. (*Lisas Buch*. Reinbek: Rowohlt, 2003)

FRIEDRICH, Joachim (Alemanha; 1953-)

FRIEDRICH, Joachim. *Amanda e os detetives*. Tradução Cláudia Cavalcanti. Ilustração Eda Skibbe. São Paulo: Salamandra, 2008. 204 p. (*Amanda und die Detektive*. Stuttgart: Wien: Thienemann Verlag, 2000)

FRISCH, Hermann-Josef (Alemanha; 1947-)

FRISCH, Hermann-Josef. *O pássaro-camaleão: uma história de Páscoa para crianças e pais*. Tradução Brunilde Arendt Tornquist. Ilustração Ivan Gasteshev. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2007. 27 p. (*Der Chamäleonvogel: eine Ostergeschichte für Kinder und ihre Eltern*)

GÖSCHL, Bettina (Alemanha;1967-); WOLF, Klaus-Peter (Alemanha; 1954-)

GÖSCHL, Bettina; WOLF, Klaus-Peter. *O cachecol que sempre ficava mais comprido*. Tradução e Adaptação de Sâmia Rios. Ilustração Maria Blazejovsky. São Paulo: Scpione, 2007. 29 p. (*Der Schal, der immer länger wurde*)

GÖSSLING, Andreas (Alemanha; 1958-)

GÖSSLING, Andreas. *Dragões*. Tradução Eurides Avance de Souza e Monica Stahel. Ilustração Ralf Nievelstein. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 196 p. (*Drachen*, 2007)

HASLER, Eveline (Suíça; 1933-)

HASLER, Eveline. *Fábula de dois irmãos*. Tradução Heloisa Prieto. Ilustração Käthi Bhend. 1. ed. São Paulo: FTD, 2010. 37 p. (*Die Nacht im Zauberwald*. Zurich: NordSüd Verlag, 2006)

HECKER, Joachim (Alemanha; 1964-)

HECKER, Joachim. *A casa dos pequenos cientistas: experiências interessantes para você mesmo fazer*. Tradução Gercélia Batista de Oliveira Mendes. Ilustração Sybille Hein. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 120 p. (*Das Haus der kleinen Forscher*. Berlin: Rowohlt, 2007)

HEUMANN, Hans-Günter (Alemanha;1955-); HEUMANN, Monika (Alemanha, s.d.)

HEUMANN, Hans-Günter; HEUMANN, Monika. *Uma História da Música para Crianças*. Tradução Tereza Maria Souza de Castro. Ilustração Andreas Schürmann. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 180 p. Infantis e Juvenis. (*Eine spannende Zeitreise*. Schott Musci GmbH&co. KG, 2003)

HILDEBRANDT, Anette (Alemanha; s.d.)

HILDEBRANDT, Anette. *Então você chegou... E a família ficou completa!* Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Almud Kunert. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006. 32 p. (*Und dann kamst du, und wir wurden eine Familie...*Ravensburg: Ravensburg Buchverlag Otto Maier, 2003)

HÖCH, Hanna (Alemanha; 1889-1978)

HÖCH, Hannah. *Livro de imagens*. Tradução Sarita Brandt. Ilustração Hannah Höch. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili BR, 2012. 24 p. Coleção Os contos da pipa.

HOHLBEIN, Wolfgang (Áustria; 1953-); HOHLBEIN, Heike (Áustria 1954-)

HOHLBEIN, Wolfgang; HOHLBEIN, Heike. *Märchenmond: a terra das florestas combrias*. Tradução Elisabeth Loibl. Rio de Janeiro: Prestígio 2006. 358 p. (*Märchenmond*, 1982)

HUB, Ulrich (Alemanha; 1963-)

HUB, Ulrich. *Na Arca às Oito*. Tradução Christine Röhring. Ilustração Jörg Mühle. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 68 p. Infantis e Juvenis. (*An der Arche um Acht*. Düsseldorf: Patmos Verlag; Sauerländer Verlag, 2007)

- Prêmio Alemão de Peça Radiofônica Infantil 2006; Prêmio Literário Infantil 2008.

KNISTER, Ludger Jochmann (Alemanha, 1952-)

KNISTER. *Lili, a bruxa, vira a escola de pernas para o ar*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Birgit Rieger. 1.ed.São Paulo: Martin Fontes, 2009. 96 p. (*Hexe Lili stellt die Schule auf den kopf*. Würzburg: Arena Verlag, 1994)

KNISTER. *Lilia, a bruxa – o dragão e o livro mágico*. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Birgit Rieger. 1.ed.São Paulo: Martins Fontes, 2010. 194 p. (*Hexe Lili und das Buch des Drachen*. Würzburg: Arena Verlag, 2005)

KNISTER. *Lilia, a bruxa – no castelo do Drácula*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. 134p. (*Hexe Lilli auf Schloss Dracula*. Würzburg: Arena: Verlag, 2003)

KNISTER. *Lilia, a bruxa – na terra dos Dinossauros*. Ilustração Birgit Rieger São Paulo: Martins Fontes, 2013. 127 p. (*Hexe Lilli im Land der Dinosaurier*. Würzburg: Arena Verlag, 2012)

KNISTER. *Promessa é promessa*. Tradução Sílvia Ribeiro. Ilustração Eve Tharlet. 1.ed.São Paulo: Hedra, 2012. Vol 1. Livro Imagem (*Das Verpreche ich dir*)

KOCH, Karin (Alemanha; 1961-)

KOCH, Karin. *Você sabe gritar?* Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração André Rosler. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006. 32 p. (*Kannst du brullen?* Hammer Verlag, 2003)

KÖNNECKE, Ole (Alemanha; 1961-)

KÖNNECKE, Ole. *Anton sabe fazer mágica*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Ole Könnecke. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008. 32 p. (*Anton kann zaubern*. München: Carl Hanser Verlag, 2006)

- Bilderbuch des Jahres in den Niederlanden: *Anton kann zaubern*, 2008.

KÖNNECKE, Ole. *O segredo de Anton: ajude o autor a completar os desenhos*. Tradução Monica Stahel. Ilustração Ole Könnecke. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 32 p. (*Anton Geheimnis. Ein Fertigmalbuch*. München: Carl Hanser Verlag, 2007)

KÖNNECKE, Ole. *Vai, você consegue!* Tradução José Feres Sabino. Ilustração Ole Könnecke. 1. ed. São Paulo: Brinque-Book, 2012. 33 p. Brinque-Book na mochila (*Du schaffst das!*) München: Sanssouci Verlag, 2007)

KÖNNECKE, Ole. *Antos e as meninas!* Ilustração Ole Könnecke. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. 29 p. (*Anton und die Mädchen*. München: Sanssouci Verlag, 2004)

KONSEK, Dieter (Alemanha; 1962-)

KONSEK, Dieter. *Bíblia Arco-Íris: Histórias ilustradas para crianças*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil.

KONSEK, Dieter. *Carol e os pássaros*. Tradução de Márcia Lígia Guidin. Ilustração Dieter Konsek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2009. 1v. não paginado. Volte e meia. (*Jule und die Traumvögel*. Wien: Picus Verlag, 2000).

KONSEK, Dieter. *Vicente e a magia das cores*. Tradução de Heidi Strecker. Ilustração Dieter Konsek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2009. 1v. não paginado. Volte e meia. (*Vincent und das Farbenwunder*. Wien: Picus Verlag, 1998).

KONSEK, Dieter. *O elefante nas nuvens*. Tradução Lisandro José Braga. Ilustração Dieter Konsek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2011. 1v. não paginado. Volte e meia. (*Kleine Olifant in de Wolken*. Clavis Uitgeverij, 2009)

KONSEK, Dieter. *Théo, o contador de histórias*. Tradução Lisandro José Braga. Ilustração Dieter Konsek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2012. 37p. (*Theo, der Geschichtenerzähler*. Wien: Picus Verlag, 1997).

MEBS, Grudun (Alemanha; 1944-)

MEBS, Grudun. *Íris - Uma despedida*. Traduzido por Daniel Bonomo. São Paulo: Pulo do Gato, 2013. (*Birgit: Eine Geschichte von Sterben*, 1982)

MORGENSTERN, Christian (Alemanha; 1871-1914)

MORGENSTERN, Christian. *No reino da pontuação*. Tradução Tetê Knecht. Ilustração Rathna Ramanathan. São Paulo: Berlandis & Vertecchia Editores, 2010. (*Im Reich der Interpunktionen*)

PAULI, Lorenz (Suíça; 1967-)

PAULI, Lorenz. *O mais valente!* Tradução Peter-Michael Fäustle. Ilustração Kathrin Schärer. 1. ed. São Paulo: Larousse, 2009. Vol. 1. (*Mutig, mutig!* Atlantis Verlag, 2006)

PAULI, Lorenz. *Anália, Natália, Amália.* Tradução José Feres Sabino. Ilustração Kathrin Schärer. 1. ed. São Paulo: Biruta, 2012. 28 p. (*Oma, Emma, Mama.* Atlantis Verlag, 2010)

PAULI, Lorenz. *Biblioteca???* *Uma biblioteca pode fazer milagres!* Tradução de José Feres Sabino. Ilustração Kathrin Schärer. 1. ed. São Paulo: Brinke-Book, 2012. 28 p. (*Pipilothek???* *Eine Bibliothek wirkt wunder.* Atlantis Verlag, 2011)

PAULI, Lorenz. *Eu fico feliz, você fica feliz.* Tradução de José Feres Sabino. Ilustração Kathrin Schärer. 1. ed. São Paulo: Brinke-Book, 2013. 28 p. (*Ich mit dir, dum it mir.* Atlantis Verlag, 2008)

PFISTER, Marcus (Suíça; 1960-)

PFISTER, Marcus. *O peixinho do arco-íris*. Tradução Isa Mara Lando. Ilustração Marcus Prister. São Paulo, Barueri: Amarilys, 2010. Vol. 1. (*Der Regenbogenfisch*. Switzerland: Spiegel bei Bern, 1995)

- Prêmio Christopher; Prêmio Critici in Erba da feira de Livros de Bolonha; Escolhido pelo IRA-CBC (Children's book council of America) - melhor livro infantil.

RICHTER, Jutta (Alemanha; 1955-)

RICHTER, Jutta. *Atrás da estação ferroviário fica o mar*. Tradução José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2011. 96 p. (*Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*. Hanser Verlag, 2001)

RICHTER, Jutta. *A gata, ou, Como perdi a eternidade*. Tradução de Daniel R. Bonomo. Ilustração Rotraut Susanne Berner. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2011. 65 p. (*Die Katze oder Wie ich die Ewigkeit verloren habe*. Hanser Verlag, 2006)

RICHTER, Jutta. *Naquele verão*. Tradução José Feres Sabino. 1.ed. São Paulo: Iluminuras, 2012. 112 p. (*Hechtsommer*. Hanser Verlag, 2004)

RICHTER, Jutta. *Levanta a cabeça!* São Paulo: Iluminuras, 2013.

RILKE, Rainer Maria (República Tcheca; 1875-1926)

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta; A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Tradução Paulo Rónai e Cecília Meireles. Porto Alegre: Globo, 1984. 109 p. (*Brief an ainen Jungen Dichter; Weise von liebe und tod des cornet Christoph Rilke*)

RILKE, Rainer Maria. *O carrossel*. Tradução Juliana P. Perez. Ilustração Isabel Pin. 1. ed. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010. Vol. 1. Prima rima. (*Das Karussel*)

RILKE, Rainer Maria. *A Fiança* Tradução Juliana P. Perez. Ilustração Jenny Brosinski. 1. ed. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010. Vol. 1. Prima rima. (*Bürgschaft*)

RILKE, Rainer Maria. *Esboço e fragmento*. Seleção e tradução Angela Lago. São Paulo: Scipione, 2013. 49p. Edição Bilingüe em francês.

SCHÄRER, Kathrin (Suíça; 1969-)

SCHÄRER, Kathrin. *Foi assim! Não foi assim, não! Ao foi assim, não.* Tradução José Feres Sabino. Ilustração Kathrin Schärer. 1.ed. São Paulo: Brinque-Book, 2011. 27 p. (*So war das! Nein, so! Nein, so!* Zürich: Atlantis, um selo da Orell Füssli Verlag AG, 2007)

SCHILLER, Friedrich (Alemanha; 1759-1805)

SCHILLER, Friedrich. *A fiança*. Tradução Juliana P. Perez. Ilustração Jenny Brosinski. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010. Vol. 1. Prima rima. (*Die Bürgschaft*)

SCHILLER, Friedrich. *Guilherme Tell*. São Paulo: Nacional, s.d. 40 p. Literatura universal para crianças. (*Wilhelm Tell*, 1804)

SCHIRNECK, Hubert (Alemanha; 1962-)

SCHIRNECK, Hubert. *O que é um sonho?, Jonas perguntou. Tradução Sergio Tellaroli. Ilustração Sylvia Graupner. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006. 32 p. ("Was ist ein Traum?", fragte Jonas. Bilderbuch. Wien 2003.)*

- Acervo básico FNLIJ -Tradução/Adaptação Criança,2007.

SCHIRNECK, Hubert. *Estela conta as estrelas. Tradução Peter-Michael Fäustle. Ilustração Sylvia Graupner. São Paulo: Escala Educacional, 2008. Vol. 1. Viola de Bolso. (Kiri Wal zählt die Sterne. Bilderbuch. Wien 2003.)*

SCHÖSSOW, Peter (Alemanha; 1959-)

SCHÖSSOW, Peter. *Mas por quê??! A história de Elvis*. Tradução Irene Fehrmann. Ilustração Peter Schössow. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 40 p. (*Gehört das so?* München-Wien: Carl Hanser Verlag, 2005)

SCHULZE, Ingo (Alemanha; 1962-)

SCHULZE, Ingo. *Senhor Augustin*. Tradução Irene Fehrmann. Ilustração Julia Penndorf. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 40 p. (*Herr Augustin*. Berlin: BV Verlag GmbH, 2008)

- FNLIJ: Altamente Recomendável - Tradução ou Adaptação Criança, 2010.

SIENER, Ingo (Alemanha; 1965-)

SIENER, Ingo. *O Dragãozinho Coco*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008. 112 p.
(*Der kleine Drache Kokosnuss*. München: Omnibus, 2002, 1. Aufl.)

SPANG, Monika (Alemanha; 1970-)

SPANG, Monika. *Que sono!* Tradução MAF serviços literários. Revisão Eliza Zanetti. Ilustração Sonja Bougaeva. 1.ed. São Paulo: Biruta, 2009. 32p. (*Das grosse Gähnen*. Switzerland: Atlantis Verlag, 2007)

STEINHÖFEL, Andreas (Alemanha; 1962-)

STEINHÖFEL, Andreas. *Rico e Oscar. Mistério Macabro*. Traduzido por Karina Janini. São Paulo - WFM Martins Fontes, 2013. 220p. (*Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg:Carlsen Verlag, 2008)

SEHLIN, Gunhild (Suíça; 1911-1996)

SEHLIN, Gunhild. *O burrinho de Maria*. Tradução Edith Asbeck e Ruth Salles. Ilustração Heide Kurz. São Paulo: Waldorf, 2010. 246 p. (*Marias kleiner Esel*. Stuttgar: Thienemann, 1963)

STUHRMANN, Jochen (Alemanha; 1976-)

STUHRMANN, Jochen. *Ernesto: O Cãozinho Viajante*. Tradução MAF serviços literários. Revisão Eliza Zanetti. Ilustração Ernesto: *Eine Lange Reise auf Kurzen Beinen*. 1.ed. São Paulo: Biruta, 2010. 32 p. (*Ernesto: Eine Lange Reise auf kurzen Beinen*. Zürich: Bajazzo Verlag, 2006).

TURKOWSKI, Einar (Alemanha; 1972-)

TURKOWSKI, Einar. *Estava escuro e estranhamente calmo: uma história costeira*. Tradução Julia Bussius. Ilustração Einar Turkowski. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 24 p. (*Es war finster und merkwürdig still*. Zürich: Orell Füssil Verlag AG, 2005)

- FNLIJ: Altamente recomendável - Tradução/Adaptação Criança, 2010; BIB - Bienal de Ilustração de Bratislava - Prêmio Grand Prix, 2007.

WECK, Claudia de (Suíça; 1953-)

WECK, Claudia de. *Que coragem, Lili!* Tradução Mustafa Yazbek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2010. Vol. 1. (*Gut gebrüllt, Lilli!* Zürich: Atlantis Verlag, 2008)

WEGENAST, Bettina (Alemanha; 1963-)

WEGENAST, Bettina. *Ser Lobo*. Tradução Christine Röhring. Ilustração Katharina Busshoff. 1.ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011. 64 p. Coleção: Infantis e juvenis. (*Wolf Sein*. Düsseldorf: Patmos Verlag; KG Sauerländer Verlag, 2005)

WILLIMS, Barbara (Alemanha;1965-)

WILLIMS, Barbara. *Maria Resmungona*. Tradução Márcia Lígia Guidin. Ilustração Dieter Konsek. 1.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2011. Vol.1. Volta e meia. (*Mecker-Marie*. Brelburg: KeRLe im Verlag Herder, 1998)

WITZEL, Markus (Alemanha; 1976-)

Witzel, Markus. *Mawil mas podemos continuar amigos...* Tradução Augusto Paim. 1.ed. Campinas: Editora Zarabatana, 2012. Formato Gibi. (*Wir können ja Freunde bleiben*; Reprodukt: Berlin, 2003)

ZILLGENS, Gerlis (Alemanha)

ZILLGENS, Gerlis. *Amores em cena numa noite de verão*. Tradução Claudia Abeling. 1.ed. São Paulo: Melhoramentos, 2008. 203 p. (*Sommernachtsträume*. Rowohlt, 2005)