

# Literatura infantil brasileira (1984), de Lajolo e Zilberman: entre histórias & histórias Thiago Alves Valente

**Como citar:** VALENTE, T. A. Literatura infantil brasileira (1984), de Lajolo e Zilberman: entre histórias & histórias. *In:* MORTATTI, M. R. L.; BERTOLETTI, E. N. M.; OLIVEIRA, F. R. (org.). **Clássicos brasileiros sobre literatura infantil (1943-1986)**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 241-274. DOI: <https://doi.org/10.36311/2020.978-65-5954-021-1.p241-274>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

*Literatura infantil brasileira (1984),  
de Lajolo e Zilberman: entre histórias & histórias*

---

*Thiago Alves Valente*

**Introdução**

Estudos historiográficos sobre literatura brasileira cumprem sempre um papel a mais no que diz respeito à pertinência frente à vida intelectual de nosso país, pois, no conjunto de dados e análises característicos desses trabalhos, colocam no centro da discussão, invariavelmente, a busca identitária marcante para países de passado colonial, como o Brasil. A esse quadro devemos agregar, ainda, a complexidade de um campo do saber para o qual convergem questões sociológicas, psicológicas e educacionais altamente relevantes. Nesse emaranhado desafiador, a proposição de uma história para a produção literária voltada ao leitor infantil alcança mérito já pela própria empreitada a que se destina.

Para abordar *Literatura infantil brasileira: história & histórias* (1984), de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, recorreremos, assim, a um método analítico que permita algum acréscimo à compreensão sobre o subsistema infantil. A proposta de configuração textual da pesquisadora Maria do Rosario Longo Mortatti (2001) se mostra pertinente ao caso, oferecendo um instrumental analítico propício a abordagens de obras teórico-críticas (MORTATTI, 2001, p. 183-84):

Dessa perspectiva, o que confere singularidade a um texto é o conjunto de aspectos constitutivos de sua configuração textual, a saber: as opções temático-conteudísticas (o quê?) e estruturais-formais (como?) projetadas por determinado autor (quem?), que se apresenta como sujeito de um discurso produzido de determinado ponto de vista e lugar social (de onde?) e momento histórico (quando?), movido por certas necessidades (por quê?) e propósitos (para quê?) e visando a determinado efeito em determinado tipo de leitor previsto (para quem?), assim como a circulação, utilização e repercussão logradas pelo projeto do autor ao longo da história (de leitura) do texto.

Começemos, então, por um dos indícios geralmente menos reconhecidos pelo leitor como relevantes para uma obra, as epígrafes: com a distinta função de prenunciar ao leitor algo do que será abordado no texto que se inicia, *Literatura infantil brasileira: história & histórias* (1984) conta apenas com uma citação não filiada à obra literária em função de epígrafe, a do sociólogo francês Claude Lévi-Strauss (1908-2009), como se lê (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 09):

O historiador e o agente histórico escolhem, partem e recortam, porque uma história verdadeiramente total os confrontaria com o caos. (...) Na medida em que a história aspira à significação, ela se condena a escolher regiões, épocas, grupos de homens e indivíduos nestes grupos, e a fazê-los aparecer, como figuras descontínuas, num contínuo, bom, apenas, para servir de pano de fundo. (...) A história não é, pois, nunca a história, mas a história-para. Parcial mesmo quando se proíbe de o ser, ela continua a fazer parte de um todo, o que é ainda uma forma de parcialidade.

As demais advêm do campo literário: Ferreira Gullar (p. 15), Carlos Drummond de Andrade (p. 23, 55, 131), Medeiros e Albuquerque (p. 24), Oswald de Andrade (p. 26, 145), Afonso Schmidt (p. 30-31), Olavo Bilac (p. 41), Olavo Bilac e Coelho Neto (p. 32), Monteiro Lobato (p. 45, 55, 75), Graciliano Ramos (p. 48, 51, 64, 68), Manuel Bandeira (p. 61), Aldir Blanc (p. 85), Adoniran Barbosa (p. 88), Carlos Lyra (p. 91), Francisco Marins (p. 96, 104), Catulo da Paixão Cearense (p. 98), Casimiro de Abreu (p. 101), Cassiano Ricardo (p. 104), Raul Bopp (p. 108), Jerônimo Monteiro (p.111), Fernando Pessoa (p. 123), Geraldo Vandré (p. 129), Carlos de Marigny (p. 136), João Carlos Marinho (p. 141), Haroldo Bruno (p. 153). Todos escritores, compositores, músicos, autores de obras que identificam o objeto de estudo do livro, qual seja, a literatura.

Voltemos, porém, a Lévi-Strauss. É por meio dele que as autoras anunciam o limite da escrita sobre a história, sua parcialidade inerente ao próprio trabalho de abstrair aproximações, tendências, paradigmas de um dado momento ou período. Delimitações que surgem do aparato teórico disponível à época de cada estudo, o que implica filiações teóricas, correntes de abordagem, elementos axiomáticos iniciais de uma área que, nos anos 1980, caracterizam o campo onde se encontram inseridos seus objetos de estudos.

Com os “agradecimentos” que antecedem o texto propriamente dito, encontramos nomes como Alcyr Bernardes Pécora, Ana Maria Domingues de Oliveira, Glória Maria Fialho Pondé, João Wanderley Geraldi, Odette de Barros Mott, Ruth Rocha, Vera Teixeira de Aguiar, dos quais, conforme registram as autoras, “fornecendo dados, emprestando livros, franqueando

arquivos, enviando xerox, dando entrevistas e, principalmente, dando ouvidos e opiniões, pessoas e instituições nos auxiliaram muito” (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p. 07). Os elementos característicos da práxis acadêmica ainda aparecem na nomeação de espaços institucionais de pesquisa: Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS). Voltando-se, finalmente, à página de rosto, o leitor encontra a qualificação das autoras para o trabalho a que se propõem: Marisa Lajolo – “Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo / Professora da Universidade Estadual de Campinas”; Regina Zilberman – “Doutora em Letras pela Universidade de Heildeberg / Professora da Pontifícia Universidade Católica – RS”.

Ainda observando os elementos que caracterizam a obra como um trabalho acadêmico, não podemos deixar de citar a valiosa cronologia “histórico-literária” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 163-182), elencando nomes, fatos, instituições num importante levantamento para pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Ao final, encerrando a obra, uma rigorosa bibliografia na qual pode ser reconhecido muito dos andaimes teóricos que sustentam o texto, passando por historiadores como Philippe Ariés, em *História social da criança e da família* (1978), filósofos como Louis Althusser, com “Aparelhos ideológicos de Estado”, de *Posições II* (1980), e especialistas do exterior, como Arnold Hauser, em *Social History of Art* (1967).

A difícil tarefa de visualizar uma face do sistema literário brasileiro em meio ao cenário complexo de um país continental e

culturalmente multifacetado como o Brasil pode ser percebida em referências como Sérgio Buarque de Hollanda, em *Raízes do Brasil* (1971), Fábio Lucas, em *O caráter social da literatura brasileira* (1976); ou Jorge Nagle, com *Educação e sociedade na Primeira República* (1974). Merece destaque, entre tantas obras de alta envergadura, o nome de Antonio Candido, autor de *Literatura e sociedade* (1965), do qual o conceito de sistema literário surge como um dos pilares da tessitura argumentativa de Lajolo e Zilberman.

Nesse entrecruzar de vozes da história, da sociologia, da filosofia e das letras, entre outros, assumem papel relevante as referências aos textos que podemos, hoje, compreender como fundadores do campo de estudos em foco, obras como *Problemas de literatura infantil* (1979), de Cecília Meireles, e “A formação e a conquista do público infantil”, de *A educação e seus problemas* (1958), autoria de Fernando Azevedo; ou textos de contemporâneos como *A literatura infantil: história, teoria, análise* (1981), de Nelly Novaes Coelho, e *Literatura infantil: teoria e prática* (1983), de Maria Antonieta Antunes Cunha, entre outros. No conjunto da obra não podemos nos esquecer, porém, da dedicatória bastante significativa pelo que traz de sua relação com o trabalho das autoras:

A Leonardo Arroyo,  
mestre pioneiro  
dos estudos de literatura infantil brasileira,  
dedicamos este livro.  
(LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, s.p.)

Mais que o reconhecimento de um trabalho que antecede o atual, a dedicatória demonstra um ponto de partida que, entre outras

fontes, tem a obra *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes*, de 1968, como um de seus balizadores. Com efeito, o título da obra de Arroyo corresponde perfeitamente ao que realiza, uma exposição inicial, indicando autores, obras, contextos que poderiam, aos pesquisadores futuros, interessar como fonte para elaboração de uma história da literatura. Foi o que as autoras realizaram, tomando o cuidado, no título da obra de 1984, como nos lembra Lévi-Strauss, de que é uma rota entre tantas outras possíveis.

### **O campo de estudos**

A introdução do trabalho preocupa-se em situar o leitor sobre a relevância do tema que a obra traz como seu objeto de estudo, a literatura infantil. Para isso, apontam que o momento vivenciado, a primeira metade dos anos 1980, atesta a necessidade de sistematizar reflexões “em torno das obras para crianças publicadas no Brasil nos últimos cem anos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 09). É o momento, pois, de abertura política do país, após 20 anos de ditadura militar, em que as autoras, tal como tantos outros intelectuais, buscam compreender nossa “brasilidade”, revisitando sua história por meio de uma postura crítica. Para isso, trazem, no primeiro capítulo, o problema do objeto estudado.

O “problema” de definição do objeto está no adjetivo “infantil”, encarado como indício de desqualificação frente à literatura não infantil: “As relações da literatura infantil com a não infantil são tão marcadas, quanto sutis. Se se pensar na legitimação

de ambas através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 11). O termo que instaura o problema é o mesmo que justifica a importância de se estudar uma produção que se caracteriza não necessariamente por elementos textuais específicos, mas pelo modo de circulação. Nota-se, pois, que conceber a existência de uma literatura “infantil” no sistema cultural brasileiro prescinde de uma abordagem segundo a qual o elemento “circulação de obras” adquire importância (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 13):

A literatura infantil, orientada de antemão a um consumo muito específico e que se dá sob a chancela de instituições sociais como a escola, cria problemas sérios para o teórico e o historiador que dela se aproximam munidos dos instrumentos consagrados pela história e pela teoria literárias. Sem entrar nos aspectos teóricos da literatura infantil, assunto do próximo capítulo, vale notar que ela talvez se defina pela natureza peculiar de sua circulação e não por determinados procedimentos internos e estruturais alojados nas obras ditas para crianças. Na história da literatura infantil européia, são muitos os exemplos de obras, hoje consideradas clássicos para a infância, que, na sua origem, não continham essa determinação de público. *Robinson Crusóe* e *Viagens de Gulliver* são exemplos que ilustram a tese aqui colocada.

Essa perspectiva sob a qual as autoras lançam a literatura voltada às crianças encontra ancoragem na Estética da Recepção, assim conceituada por Zilberman (2008, p. 92), em texto recente:

A Estética da Recepção assume a perspectiva do leitor, portanto, conforme sua denominação sugere, ao considerar que



é ele quem garante a historicidade das obras literárias. Em decorrência do fato de o leitor não deixar de consumir criações artísticas de outros períodos, essas se atualizam permanentemente.

De posse dos princípios da Estética da Recepção, o paralelo estabelecido pelas autoras nega a menoridade ou inferioridade atribuída à literatura infantil, pois, segundo elas, o mal estar dessa aproximação reside no elucidar aspectos supostamente menos nobres, mas que atingem de modo indelével a literatura não infantil, como é o caso do papel social do escritor (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 19):

Esses aspectos [produção industrial, escolarização da criança, valores burgueses] geram, em contrapartida, a desconfiança de setores especializados da teoria e da crítica literárias, quando confrontados à literatura infantil. Permeável às injunções do mercado e à interferência da escola, aquele gênero revela uma franqueza a que outros podem se furta, graças a simulações bem-sucedidas ou a particularidades que os protegem de uma entrega fácil à ingerências de fatores externos. É essa sinceridade, resultante, todavia, de uma opção mercenária, que o tornam constrangedor: de um lado, porque tantas concessões interferem com frequência demasiada na qualidade artística dos textos; de outro, porque denuncia que, sem concessões de qualquer grau, a literatura não subsiste como ofício. Deixa claro que a liberdade de criação é relativa, e que é enquanto relatividade – fato que abre lugar para a mediação do leitor e/ou do público no processo de elaboração de um texto – que a literatura conquista seu sentido, pois somente assim se socializa, convivendo com aspirações comunitárias.

Apresentar um percurso em que as produções infantil e não infantil emergem em contextos históricos comuns, justifica-se, portanto, pelo trânsito frequente de escritores da literatura não infantil para a infantil, “somada à progressiva importância que a produção literária infantil tem assumido em termos de mercado e de oportunidade para a profissionalização do escritor” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 11).

Essa forma arguta – e inovadora a seu tempo – de construção analítica no campo literário se mostra nos apontamentos que as autoras registram sobre a produção não infantil, enfatizando aspectos que atingiriam a literatura infantil, quando não considerados como traços de imperfeição deste gênero. Como exemplo, o comentário sobre o contexto literário dos últimos anos do século XIX, no Brasil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 27):

O resultado é um mosaico: o virtuosismo poético de Olavo Bilac, as vaguidades não menos rebuscadas dos simbolistas, a denúncia urgente e contorcida de Euclides da Cunha ou Raul Pompéia, o regionalismo de Monteiro Lobato, entre 1890 e 1920, configuram a produção literária brasileira em suas várias vertentes. Entres estas, mesmo as que se proclamavam (ou eram proclamadas) menos radicais assumiam como função dos projetos e dos textos a tarefa missionária de dar testemunho de seu país, atuando, por meio da literatura, no ambiente que desejavam transformar.

Ainda que dentro dos limites característicos de uma história da literatura, as autoras cumprem em certa medida uma das funções que, segundo elas, no primeiro capítulo, teria o estudo da literatura infantil, isto é, elucidar aspectos da história da literatura não infantil

por outros ângulos de abordagem. No capítulo quatro, por exemplo, abordando o movimento Modernista de 22, destacam os desdobramentos das escolhas temáticas dos artistas. Entre duas direções possíveis, uma foi a observação da realidade contemporânea, como o fizeram Alcântara Machado, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade; a outra, é assim descrita (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 52-53):

De outro lado, a ênfase do nativismo, que se sustenta à custa da negação do presente. É notável que esta seja a vertente a que adere o novo governo, encampando as metas de segmentos intelectuais, num processo semelhante àquele pelo qual incorporara as reivindicações públicas de diferentes grupos da sociedade. Mas, para que pudesse ter a chancela do Estado, o nativismo teve de mudar de lugar. A difusão do nacionalismo risonho e franco, verde-amarelo, deslocou-se para as manifestações ditas populares, como o samba-exaltação (o de Ari Barroso, por exemplo), as emissões da “Hora do Brasil”, os programas patrióticos de massa, como as exibições coletivas de corais e ginástica, ou ainda os livros e folhetos educativos que circulavam principalmente nas escolas.

Concluímos, ao final do tópico, que três aspectos atingiam a produção modernista das primeiras décadas do século XX: o nacionalismo, a exploração da tradição popular consolidada em lendas e histórias e a inclinação educativa, os quais “juntos ou separados sufocaram em muito a imaginação” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 54).

Outro exemplo dessa incursão reavaliativa da história da literatura não infantil ocorre no quinto capítulo, quando abordam a

questão da internacionalização e do nacionalismo na cultura brasileira entre os anos 1940 e 1960. Entre outros aspectos, comentam a desnacionalização da ficção, assertiva acompanhada por uma análise sobre a circulação de obras no período (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 93):

Essa situação é verificável, em primeiro lugar, nos esforços por dotar a arte brasileira de sistemas de produção e circulação similares aos dos países desenvolvidos. Isso transparece nas iniciativas patrocinadas, em São Paulo, pelos empresários Franco Zampari e Francisco Matarazzo, quais sejam: a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz e do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).

Ao executar no próprio texto, mesmo com limitações de espaço e abordagem características de uma história da literatura, um diálogo entre essas produções literárias, reiteramos, de modo breve, mas contundente, as autoras acabam por confirmar ao leitor a validade de seu método de abordagem histórica, baseado nos princípios da Estética da Recepção e da Sociologia da Literatura. Esse reposicionamento de alguns tópicos da literatura brasileira não infantil justifica-se, portanto, pelo contraponto entre esta e a literatura infantil que, mais despojada de pudores críticos a respeito de seu papel social, permite observações menos convencionais sobre o campo literário brasileiro. Como exemplo, no quinto capítulo, as autoras trazem à tona as diferentes posturas estético-ideológicas enfiadas sobre o termo “Modernismo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 91): “mais especificamente a partir de 1945, (...): foi discreto, sem manifestos, nem festivais; e explorou caminhos

literários que se opunham, em alguns casos, às conquistas da vanguarda de 22”.

Uma vez estabelecido o horizonte teórico em que operam o trabalho de sistematizar uma história para a literatura infantil brasileira, apresentam-se três elementos que funcionariam como base social para o uso do adjetivo “infantil”, a família, a escola e, fazendo jus ao momento vivenciado pelas autoras, o mercado. Elementos que se combinam para explicitar uma das premissas centrais do texto: a literatura infantil *brasileira* somente se tornou viável e possível quando houve, em diferentes momentos, transformações sociais que equivaleram a uma revolução burguesa, ainda que parcial ou tímida.

O paralelo entre a história europeia e a da ex-colônia lusitana permite ao leitor acompanhar o raciocínio. Na Europa, escrevem as autoras sobre o século XVIII, “a burguesia se consolida como classe social, apoiada num patrimônio que não mais se mede em hectares, mas em cifrões. E reivindica um poder político que conquista paulatinamente” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 16). Como desdobramento dessa nova classe social, a família e a escola vêm amparar seus interesses (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 17):

A manutenção de um estereótipo familiar, que se estabiliza através da divisão do trabalho entre seus membros (ao pai, cabendo a sustentação econômica, à mãe, a gerência da vida doméstica privada), converte-se na finalidade existencial do indivíduo. Contudo, para legitimá-la, ainda foi necessário promover, em primeiro lugar, o beneficiário maior desse esforço conjunto: a criança. [...]. A segunda instituição convocada a colaborar para a solidificação política e ideológica

da burguesia é a escola. Tendo sido facultativa, e mesmo dispensável até o século XVIII, a escolarização converte-se aos poucos na atividade compulsória das crianças, bem como a freqüência às salas de aula, seu destino natural.

É no terceiro capítulo que o Brasil surge como espaço de uma literatura voltada ao leitor criança. Mantendo o paralelo proposto na introdução, agora em termos históricos, as autoras avaliam o surgimento de um sistema regular e autônomo de textos e autores como tardia já à época da Proclamação da República. Procuram, então, explicar que a camada social equivalente à burguesa européia permitia o aparecimento de uma literatura para crianças: grupos intermediários da sociedade, formados por “rescaldos de uma classe dominante fragmentada pelos sucessivos rearranjos de posses de terras”; “levas de imigrantes”; “crescente número de empregados direta ou indiretamente envolvidos na comercialização do café”; “funcionalismo público” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 19) – no cômputo geral, uma população urbana que demandava artefatos de leitura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 25):

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças.

O terceiro capítulo, centrado na República Velha, destaca como a escola ganha um ideário positivo junto a esse público que constituía, em terras brasílicas, um substrato de burguesia (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 28):

Nas lamentações da ausência de material de leitura e de livros para a infância brasileira, fica patente a concepção, bastante comum na época, da importância do hábito de ler para a formação do cidadão, formação que, a curto, médio e longo prazo, era o papel que se esperava do sistema escolar que então se pretendia implantar e expandir.

Esse “cidadão” haveria de ser formado para amar, valorizar e defender a pátria, o que, no texto, leva a outra correlação, segundo as autoras – um nacionalismo candente, como se nota na análise que expõem sobre as obras *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim e, na sequência, de *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida, que exemplificam, para aquele momento, as diferenças estéticas entre a literatura ofertada para crianças e os textos da literatura não infantil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 38):

Se a literatura infantil dessa época não chega sequer a uma representação dos vários brasis (que estão tematizados na ficção não-infantil do mesmo período), é preciso ler essa omissão como a sugestão de que o projeto político ideológico em que essa literatura infantil se apóia abafa outras forças, inclusive a vocação realista da novela e do conto que lhe era praticamente contemporânea.

A busca da relação histórica entre os elementos da macro-estrutura da sociedade brasileira e seus movimentos culturais mais marcantes implica na montagem de quadros complexos, como ocorre no quarto capítulo em que dados sobre a Semana de Arte Moderna (1922) são acompanhados por fatos como o motim do Forte de Copacabana, as reformas educacionais segundo os princípios da Escola Nova, entre outros. Isso posto, podem confirmar uma de suas premissas, qual seja, a correlação entre o desenvolvimento da literatura infantil e a consolidação de um projeto burguês de sociedade: “O processo mais geral foi designado por Florestan Fernandes como segunda revolução burguesa. Seus antecedentes encontram-se nas mudanças da economia brasileira em direção à industrialização” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 49).

Mesmo em tempos de ditadura, no contexto dos anos 1970, o ideário de uma suposta classe média consolidada dá o tom aos programas de democratização do texto literário: “os anos posteriores a 64 assistem à circulação de um grande número de obras que, mesmo sem o reconhecimento da crítica, criam, alimentam e fortalecem um público médio, indispensável para que a cultura literária assuma um perfil moderno e sem ranço” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 134). Além da família e da escola, bases de sustentação da organização social burguesa, outro elemento, deve ser adicionado à equação, conforme a perspectiva das autoras: o mercado.



### **O terceiro elemento: mercado e consumidores**

Outra premissa da base argumentativa da obra em análise sustenta-se na ideia de que a revolução liberal ocorrida nos países europeus, e também no Brasil, marcou a literatura infantil como *produto*, objeto de mercado e consumo: “Numa sociedade que cresce por meio da industrialização e se moderniza em decorrência dos novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume, desde o começo, a condição de mercadoria” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 18).

O termo *mercado*, na obra, abrange um rol de circunstâncias, fatores, agentes que o fazem hipônimo do termo *circulação*. Este conceito, compreendemos no terceiro capítulo, está ancorado na proposta sociológica de Antonio Candido e empregado com o objetivo de se perceber a literatura por um olhar mais acurado socialmente (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 26):

Nas duas últimas décadas do século passado, a literatura brasileira estava mais encorpada e consolidada do que estivera no início do mesmo século XIX, ao tempo da independência recente e dos românticos. Como sugere Antonio Candido a propósito da literatura não-infantil, a partir do final do século XVIII, vários fatores viabilizaram a configuração de uma literatura brasileira, no sentido de que autores e obras já circulavam nas ainda precárias aglomerações que, em nome do ouro e da administração colonial, ocorreram em Minas Gerais e no Rio de Janeiro.

O mercado surge, assim, como marco do liberalismo relacionado à transformação na relação entre público e obra. Longe de uma abordagem simplista, que possa oferecer uma compreensão

equivocada sobre a circulação de livros, como se o objeto “livro” não comportasse peculiaridades inerentes à sua constituição enquanto texto e objeto de cultura, as autoras preocupam-se em apontar outras dimensões que afetam a legitimação da literatura para crianças, como é o caso das organizações que, a partir dos anos 1960, desempenham importante papel nos rumos dessa produção (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 123):

Multiplicam-se, nos anos 60, instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979.

Registram-se nomes, obras e datas que exemplificam a produção realizada nos momentos identificados por elas ao longo da história da literatura infantil brasileira. Para cada fase, Lajolo e Zilberman procuram irrigar seus paralelos e observações sobre as relações entre família, escola e mercado, no contexto da macro-história do país, com esses exemplos. Alguns textos acabam recebendo mais atenção, por ilustrarem tópicos específicos.

Isso ocorre, para efeito de elucidação, com *Alma infantil*, de Francisca Júlia e Júlio da Silva, publicada em 1912, livro sobre o qual buscam destacar a questão da linguagem empregada nos livros para crianças naquele momento. Ou *As aventuras de Tibicuera* (1937), de Érico Veríssimo, no quarto capítulo, quando as autoras exemplificam a vertente direcionada a assuntos de temática escolar,

exercidos mesmo por escritores do porte de Veríssimo. À medida que a produção editorial se torna mais próxima dos anos 1980, o elenco cresce, seja pela quantidade de informação disponível, seja pelo número de títulos multiplicado exponencialmente: Francisco Marins, Baltazar de Godói Moreira, Virgínia Lefèvre, Renato Sêneca Fleury, Ivan Engler de Almeida, Francisco Barros Jr., nos anos 1950, por exemplo. Entre os anos 1960 e 1970, Edy Lima, João Carlos Marinho, Isa Silveira Leal, Odette de Barros Mott, Eliane Ganem, Sérgio Caparelli, Stella Carr. Deixando os anos 1970 e adentrando os anos 1980, a enumeração continua vertiginosa: Lygia Bojunga, Marina Colasanti, Haroldo Bruno, Chico Buarque, Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, Henry Correa de Araújo.

Esses exemplos, todavia, não compõem simples listas daquilo que circulava como material de leitura ao longo da história. Eles constituem, no todo, tendências que podem ser interpretadas mediante a configuração material e discursiva da obra – ao apontarem Monteiro Lobato (1882-1948) como um divisor de águas, as análises mais detidas sobre este ou aquele título constituem um quadro valorativo diante do leitor mais atento. Quadro em que se torna possível delimitar ao menos duas tradições: uma preocupada em corroborar os valores familiares, escolares, institucionais, usando o texto literário como espaço do exercício da autoridade adulta sobre a criança; outra, identificada como “lobatiana”, na qual a inventividade, o humor e a inteligência são atribuídos ao texto que deve inquietar um leitor infantil não subestimado.

Para chegar a esta avaliação, paulatinamente ao leitor são expostos fatores que interferiram decisivamente nas opções temáticas e formais no âmbito da literatura infantil. O recorrente paralelo

entre literatura infantil e não infantil busca demonstrar os caminhos percorridos em termos ideológicos por aquela produção, a qual atende aos desígnios próprios de um ideário burguês recente, mas que opta por seguir temas e formas há muito conhecidos pelo público brasileiro, estratégia para se aproximar e se fazer caudatário de uma tradição cultural inventada no Romantismo (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 39):

Como se disse antes, a produção e circulação no Brasil desta literatura infantil patriótica e ufanista se inspira em obras similares européias. Vale a pena observar, por outro lado, que o programa nacional de uma literatura infantil a serviço de um determinado fim ideológico é bastante marcado por um dos traços mais constantes da literatura brasileira não-infantil: a presença e exaltação da natureza e da paisagem que, desde o romantismo (ou, retroagindo, desde o período colonial), permanece como um dos símbolos mais difundidos da nacionalidade.

O paralelo entre essas produções literárias permite que elas avancem em termos analíticos sobre o tema e, também, sobre a linguagem. Além do Romantismo, Lajolo e Zilberman cotejam a produção voltada para crianças, do início do século, com textos que valorizam a terra e o meio rural com as obras da literatura não infantil situadas ideologicamente na contramão governista do momento (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 40):

Nessa direção, cabe lembrar também, do mesmo Lobato, *Cidades mortas*, publicada um ano depois; ou então o romance de Lima Barreto, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, lançado

antes, em 1915, no qual se menciona igualmente a falência dessa proposta rural para a nação.

Sobre a linguagem, seguindo o parâmetro da contemporaneidade das produções infantil e não infantil, o cotejo passa a se construir com o Parnasianismo: “O caráter de modelo exemplar que se examinou no plano temático manifesta-se também ao nível da linguagem. Não por coincidência, data desse mesmo fim do século XIX uma séria preocupação com a correção de linguagem, presente na produção literária em geral” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 41). O contexto ao qual estão ligados os autores mais castiços quanto ao emprego da língua portuguesa é destacado pelas autoras, que tentam evitar um julgamento crítico, por parte do leitor, que despreze elementos diacrônicos característicos do lugar da enunciação ou do fazer literário da época (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 43):

Basta um rápido exame das atividades e da obra dos artistas que por vocação missionária ou profissão, se dedicaram à produção literária de textos para crianças, para ver que pessoas do feitio intelectual de um Olavo Bilac, Coelho Neto ou Francisca Júlia não podiam, mesmo que o quisessem, ter nas suas carreiras de escritor para crianças uma atitude perante a língua diferente da posição acadêmica, culta e perfeccionista que permeia seus escritos não-infantis.

Tentam preservar, pois, a proposta inicial de se analisar a produção infantil na perspectiva sincrônica aplicada a momentos organizados segundo uma visada diacrônica. Nessa perspectiva, a inserção do elemento “mercado” na análise indicia aspectos do

desenvolvimento social e, mais especificamente, cultural brasileiro, como a profissionalização do escritor: “esses escritores eram a *ruling class* de nossas letras, resultando natural que transferissem aos livros infantis as mesmas normas que imprimiam à literatura em geral” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 43). A profissionalização configura-se, ao longo do texto, como um dos fortes indícios da consolidação da classe média, da revolução burguesa brasileira, levando, no sexto capítulo, à seguinte avaliação do papel daquele profissional nos anos 1970 (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 134):

Correlatamente ocorre a migração dos escritores do funcionalismo público para o jornalismo e a publicidade, atestando a transformação da sociedade brasileira, agora mais complexa e moderna, que oferece novas e mais rendosas formas de profissionalização para o homem de letras, que põe seu *know-how* a serviço de uma produção definitivamente capitalista.

Se observarmos, assim, os títulos dos capítulos, perceberemos que ao leitor foram expostas as questões centrais da obra na introdução, intitulada “Era uma vez um livro”; no primeiro capítulo, “Escrever para crianças e fazer literatura”, o contexto maior do gênero infantil no mundo ocidental; no terceiro, “Na República Velha, a formação de um gênero novo”, os caminhos percorridos pelo gênero, no Brasil, segundo a demarcação histórica marcada no título. O leitor chega, assim, a “De braços dados com a modernização”, onde poderá esperar o encontro com um momento de avanço considerável quanto a uma das premissas lançadas desde o início pelas autoras: de que o desenvolvimento da literatura

infantil, tal como em outros países ocidentais, foi fruto da revolução burguesa.

No quarto capítulo, então, o leitor irá conhecer um momento marcante da história do livro para crianças no Brasil. Compreendemos, enfim, que é o momento em que a literatura infantil tomará corpo e surgirá, definitivamente, uma produção característica das letras nacionais. E o capítulo tem já na epígrafe o nome para o qual convergem essas observações, Monteiro Lobato, sobre quem escrevem (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 46):

Entre estes dois limites cronológicos, 1920-1945, toma corpo a produção literária para crianças, aumentando o número de obras, o volume das edições, bem como o interesse das editoras, algumas delas, como a Melhoramentos e a Editora do Brasil, dedicadas quase que exclusivamente ao mercado constituído pela infância. E, se Lobato abre o período com um *best-seller*, o sucesso não o abandona; nem a ele, nem ao gênero a que se consagra, o que suscita a adesão dos colegas de ofício, a maior parte originária da recente geração modernista.

A expressão “consolidação da classe média”, nos parágrafos seguintes, confirma a premissa de que a literatura infantil brasileira se firma como gênero caracterizado por determinados aspectos formais e temáticos nas mãos de um escritor que representou, ele mesmo e suas diversas atuações no mercado, a modernidade.

### **Monteiro Lobato e seus filhos**

Condizente com o valor atribuído ao seu papel de divisor de águas, a obra de Lobato recebe redobrada atenção no quarto

capítulo. Atenção que procura demonstrar, entre outras questões, como o conjunto da obra que tem como principal cenário o meio rural pode ser considerado o marco por excelência do surgimento de uma literatura *brasileira* fruto de um amadurecimento social em consonância com um projeto burguês de sociedade. Para isso, recorrem ao cotejo com uma das principais obras não-infantis do Modernismo, *Macunaíma* (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 56-57): “Também dissidente é o Brasil de Macunaíma, cujas reinações cortam os mais diferentes rincões da pátria, mostrando como estes estão infestados de saúvas, doenças e miséria”. Na sequência, explicitam o papel central que a proposta de Lobato tem para a literatura infantil brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 57):

E, ainda assim, o sítio é idílico, o que se deve a uma soma de elementos característicos da arquitetura da obra e da visão de mundo lobatiana. O ponto de partida é a aceitação do fracasso do projeto ruralista para o Brasil; ou melhor: o abandono de uma concepção a respeito da economia do país, segundo a qual esta podia se apoiar nos produtos primários, de origem agrária, e sobreviver financeiramente. Em outras palavras, tratava-se da renúncia ao cavalo de batalha das finanças republicanas – o café. Por causa disso, o sítio pode ser economicamente inviável, se pensado do ponto de vista agrícola; e, mesmo assim, auto-suficiente, porque o fator econômico será suplantado pelo aparecimento de outras riquezas, quando chegar a hora. E esta soa nos livros produzidos após a Revolução de 30, especialmente em *O poço do Visconde*, que se converte no libelo mais explícito em prol do aproveitamento, em escala industrial, dos recursos minerais, particularmente os petrolíferos, do país.



Sobre o plano formal das obras lobatianas, as autoras apontam aspectos como “rejeição de cânones gramaticais estritos” e “interpolação de elementos que caracterizam a cultura internacional” sob a rubrica de “fatores mais característicos da modernidade em seus textos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 57); modernidade reiterada por meio da proposição de outro olhar sobre o episódio com a artista plástica Anita Malfatti, em 1917, quando Lobato tecera severas críticas aos quadros de inspiração cubista da então recém chegada da Europa (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 59):

Através da reversão das intenções dos projetos esboça-se a afinidade de Lobato com os escritores modernistas, explicitando um parentesco que não se enfraquece por episódios folclóricos, como o que envolve o autor e a pintora Anita Malfatti. Todavia, não é este o aspecto que importa, e sim o que esta afinidade representa em termos sociais e estéticos.

Lobato não mais abandonará as páginas de Lajolo e Zilberman. Entremeando autores e obras de diferentes momentos da história literária e cultural brasileira, a referência ao escritor serve como ponto de apoio às premissas lançadas pelas autoras, sintetizadas ainda no quarto capítulo (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 67):

A literatura infantil brasileira, elaborando ficcionalmente seus modelos narrativos e heróis, funda um universo imaginário peculiar que se encaminha em duas direções principais. De um lado, reproduz e interpreta a sociedade nacional, avaliando o

processo acelerado de modernização, nem sempre aceitando-o com facilidade, segundo se expressam narradores e personagens. [...] De outro lado, dá margem à manifestação do mundo infantil, que se aloja melhor na fantasia, e não na sociedade, opção que sugere uma resposta à marginalização a que o meio empurra a criança. De um modo ou de outro, enraíza-se uma tradição – a de proposição de um universo inventado, fruto sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem um fundamento social e político.

Atendendo a uma e outra direção, Lobato torna-se, portanto, o fundador dessa tradição. Assim, ao adentrar a questão das adaptações e traduções, as autoras destacam mais uma contribuição lobatiana, a simulação de situações de narração anteriores à difusão da leitura e da circulação de livros, como em *Serões de Dona Benta* (1937). Mais um aspecto que alinha Lobato aos modernistas, qual seja, a “introdução da oralidade e do coloquial no texto literário” e “o resgate do primitivo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 70). A intensa atuação de Lobato neste campo se fez, também, por meio de acurada criticidade quanto à produção literária para crianças de seu tempo, o que se nota, por exemplo, em *Histórias de Tia Nastácia* (1937), cuja agressividade contra o que seria “popular” justifica-se, segundo as autoras, pela intenção expressa do escritor em atacar fórmulas narrativas empobrecidas, desgastadas: “O posicionamento de Lobato é bastante radical, explicando-se tão-somente quando confrontado ao panorama ao qual se opôs” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 72).

Enquanto elemento fundamental da sociedade burguesa, a presença da escola é analisada na obra de Lobato, confirmando,

agora por meio de outro fator temático, o ineditismo do escritor (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 76-77):

O sítio metamorfoseia-se numa escola paralela, reforçando a aversão do escritor pela instituição tradicional de ensino, cujas disposições física e psicológica o desagradavam. Trata de substituí-las, dando-lhe um arranjo diferente, ao mesmo tempo antigo e moderno. Antigo, porque o modelo é a escola grega, conforme a filosofia helênica a divulgou [...]. O procedimento dialógico de Platão e o modelo peripatético de Aristóteles são reutilizados, conforme a necessidade e graças ao faz-de-conta, ao pó de pirlimpimpim e à contribuição da tecnologia, recursos explorados intensamente na ficção de Lobato.

A partir do aproveitamento desse fator técnico, esclarece-se o conteúdo moderno desta prática pedagógica: vale-se de instrumentos procedentes da atualidade, usando a ciência e a tecnologia e vendo-as como os principais objetivos a alcançar. [...].

Esse ineditismo de Lobato se mantém ao longo do tempo: a fatia paradidática de sua produção não encontrou outros escritores para prosseguir com as proposições de sua outra versão de escola. Único nome de tal envergadura, para elas, é o de Graciliano Ramos, que “enfrenta a atualidade com desembaraço e desmitifica os poucos episódios que circulavam como lenda” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 79).

É preciso destacar, porém, que, mais que renovação, o papel atribuído pelas autoras a Lobato corresponde à aceitação de um parâmetro avaliativo para produção literária direcionada aos leitores infantis, o qual, por sua vez, carrega como um de seus instrumentos

os conceitos de “avanço” e “reco”, anunciados para as considerações finais do capítulo – “Para se verificar se, ao longo desse período, houve ou não algum avanço e que linhas de criação acabaram por se impor, é preciso retomar resumidamente a trajetória analisada até esse momento” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 81). Avanço que se torna um balanço a respeito do papel das obras de Lobato e Graciliano Ramos para a literatura infantil brasileira (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 83):

Frutos de um esforço generalizado de modernização da sociedade e da literatura, com o qual se comprometem através da arte e da atividade profissional (em especial Lobato, também editor e homem de negócios), a atualidade desses escritores decorre do fato de que suas obras se presentificam ao leitor todas as vezes em que esse as procura, como resultado do processo narrativo escolhido. Ressaltam, mais que os outros, as peculiaridades da época e retratam a maturidade da literatura infantil segundo a ambição que esta, um dia, formulou para si mesma – a de fazer parte do reduto mais seletivo e prestigiado da arte literária.

A passagem dos anos 1940 (Lobato morre em 1948) para as décadas seguintes demanda um capítulo apropriadamente nomeado de “Entre dois brasis”. Na perspectiva adotada pelas autoras, uma vez aberta a possibilidade de se compreender a história da literatura infantil, e também a da não infantil, pelo viés da circulação de obras, a correlação entre fatores econômicos e culturais se intensifica nas décadas seguintes. O desenvolvimento concomitante da produção literária e de seu meio de circulação, concretizado no mercado editorial, recebe a seguinte avaliação no contexto dos anos 1940:

“Para os autores novos, a tarefa não era mais a de conquistar um mercado, mas a de mantê-lo cativo e interessado” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 86). É a década marcada pela profissionalização da escrita (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 86):

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

Como objeto da indústria cultural, a literatura infantil consolida-se como filão comercial em que os modelos se repetem até a exaustão. O paralelo entre as literaturas infantil e não infantil novamente é acionado, remetendo o leitor à questão do mercado enquanto espaço de diálogo entre os dois circuitos de produção literária, pois a “literatura infantil reforça sua atuação enquanto proposta de leitura da sociedade brasileira em expansão modernizadora, no sentido do crescimento industrial e da urbanização” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 88).

A vertente inaugurada por Lobato, segundo a compreensão histórica das autoras, instaura um parâmetro sobre o que seja qualidade em literatura infantil. Ao analisar a produção dos anos 1950, por exemplo, destacam o caráter negativo das obras que, embora se apresentassem como nacionais, copiavam internamente modelos consagrados no exterior; correlata a essa prática, outras esferas da arte e da cultura mantêm comportamento semelhante (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 95):

Assim, distanciados da cultura erudita, que se refina e estiliza de modo crescente, e desprovidos da cultura popular, de que, até então, eram produtores, aos grupos urbanos e rurais mais humildes resta usufruir o que a cultura de massas, industrializada, lhes oferece: o tipo rural do Jeca Tatu, que transita para o cinema nos filmes de Amâncio Mazzaroppi; as figuras populares da vida carioca, que a chanchada da Atlântida reproduziu e o rádio acolheu, este através dos programas humorísticos de Haroldo Barbosa e Max Nunes; e o sentimentalismo da radionovela e da fotonovela, ambas, seguidamente, de procedência estrangeira.

O resultado, para a literatura infantil, é a busca por uma saída entre a elitização da cultura e a cultura de massa. Para se manter como produto viável no mercado, o retorno ao cenário rural representa, no dizer das autoras, um retrocesso, afinal, já tínhamos passado pela presença marcante de Monteiro Lobato e Viriato Correia que, nos anos 30, “impuseram outra visão do espaço rural” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 96). A unidade temática do período não consegue encobrir os elementos da situação histórica, mesmo que sonogados pelas narrativas, o que caracteriza o conservadorismo dessa produção.

Retornando a Monteiro Lobato, entre os anos 1920 e 1940, a produção nacional, mesmo que alinhada economicamente com a indústria cultural internacional, é marcada pelo esgotamento de modelos e pela concessão temática e formal à ideologia em voga. O discurso doutrinário, moralista, bem como a infantilização da criança, negam o vetor lobatiano, o que representa, por sua vez, a adesão a procedimentos que desvalorizam o gênero como “literatura”. Isso é assim comentado pelas autoras: “A tendência

principal caracterizou-se pela projeção de uma imagem ideal da criança, pautada pelas expectativas do adulto, que a reduziu à condição pueril e à indigência afetiva e intelectual” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 116). Em meio às observações finais, as autoras não se furtam a empregar o termo “retrocesso” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 121):

A recusa à experimentação e o recuo perante a oralidade, conquista de escritores como Graciliano e Lobato nas décadas anteriores, comprometem a literatura com uma perspectiva conservadora que, se está afinada à tônica literária em evidência, representa um retrocesso em relação ao patamar atingido antes pelo gênero.

A influência de Lobato é elemento central para o último capítulo histórico-teórico da obra (o sétimo é uma cronologia). Segundo as autoras, o mercado consegue, entre os anos 1970 e 1980, se atualizar com uma produção maciça de obras. Se a “esteira lobatiana” é seguida pelo reforço da produção de séries, com a repetição de personagens e ambientes, ele é, sobretudo, o modelo para a ruptura com essa homogeneização das narrativas infantis (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 125):

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises.

A poesia recebe um pouco mais de atenção no sexto capítulo, quando o leitor depara considerações muito próximas daquelas voltadas à narrativa. Ainda que não receba o epíteto de “lobatiana”, a vertente caracterizada como qualitativamente superior alinha-se com as conquistas estéticas e ideológicas valorizadas no campo da narrativa (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 146):

A primeira marca dessa poesia infantil mais recente é o abandono da tradição didática que, por um largo tempo, transformou o poema para crianças em veículo privilegiado de conselhos, ensinamentos e normas. Ao menos seus poetas maiores – Sidônio Muralha, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes – parecem ter varrido do horizonte qualquer compromisso antigo com a pedagogia de valores tradicionais.

Já nas páginas finais do capítulo, ao leitor não restam dúvidas de que a literatura infantil brasileira alcançou maturidade enquanto produção sustentada por práticas escritas em sintonia com a busca de cultivar o *literário* assumidamente voltado para o público *infantil*: “uma vez reconhecidos como literatura, os livros para crianças passam a prestar contas à série literária” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 162); ao mesmo tempo em que as autoras mantêm o viés analítico explicitado por toda a obra, qual seja, as reflexões sobre a história e a teoria da literatura infantil iluminam zonas de penumbra da literatura não infantil, e, por contiguidade semântica, do sistema literário brasileiro como um todo.



## Considerações finais

Ao final da obra, um “balanço geral” aponta as limitações do gênero ou dos estudos sobre ele: a circulação fortemente vinculada à escola e os sólidos capitais que envolvem essa produção. A isso deve ser acrescentado, segundo as autoras, as exigências da crítica literária advindas do reconhecimento do gênero como “literatura”. Evidentemente, esses apontamentos correspondem aos limites cronológicos da obra, que tem encerrada sua análise nos anos 1980. Entretanto, seja da mesma forma que expõem esses problemas, seja de outro modo, por seus desdobramentos ao longo dos mais de 30 anos decorridos da publicação do livro, os apontamentos continuam válidos para aqueles que buscam incursionar pelos estudos da literatura infantil e/ou juvenil brasileira.

De modo geral, o método de trabalho adotado pelas autoras pode ser assim resumido: a) eleição de obras e autores para análises sincrônicas no desenrolar da exposição diacrônica; b) cotejo entre a literatura não infantil e a literatura infantil; c) paralelo entre fatos históricos, movimentos culturais, movimentos literários e tendências formais e temáticas da literatura infantil brasileira.

Para organizar uma história da literatura infantil, partem de, ao menos, duas premissas: a) a revolução burguesa no Brasil foi tardia e incompleta, ocorrendo em diferentes momentos a partir do século XIX; b) o mercado editorial é um dos elementos estruturantes da modernidade das letras, no caso da literatura infantil.

Um dos desdobramentos dessa metodologia em conjunto com as premissas que norteiam o trabalho revela-se, por exemplo, na proposição de duas vertentes básicas de produção literária para

crianças no Brasil: uma, correspondente a valores e princípios adultocêntricos, alinhada, geralmente, com o *status quo* do momento; outra, notoriamente *lobatiana*, a qual se filiam aqueles que valorizam o leitor infantil por meio de personagens dinâmicas, questionadoras, textos que não traem ou subestimam a criança.

## Referências

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

MORTATTI, Maria do Rosario Longo. Leitura crítica da literatura infantil. *Itinerários*. n. 17, Araraquara, 2001. p. 179-187.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *ALEA*. n. 01, v. 10, jan./jun. 2008. p. 85-97.

