

Den4ncia social e resist4ncia na produ74o liter4ria juvenil: an4lise da obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes

Eliane Aparecida Galv4o Ribeiro Ferreira*

Alice Atsuko Matsuda**

Introdu74o

O presente cap4tulo objetiva apresentar uma an4lise da obra *A casa da madrinha* (1999), de Lygia Bojunga Nunes, publicada em 1978, durante o per4odo da ditadura militar. Constr4i-se a hip4tese de que sua representa74o discursiva, por apresentar discurso contestat4rio pr4prio da tradi74o lobatiana e ideais libert4rios contr4rios 4s determina74es pol4ticas ditatoriais do per4odo hist4rico em que sua narrativa foi constru4da, pode ampliar os horizontes de expectativa do jovem leitor. Para tanto, opta-se pelo vi4s sociol4gico, proposto por Antonio Candido (1980), que ultrapassa os estudos imanentes da literatura para refletir sobre o modo como a sociedade e o contexto hist4rico, transformados pela linguagem, s4o internalizados no texto liter4rio, passando a compor a forma. Para o estudioso, a rela74o entre obra, autor e p4blico 4 pr4pria da arte que, por ser um sistema simb4lico de comunica74o, “pressup4e o jogo permanente de rela74es entre os tr4s, que formam uma tri4de indissol4vel. O p4blico d4 sentido e realidade 4 obra, e sem ele o autor n4o se realiza, pois ele 4 de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO, 1980, p. 38).

* Doutora em Letras pela UNESP, C4mpus de Assis/SP, na 4rea de Literaturas de L4ngua Portuguesa. Professora na gradua74o e p4s-gradua74o da Faculdade de Ci4ncias e Letras (FCL) da UNESP. Membro do Grupo de Trabalho “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil”, junto a ANPOLL, atuando como Vice-Coordenadora.

E-mail: eliane.galvao@unesp.br

** Doutora em Letras pela UEL, professora da UTFPR/Campus Curitiba e docente do Programa de P4s-Gradua74o em Estudos de Linguagens (PPGEL). L4der do Grupo de Pesquisa Literatura Infantil e Juvenil: An4lise liter4ria e forma74o do leitor (UTFPR-CT), membro do Grupo de Trabalho “Leitura e Literatura Infantil e Juvenil”, da ANPOLL.

E-mail: alicem@utfpr.edu.br

Nas décadas de 1960 e 1970, ocorre no Brasil a consolidaçãom de um mercado de bens culturais (ORTIZ, 2001). Em 1960, a televisãom se concretiza como veículom de massa; em 1970, o cinema nacional se estrutura, assim como a indústria do disco, a editorial e a de publicidade. O golpe militar de 1964, com o advento do Estado militar, adquire um duplo significado; uma dimensãom política que produz repressãom, censura, prisões e exílios; outra econômica que aprofunda medidas na economia, reorganiza-a, inserindo-a no processo de internacionalizaçãom do capital. Desse modo, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, há um fortalecimento do parque industrial de produçãom de cultura e do mercado de bens culturais.

Como se pode notar, o movimento cultural pós-1964, produzido por um Estado autoritário e promotor do desenvolvimento capitalista avançado, caracteriza-se por duas vertentes não excludentes: repressãom ideológica e política; e momento da história em que são produzidos e difundidos bens culturais. A censura (1964-1980), por sua vez, possui duas faces: uma repressiva que incide sobre peças teatrais, filmes, livros, mas não sobre teatro, cinema ou indústria editorial, assim “o ato censor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produçãom” (ORTIZ, 2001, p. 114) –; outra disciplinadora – que afirma e incentiva um determinado tipo de orientaçãom. Ao se considerar que a indústria cultural opera, segundo um padrão de despolitizaçãom dos conteúdos, pode-se observar coincidênciam de perspectiva.

O Estado repressor atua como incentivador das atividades culturais, sendo concebido, com base na Ideologia da Segurançam Nacional, como uma entidade política que detém o monopóliom da coerçãom; o centro nevrálgicom de todas as atividades sociais relevantes em termos políticos; aquele que visa à “integraçãom nacional”, porque percebe que a cultura envolve uma relaçãom de poder. Ele reconhece a importânciam dos meios de comunicaçãom de massa, pois difundem ideias e possibilitam a criaçãom de estados emocionais coletivos. Para o Estado, a cultura envolve uma relaçãom de poder que pode ser maléficam quando nas mãos de dissidentes, pois gera inconformismo, mas benéficam quando circunscrita ao poder autoritário, pois permite o aprimoramento da Expressãom Política. Justifica-se, então, o desejo de atuaçãom junto às esferas culturais, representado na criaçãom de novas instituiçãom como: o Conselho Federal de Cultura, o Instituto Nacional do Cinema, a EMBRAFILME, a FUNARTE, o Pró-Memória, entre outros (ORTIZ, 2001).

Os interesses em nome da Integraçãom Nacional agregam os empresários do setor livreiro e os militares. Os primeiros visam à integraçãom de mercado; os segundos, aos ideológicos, com a unificaçãom política das consciênciam. Assim, a partir

de meados de 1960 e, fundamentalmente, nos de 1970, o mercado é aquecido, passando por reciclagens, graças ao aumento da competitividade e criação de novas editoras que imprimem um ritmo acelerado à produção de livros de gêneros textuais diversos, principalmente, didáticos e infantojuvenis (BORELLI, 1996). Como há uma paradoxal ausência de conflito explícito entre desenvolvimento econômico e censura, os interesses dos militares e dos empresários brasileiros se articulam para a derrubada do regime de Goulart, e para o financiamento das atividades do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), organização financiada por entidades privadas e anticomunistas. Entre os que financiam suas atividades estão grupos de livreiros.

A articulação entre os interesses dos militares e dos empresários resulta, em 1966, no incentivo para a fabricação de papel e facilidade em importação de novos maquinários para a edição, gerando aprimoramento da qualidade do impresso e volume na produção. Nesse ano, há a criação do Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas (GEIPAG), favorecendo a importação de novos maquinários para impressão. Esse Grupo, vinculado ao Ministério da Indústria e Comércio, foi criado com o objetivo específico de conceder incentivos para a expansão do setor e para a criação de novas empresas. Resulta disso, conforme Ortiz (2001), o aumento em milhões de exemplares na produção de livros e prevalece a ideia de “vender cultura” (p. 136), de maneira explícita, o que abre a possibilidade de se planejar o investimento em termos de uma racionalidade empresarial.

Nas décadas de 1960 e 1970, a ficção juvenil e infantil envereda pela temática urbana e focaliza o Brasil da época com seus impasses, e crises. As críticas à sociedade brasileira e às injustiças sociais são incorporadas gradativamente em obras de diferentes autores. Desse modo, apesar da repressão, surgem textos que tratam de temas complexos ou fraturantes, como separação conjugal, extermínio dos índios, amadurecimento sexual, repressão social, emancipação da mulher-mãe, relações entre infância e velhice, degradação da natureza, desestruturação familiar, preconceito racial e marginalização dos idosos. Essas obras superam o modelo criança versus adulto e apresentam criança e/ou adulto versus condições sociais adversas. Destacam-se como autores desse período e da década de 1980: Lygia Bojunga, Sérgio Caparelli, Ana Maria Machado, entre outros.

A arte literária adquire identidade própria, renova estilos e conteúdos, penetra em regiões desconhecidas e produz efeitos benéficos, como o de atrair os jovens para a leitura. Mais liberalizados, os escritores podem utilizar qualquer matéria para a ficção infantil e juvenil. Esta se revela como o espaço de prazer e de conhecimento. Essa fusão de prazer e conhecimento, em meados dos anos 1970, está na base do

chamado boom da literatura infantil e juvenil, em que ocorre, segundo Nelly Novaes Coelho (2000, p. 127), a eclosãom de uma nova qualidade estêticam que transforma o livro destinado a esses públícos em “objeto novo”. Este se apresenta como constituído pela convergênciam de multilinguagens, como narrativas em prosa ou poesia que se desenvolvem por meio da palavra, do desenho, da pintura, da moldagem, da fotografia, dos processos digitais ou virtuais, entre outros elementos. Em síntese, esse “objeto novo” instaura outra forma de ver, construir o real, que provoca no leitor o “olhar de descoberta”, tão exigido pelo mundo atual para que se possa interagir com ele. Esse olhar é um descendente direto daquele expresso pela boneca de Lobato que, segundo Lourençom Dantas Mota e Benjamim Abdala Júnior, pelas suas performances, sempre obrigou o leitor da obra lobatiana a se indagar: “e se o mundo fosse diferente?” (2001, p. 137).

Lygia Bojunga Nunes (1932-) inicia sua produçãom literáriam na esteira da crítica social, com lançamentos por diferentes editoras, também tratando de temas complexos. Ela publica em 1972, *Os colegas*; em 1975, *Angélicam*; em 1976, *A bolsa Amarela*; em 1979, *Corda Bamba*; em 1980, *O sofá estampado*; em 1984, *Tchau*; em 1987, *Nós três* e *O meu amigo pintor*; em 1988, *Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*; em 1991, *Fazendo Ana Paz*; em 1992, *Paisagem*; em 1995, *Seis vezes Lucas* e *O abraço*; em 1996, *Feito à mão*; em 1999, *A cama* e *O Rio e eu*. Em 2002, cria sua própria editora, a Casa Lygia Bojunga, que passa gradativamente a recolher e editar suas obras.

Por essa Casa, lança em 2003 *A bolsa amarela*, *A casa da madrinha* e *Corda bamba*; em 2004, *Angélicam*, *Os colegas*, *O sofá estampado*, *O meu amigo pintor*, *Livro – um encontro*, *Fazendo Ana Paz*, e *Paisagem*; em 2005, *Seis vezes Lucas*, *A cama*, *Feito à mão*, *Nós três*, *O abraço*, e *O Rio e eu*. Essa Casa edita como estreia, em 2002, a obra autorreflexiva *Retratos de Carolinam*; as ficcionais, em 2006, *Sapato de salto* e *Aula de inglês* e; em 2007, a coletânea *Dos vinte 1*, obra composta por trechos ou capítulos preferidos pela autora, retirados de seus 20 livros e em 2009, *Queridam*. Em 2016, publica seu último livro *Intramuros*, considerado pela autora como um “depoimento literário” (BOJUNGA, 2016, p. 180) sobre a arte de escrever. Em seus 88 anos, Bojunga continua produzindo arte da melhor qualidade e há rumores de que, em breve, lançará novo projeto para felicidade de seus leitores.

A produçãom que surge, em 1970, se desvincula do compromisso com valores pedagógicos, autoritários, conservadores e maniqueístas, pois se pauta pela paródia, pela revisãom do próprio mundo fantástico tradicional das fábulas e das alegorias, pela comicidade, pelo nonsense e pela irreverênciam. Essas obras caracterizam-se por um

texto que se quer libertário e que, por meio do seu universo mágico, questiona os valores que sustentam a política dos militares, levando, segundo Maria da Glória Bordini (1998), o jovem leitor a pensar por si e a desconfiar de ideias que matam. Nesse período, surgem obras que internalizam na jovem personagem as várias crises do mundo social, tratando da perda da identidade provocada pela pobreza e/ou pela orfandade.

Conforme Regina Zilberman (2005), a literatura infantil e juvenil não escapou da repressão, mas sofreu menos. Essa produção, por não ser notada, deixou de ser lembrada, pôde então se apresentar como válvula de escape, por meio da qual os produtores culturais – escritores, ilustradores, artistas em geral – tiveram condições de manifestar ideias libertárias e conquistar leitores. Em suas obras literárias predomina a verossimilhança sobre a veracidade, o emprego da fantasia com caráter metafórico e não compensatório, e há a presença de personagens infantis fortes que se deparam com barreiras sociais intransponíveis. Justamente, nesta última categoria enquadra-se a fabulação de *A casa da madrinha* (1999). Interessa, então, neste capítulo, analisar seu enredo (BOJUNGA, 1999), verificando como se configura na trama os questionamentos sociais em relação à ausência de liberdade de expressão, distribuição igualitária de renda, proteção à infância e efetivação de direitos fundamentais à criança e ao jovem. Enfim, como se manifestam na obra as ideias libertárias que compõem o projeto estético da autora.

O romance em questão

Na narrativa de *A casa da madrinha* (BOJUNGA, 1999) avulta o tema da jornada do herói que parte em busca de bens fundamentais. Prevalece na trama uma crítica à sociedade capitalista, incapaz de assegurar condições dignas de existência aos sujeitos que a compõem. O jovem Alexandre, ao ouvir seu irmão mencionar essa casa, pensa que se trata de sua madrinha real, dona Zefa, que considerava muito chata. No entanto, Augusto fala de outra madrinha, a que mora no interior, em uma casa branca e pequena de quatro janelas, situada no alto do morro e rodeada de flores. A vista da casa, de um lado, é voltada para o mar, do outro, para o mato, aludindo ao lugar de forma idealizadora. Trata-se, assim, do locus amoenus, idílico, bucólico, o qual remete à música “Casa no campo”, de Zé Rodrix e Tavito (CIFRACLUB, 2021). Além disso, nessa descrição nota-se que há a mescla entre sonho e realidade. A porta possui a cor azul que ela mesma escolhera e também, possui uma flor amarela bem no peito para se

enfeitar. Percebe-se, então, na descrição o emprego da prosopopeia que produz o efeito de humanização dessa porta.

Cabe destacar que as cores azul e amarela são recorrentes nas narrativas de Lygia Bojunga Nunes. O azul, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

O azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência. [...] Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. [...] Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. [...] O azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho (1999, p. 107-110).

Enquanto o amarelo, para os dois estudiosos evoca algo:

Intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, o amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre dos limites em que o artista desejou encerrá-la (1999, p. 40-42).

No romance percebe-se bem a presença dessas simbologias das cores, visto que o azul da porta é bem forte, através do qual o olhar ultrapassa qualquer obstáculo e adentra o universo do onírico. Além disso, a porta é fácil de abrir e possui duas chaves: uma para abri-la por dentro e outra, por fora. Entretanto, a chave está dentro da flor amarela e é preciso que Alexandre consiga pegá-la. Para isso, ele precisa dominar o medo. Pode-se notar que Alexandre realiza a jornada do herói, conforme Joseph Campbell (2000), pois para ultrapassar o umbral dessa porta, ele precisa provar seu caráter. Desse modo, dominar o medo, assim como ter a chave, significa amadurecer, superar os obstáculos, ser perseverante nos seus sonhos, conseguir abrir a porta de seus desejos. Justifica-se a temática do medo em uma obra escrita durante a repressão, em que se nota nas ações dos militares: prisões aleatórias e torturas que, inclusive, levam à morte.

O espaço constituído pela casa da madrinha possui todos os elementos sonhados: cadeira que se estica, conforme o desejo de conforto daquele que a ocupa; armário com roupas diversas, de acordo com o clima; prateleira com sapatos na cor de que se gosta; armário com comida à escolha. Além disso, possui mar com água morna, quintal com árvores, cascatas, rios, gruta, caverna, mistérios para desvendar. Essa casa se situa em um espaço ideal e reconfortante, pronto para satisfazer desejos

e assegurar o ingresso na aventura. Esse espaço contrapõe-se ao que vive Alexandre e sua família na cidade, onde prevalece o desconforto e a dura realidade, marcada pela luta por capital e mesmice de todos os dias. Nesse cenário urbano prevalece a privação de bens de primeira necessidade, como: alimentação, vestuário e calçado, além dos fundamentais para o desenvolvimento do indivíduo, como: educação, amparo e proteção.

Alexandre, inconformado com a realidade em que vive e com a situação financeira de sua família, dá início a sua jornada como herói. Ele sai da favela em Copacabana, onde reside com sua mãe, dois irmãos e duas irmãs, e parte em busca da casa idealizada. Prevalece nas descrições de seus familiares o subemprego, pois sua mãe lava e passa para fora, as irmãs são empregadas domésticas, o irmão mais velho e Augusto vendem sorvetes na praia. A privação de bens fundamentais advém também do fato de seu pai não trabalhar, por ser alcoólatra. Nota-se, assim, a primeira denúncia da autora, pois o adulto, que deveria prover o sustento da família ao lado da mãe, se omite de suas obrigações. Sua atitude fere o Estatuto da Criança e do Adolescente, pois obriga seus filhos, menores de idade, a trabalharem, a fim de assegurar a subsistência. Todavia, como possuem empregos desprestigiados socialmente, só obtêm desse esforço a frustração social. Justifica-se, então, a busca do herói por melhorias, o que também emancipa o leitor, levando-o a refletir acerca das relações, sobretudo, familiares e trabalhistas, que se instauram na relação entre jovens e adultos na sociedade contemporânea.

Com o tempo, as dificuldades vão aumentando; uma das irmãs que ajudava nas despesas casa-se e o irmão mais velho é internado no hospital por causa de uma doença séria que contraiu. Assim, Alexandre começa a ajudar, vendendo amendoim aos domingos e, depois, aos sábados. Nas férias, ele trabalha todos os dias, a não ser quando chove. Nota-se que a precariedade, a instabilidade e a vulnerabilidade estão presentes na família de Alexandre e em sua vida. Segundo Bauman, são essas as características mais difundidas das “condições de vida contemporâneas (e também a que se sente mais dolorosamente)” (2001, p. 184). A família vive em estado precário por falta de renda e pela impossibilidade de exercer ofícios que lhes dê condições de viver de forma segura: “No mundo do desemprego estrutural ninguém pode se sentir verdadeiramente seguro” (BAUMAN, 2001, p. 185). Essa insegurança torna-se maior nas atividades braçais cuja substituição é mais frequente. Na família de Alexandre todos exercem atividades que requerem mais a força física. Assim, esses indivíduos fazem parte da mão de obra descartável da sociedade capitalista.

As aulas recomeçam, mas Alexandre não volta à escola, pois Augusto resolve se casar e deixa de ajudar nas despesas da família. Alexandre torna-se, então, um dos esteios da sua casa. Assim, ele começa a vender sorvete e, embora esta atividade exija mais esforço, pois a mercadoria é mais pesada para carregar, ela rende mais. Até que, certo dia, Augusto muda-se para São Paulo, a fim de trabalhar em uma fábrica, deixando Alexandre desconsolado. Para piorar a situação, começa o inverno no Rio e não há como vender sorvete na praia. O jovem protagonista resolve, então, ir ao centro pegar táxis para fregueses. Nesta atividade, ele se arrisca por ruas movimentadas, precisa escapar de atropelamentos, enfrentar outros meninos, driblar ônibus, pedestres, bicicletas e, até mesmo, enfrentar a chuva e o frio, sendo retribuído com meros trocados. Sua iniciativa se revela frustrante, pois ao final do dia Alexandre está extenuado e continua na situação de miserabilidade.

A trama reflete, então, a sociedade capitalista, em que o dinheiro possui papel preponderante, gerando diferenças sociais e revelando a falta de amparo e proteção ao menor. Bauman, ao analisar o envolvimento das pessoas nas atividades econômicas, cita Robert Reich para enquadrar pessoas como Augusto, na quarta categoria. Trata-se de pessoas que

[...] pelo último século e meio formaram o ‘substrato social’ do movimento operário. São, nos termos de Reich, ‘trabalhadores de rotina’, presos à linha de montagem ou (em fábricas mais atualizadas) às redes de computadores e equipamentos eletrônicos automatizados como pontos de controle. Hoje em dia tendem a ser as partes mais dispensáveis, disponíveis e trocáveis do sistema econômico (BAUMAN, 2001, p. 174-175).

O capitalismo, regime socioeconômico baseado no lucro e na propriedade privada dos bens de produção, cria uma sociedade em que as relações humanas deixam de existir, elas passam a ser medidas monetariamente. O regime é caracterizado, de acordo com Michel Löwy e Robert Sayre, pela

[...] industrialização, desenvolvimento rápido e conjugado da ciência com a tecnologia [...], hegemonia do mercado, propriedade privada dos meios de produção, reprodução ampliada do capital, trabalho “livre”, intensificação da divisão do trabalho. E, à sua volta, desenvolvem-se [...]: racionalização, burocratização, predominância das “relações secundárias” [...] na vida social, urbanização, secularização, “reificação”. É essa totalidade que constitui a “modernidade”; ora, seu princípio unificador e gerador, embora rico em ramificações, é o capitalismo enquanto modo e relações de produção (1995, p. 36).

Alexandre, embora pertencente à classe social desfavorecida, tem a potencialidade do herói, pois busca a mudança de sua condição existencial. Desse modo, sai à procura da casa da madrinha, situada no interior. Também move Alexandre o fato de seu irmão não ter voltado como havia prometido de São Paulo. Durante sua viagem, o menino encontra um pavão e com a ajuda deste animal ambos realizam espetáculos, obtendo, assim, sustento durante a travessia. Para sobreviver, essas personagens exploram seu talento e, por meio dele, superam os obstáculos. O jovem percebe que a ave possui problemas de raciocínio e descobre que são resultantes de seu adestramento e da incrustação de um filtro em seu cérebro. Por meio deste aparelho, o pavão pensava muito pouco, somente “pingado”, e exatamente o que os seus donos, que obtinham lucro com a sua exposição pública, permitiam.

Contudo, o filtro possui um defeito de fábrica e, de vez em quando, trava com a torneira aberta. Nestes momentos, o animal consegue pensar corretamente, analisar de forma crítica sua situação e fugir. No meio de uma dessas fugas, encontrou Alexandre. Há, no enredo, como se pode notar, denúncias da autora, pois Alexandre é, ainda, uma criança, mesmo assim sai sozinho pelo mundo à procura de seu ideal: a casa da madrinha. O pavão, por sua vez, é um animal frágil, incapaz de se proteger de homens ambiciosos. Ele metaforiza também os presos políticos da década de 1970, submetidos a torturas, inclusive, com lavagem cerebral.

O garoto, embora desamparado, utiliza-se de sua imaginação para superar obstáculos do caminho. Sua meta é obter a chave da casa da madrinha, pois seu irmão Augusto lhe dissera, de forma metafórica, que o medo vai embora quando um indivíduo possui “a chave da casa” no bolso. Como se pode notar, a obra segue pelo viés mais utópico. O protagonista conhece pessoas boas que o auxiliam em sua viagem. Em uma dessas andanças, por uma cidade pequena, conhece a menina Vera. Esta garota representa a classe social mais bem estruturada, pois mora com a família – mãe e pai –, que possui um sítio com plantação de flores, de onde tiram o sustento. Ela estuda e tem seus deveres e horários a cumprir. Não passa por necessidades, como Alexandre. Verifica-se que ela tem uma visão mais realista da vida, enquanto Alexandre é sonhador. Parece que, como forma de enfrentar a triste realidade, ele precisa viver em uma dimensão onírica, o que também é próprio dos românticos.

Esse fato pode ser exemplificado com a dúvida de Vera, se realmente Alexandre possuía uma madrinha ou não. Os pais de Vera não aceitam a amizade entre eles, pois têm preconceito contra o menino – pobre, sem família, “garoto que vive à toa na estrada” (BOJUNGA, 1999, p. 73). Assim, pedem para Vera dizer a Alexandre que vá embora do sítio com seu pavão, pois “já tinham dado comida pra eles, já tinham

deixado eles ficarem um dia e uma noite no sítio” (p. 71), além de dinheiro para comida de uns três dias. Isso deixa Alexandre muito nervoso, pois havia contado a Vera toda a história da casa da madrinha:

– Como é que eu tô à toa na estrada se eu tô indo pra casa da minha madrinha?! Vera não gostava quando gritavam com ela; zangou também: – Mas tá na cara que você não tem madrinha nenhuma! Aquilo tudo foi história que o Augusto inventou pra você dormir! (BOJUNGA, 1999, p. 74).

Entretanto, quando Vera argumenta que era opinião de seus pais, Alexandre compreende, pois os adultos, para ele, não possuem sensibilidade. Segundo Alexandre, os adultos sentem inveja das madrinhas das crianças. Assim, o herói, em vez de se despedir e enfrentar a dura realidade, resolve inventar um cavalo, mergulhando novamente no mundo onírico. Ele se chama Ah, é amarelo, possui rabo cor de laranja que se arrasta pelo chão. Esse animal mágico representa, pela cor, a renovação (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Com a ajuda dele, Alexandre e Vera pulam a cerca, limítrofe do sítio, representação da fronteira que impede a liberdade. Entretanto, ao ultrapassarem o proibido, só encontram a escuridão, o medo e o castigo pela desobediência.

Desse modo, para superarem o medo, desenham no escuro, “desconstruindo” esse sentimento e (re)construindo a esperança. Desde a Antiguidade, o homem já desenhava, representava de forma imagética seus desejos, tratava-se de uma ação ritualística. Por meio deste gesto criativo, finalmente, Alexandre e Vera ultrapassam fronteiras geográficas e psíquicas, tornando-se capazes de atingir a realização de seus sonhos. Alexandre, ao desenhar uma porta com maçaneta, fechadura, chave e tudo, faz com que a porta se abra no exato instante em que gira sua chave. Assim, ele e Vera encontram a casa da madrinha, onde todos os sonhos são realizados. Nessa cena, pode-se observar que é a segunda vez, na narrativa, que Bojunga aponta a criação individual como ação capaz de modificar o *status quo* e favorecer a concretização dos desejos e a liberdade.

O pavão, símbolo do período de repressão, cura-se das torturas sofridas. No espaço idílico, ele reencontra sua amada, uma gata vira-lata, denominada como Gata da Capa, pois usa uma capa de chuva como meio para ocultar sua raça, já que esta provoca repulsa nas pessoas, levando-as a expulsá-la de todos os lugares. Nota-se mais uma denúncia da autora acerca dos preconceitos sociais. Essa gata tinha desaparecido quando demoliram a suntuosa casa em que vivia o pavão. Esta casa possuía um porão no qual a gata se abrigava. Ela não conseguira sair deste espaço

durante a destruição. Também aparece na casa da madrinha um objeto perdido: a maleta da querida ex-professora de Alexandre. Esta educadora fora reprimida pela direção da escola em que trabalhava, sendo destituída de sua maleta. A professora, como possuía ideais libertários e ensinava as crianças a pensarem de forma divertida sobre a realidade, abrigava na maleta pacotes de jogos e brincadeiras que encantavam seus alunos. O personagem Augusto aparece também na casa encantada, enfim, cumprindo a promessa feita ao irmão e surpreendendo a todos. Ele representa o grande contador de histórias que faz com que Alexandre viaje no mundo da imaginação. Desta forma, além desses desejos mais íntimos, os vitais, como habitação, alimentação e vestimenta, também, são atendidos.

Segundo Löwy e Sayre, “a visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados” (1995, p. 40). Na obra, há um sentimento de carência, de necessidade de resgate de certos valores essenciais para o ser humano. Portanto, a busca pela casa da madrinha por Alexandre possui essa conotação – representa uma jornada em busca de uma sociedade mais fraterna e perfeita, porque mais humana. Ao se analisar o título do livro, pode-se perceber duas palavras empregadas simbolicamente: “casa” e “madrinha”. A primeira conota aconchego, proteção; a segunda remete à fada, reforçando a ideia de proteção. Também, sugere a ideia de desejos realizados, além de possuir sentido materno, pois, depois dos pais, a madrinha é a pessoa que tem a responsabilidade de cuidar da criança.

Apesar de as personagens encontrarem o idílico, essa sociedade ideal, utópica, não se perpetua como realidade. Vera desperta do mundo da fantasia e lembra-se das horas. Como uma garota que sempre fora cobrada pelos pais para cumprir os deveres e nunca se esquecer das obrigações, ela não consegue se desligar de sua realidade. Dessa forma, resolve ir embora sozinha, pois Alexandre estaria muito bem na casa da madrinha com seu irmão Augusto e todos os desejos realizados. Ele não sentiria mais “um buraco danado na barriga” (BOJUNGA, 1999, p. 46). Contudo, quando estava partindo, a janela que vivia empenada resolve abrir só por desaforo, acordando todo mundo. Assim, despertados, todos resolvem voltar com Vera, montados no cavalo Ah. Todavia, ao chegarem do outro lado, Alexandre e Vera percebem que Augusto e a Gata da Capa não fizeram a travessia, embora estivessem juntos durante o retorno. O Pavão volta a pensar pingado como antes. O cavalo Ah vai desaparecendo, precisando ser inventado novamente. Portanto, era preciso sair novamente à busca do mundo onírico, da “casa da madrinha”. Justamente, essa busca passa, novamente, pela (re)criação.

O texto simbólicom como resistênciam

O Brasil, a partir do golpe de 31 de março de 1964 a 15 de março de 1985, viveu o período da Ditadura Militar, regime autoritáριο comandado pelos militares. O Regime Ditatorial começou com o Golpe de 1964, quando as Forças Armadas do Brasil derrubaram o governo do presidente constitucional João Goulart, e só finalizou quando José Sarney assumiu o cargo de presidente do país, após a morte de Tancredo Neves. Esse período foi marcado por autoritarismo, supressão dos direitos constitucionais, grande perseguição policial e militar, prisão e tortura dos opositores, e pela censura prévia aos meios de comunicação. A liberdade estava cerceada, era necessário se policiar ao se expressar tanto de forma oral ou escrita, em situações formais ou informais, pois tudo que se falasse poderia ser usado contra o sujeito que se manifestara: “A vigilância severa dos militares se faz presente de maneira mais significativa na escrita, na música, na arte, antes espaços de liberdade de criação” (MORAIS, 2011, p. 13).

Verifica-se que devido a essa represália governamental, os escritores, poetas e compositores tiveram que usar da criatividade e de recursos artístico-literários para driblar a censura. Uma produção literária que passou despercebida pela censura foi a Literatura Infantil e a Juvenil, pois ainda não eram consideradas como arte, nem mesmo pelos críticos literários, devido ao teor pedagógico que marcou a origem de seus textos. De acordo com Bordini, foi na Literatura voltada às crianças, ao adolescente e ao jovem que “a resistênciam ao regime militar passou despercebida e plantou sementes de liberdade” (1998, p. 38). Desta forma, muitos escritores se aproveitaram da oportunidade e produziram textos altamente artísticos, manuseando de forma brilhante as palavras, criando metáforas surpreendentes, abusando da simbologia e denunciando o regime totalitáριο. Entre esses escritores destaca-se Lygia Bojunga, com a obra *A Casa da Madrinha* (1999), em que o medo e a proibição se afirmaram de forma mais intensa.

Nos episódios referentes ao personagem Pavão, percebe-se de forma mais contundente a representação discursiva do período da repressãom militar. O Pavão, ao ser apresentado na cena em que conhece Alexandre, demonstra sofrer de algum problema, visto que não consegue concatenar as ideias de forma coerente. Verifica-se esse fato, quando Alexandre tenta travar um diálogo com o animal e ele não responde às perguntas, pois fica apenas repetindo as falas do garoto, como se fosse um papagaio:

– E você, pra onde é que tá indo? – Indo? – É. Silêncio. Alexandre começou a ficar meio chateado: bicho esquisito que era pavão. Perguntou outra vez. O Pavão suspirou tremidinho, gemeu, andou, tropeçou, suspirou de novo, gemeu mais um pouco, e afinal acabou respondendo: – Tô indo. Mas não sei pra onde é que eu tô indo (BOJUNGA, 1999, p. 18-19).

Nota-se, então, a perda de identidade desse animal magnífico que se define pelas suas particularidades. Além disso, o encontro dos dois é marcado por um nevoeiro forte amedrontador que simboliza a própria ditadura, que vai disseminando medo e dominando a todos, pois impede, com seus subterfúgios, a plena visão da realidade. No entanto, Alexandre não se abate, pois se lembra de um nevoeiro que ocorrera na praia de Copacabana. Recorda que este sumiria assim que o sol voltou a brilhar. Pode-se inferir que, em meio a esse nevoeiro que cega, há esperança de que o sol volte, ou seja, haja o término do medo e das proibições, com o retorno da liberdade.

Segundo Alexandre, pelo fato de o pavão ser muito bonito e ter chamado a atenção, surgem várias pessoas que querem explorar sua beleza, ao todo aparecem cinco donos para o animal. O número cinco é significativo, visto que pode relacionar-se aos cinco Atos Institucionais emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe de 64. Além disso, o Ato Institucional n. 5 ou AI-5 foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos, fechando o Congresso Nacional por quase um ano, considerado o mais duro golpe do regime militar. O ato dava poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados: “O AI-5 dava tantos poderes ao presidente, aumentando a repressão e a censura à imprensa, que qualquer oposição real se tornou impossível. A partir daí, só houve um caminho: a luta clandestina” (CHIAVENATO, 2004, p. 77).

O Pavão representa o brasileiro privado de liberdade, após a promulgação dos Atos Institucionais no período ditatorial. Da mesma forma que a população brasileira, o pavão não tinha direito de escolher o que desejava fazer. Os donos queriam que ele ficasse se exibindo em um jardim minúsculo para cobrar entrada das pessoas que vinham vê-lo, mas como o pavão se rebelou, prenderam-no de todas as formas. No entanto, o pavão conseguiu escapar. Dessa forma, perderam a paciência e levaram-no para “uma escola feita de propósito para atrasar o pensamento dos alunos”. (BOJUNGA, 1999, p. 23). A instituição se chama Escola Osarta do Pensamento, anagrama de ATRASO: “Bolaram o nome da escola pra não dar muito na vista. Mas quem estava interessado no assunto percebia logo: era só ler Osarta de trás pra

frente” (p. 24). Matriculam-no em três cursos para atrasar o seu pensamento: Curso Papo, Curso Linha, Curso Filtro.

O Curso Papo tinha por objetivo amedrontar os alunos, fazer com que tivessem medo até de pensar. “O Curso Papo era pra isso mesmo: pro aluno ficar com medo de tudo. O pessoal da Osarta sabia que quanto mais apavorado o aluno ia ficando, mais o pensamento dele ia atrasando. E então eles martelavam o dia inteiro no ouvido do Pavão” (BOJUNGA, 1999, p. 24). O Pavão chegou a ficar calado de tanto medo, mas um dia sonhou que havia ficado surdo e não ouvia mais o pessoal do Curso Papo. Resolveu, então, pôr cera no ouvido e assim seu medo não aumentou. Desta forma, resolveram levá-lo para o Curso Linha. Neste, tentaram costurar o pensamento dele, deixando apenas o que os donos achavam que o Pavão deveria pensar. No entanto, o animal passou a noite inteira fazendo uma ginástica esquisita, treinando dar um puxão no pensamento até a hora da operação. Assim, quando foram costurar o pensamento dele, a ave dava o tal puxão e a linha arrebetava. Trocaram de linha, de cor, até que desistiram e o Pavão ficou com uma porção de pedaços de linha pendurados dentro do seu pensamento que, às vezes, se enredava nos fiapos e ele não conseguia pensar direito.

O narrador, ao comentar do Curso Linha, faz referência ao livro *A bolsa amarela*, revelando que, como Lobato, Bojunga estabelece intertextualidade entre as próprias obras:

O pessoal da Osarta tinha ouvido falar numa operação que fizeram num galo de briga: costuraram o pensamento dele, só deixaram de fora o pedacinho que pensava o que os donos do galo achavam legal; o resto todo sumiu dentro da costura. A operação deu certo, [...]. O curso ficou se chamando Curso Linha. (BOJUNGA, 1999, p. 26).

O galo de briga, mencionado na narrativa de *A bolsa amarela* (BOJUNGA, 1998), é denominado Terrível. Nessa obra, há também referência à ditadura, pois Terrível tem o pensamento costurado só para brigar: “Disseram até, não sei se é verdade, é capaz de ser invenção, que costuraram o resto do pensamento dele com uma linha bem forte. Pra não rebentar. E pra ele só pensar: ‘eu tenho que ganhar de todo o mundo’, e mais nada” (BOJUNGA, 1998, p. 53). Verifica-se a crítica às formas de tortura do período ditatorial em que os cidadãos brasileiros foram forçados a seguir as normas impostas pelo governo, sem questionar, perdendo totalmente a liberdade de expressão.

Como a equipe da Escola Osarta não conseguiu alcançar o intuito de convencer o Pavão a obedecer sem questionar, decidiu por abrir a cabeça do animal e colocar um filtro bem na entrada do seu pensamento: “Puxaram pra cá e pra lá ajeitando bem pra não entrar nenhuma ideia na cabeça do Pavão sem antes passar pelo filtro, e aí deixaram a torneira só um tiquinho aberta. Coisa à-toa, não dava pra quase nada” (BOJUNGA, 1999, p. 28-29), para o pensamento da ave pingar bem devagar e ficar cada vez mais atrasado. A sorte foi que a torneirinha que puseram no Pavão veio com defeito de fábrica e, às vezes, ela abria e ele pensava normalmente.

Considerações finais

Pela trama de *A casa da madrinha* (BOJUNGA, 1999), nota-se que elementos externos, como o período histórico da ditadura e suas consequências sociais são, por meio da linguagem literária, incorporados de forma simbólica à narrativa (CANDIDO, 1980). O comportamento do Pavão é a expressão simbólica do cidadão brasileiro desse período que sentiu medo e dor, pois sofreu castigos cruéis, desumanos e degradantes. O sistema repressivo ocasionou um atraso de mais de vinte anos, pois o povo brasileiro perdeu a voz, o direito à reivindicação pelos seus direitos de cidadão. O protagonista Alexandre evoca não só o jovem desse período, mas da contemporaneidade, em que o capitalismo avançado, as desigualdades sociais, provocadas pela má distribuição de renda, impedem o acesso à saúde, moradia e educação. Todavia, Alexandre, pela potência criativa que possui, consegue romper com a opressão e obter a “chave da casa”; a autonomia.

Verifica-se também a crítica ao sistema educacional a serviço da manutenção da ideologia governamental. Quando há uma tentativa por parte de uma professora de romper com o discurso de alienação, ela é tolhida. Essa professora representa a profissional criativa que consegue cativar os alunos com várias atividades diferentes e reflexivas. Ela ensinava os conteúdos de forma inovadora, lúdica, fugindo da mesmice e facultando aos alunos o questionamento. Entretanto, é incompreendida pelos pais e pela direção. A sua prática é censurada, proibida, como aconteceu com alguns intelectuais brasileiros após o golpe de 1964. Percebe-se, em toda obra, uma crítica ao ensino, ao contrapor dois tipos de escola – tradicional (OSARTA), que leva ao atraso, e a inovadora (Professora da maleta), que leva à emancipação do aluno.

Além disso, nota-se na narrativa a configuração de uma sociedade preconceituosa, desigual, desumana, opressora, em que não há lugar para a crítica, a liberdade de expressão e a cultura, sobretudo, para a proteção à infância e

adolescência, e para a divisão igualitária de renda. Justamente, por isto prevalece neste espaço a unificação política das consciências, por sua vez, voltada para a valorização do capital, em detrimento da humanidade.

A obra de Bojunga (1999), pelo caráter libertário, recurso à fantasia e valor estético, questiona em sua narrativa os valores que sustentam a opressão, a exploração do trabalho alheio, a supressão de direitos fundamentais, levando o jovem leitor a refletir sobre a sociedade em que vive. Pela leitura, o jovem pode se projetar no protagonista e vivenciar, por meio de suas emoções e performances, as várias crises do mundo social, notando, inclusive, a perda da identidade provocada pela opressão e pobreza, e pelo desamparo. Essa produção, publicada na década de 1970, manifesta ideias libertárias e, pelos recursos à linguagem em desvio, pautada pelo jogo lúdico e criativo, pode conquistar seus leitores. Sua narrativa é símile da metodologia da professora da maleta, pois visa a promover, pela reflexão, a formação do sujeito crítico e a ampliação de seus horizontes de expectativa sobre os usos da língua e as relações assimétricas em sociedade.

Pela leitura da obra, o jovem leitor pode perceber que é inadmissível o desejo de retorno de um período ditatorial, marcado pela repressão, censura e tortura. Se uma das funções da literatura, de acordo com Candido (1972), é promover o autoconhecimento e também o do mundo, além da humanização, verifica-se o quanto é importante tratar desse tema para que haja a valorização do respeito a todos os seres e ao meio em que se vive, e da liberdade em todos os âmbitos sociais, em especial, na criação artística. Defende-se na narrativa que, pela liberdade – manifesta, em especial, na arte criativa –, é possível promover o diálogo amplo, reflexivo e democrático, único que confere aos sujeitos a “chave da própria casa”.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. Ilustrações de Marie Loise Nery. 32.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

BOJUNGA, Lygia. **A casa da madrinha**. Ilustrações de Regina Yolanda. 18.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

BOJUNGA, Lygia. **Intramuros**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.

BORDINI, Maria da Glória. A Literatura Infantil dos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). **30 anos de Literatura para crianças e jovens** – algumas leituras. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. [Coleção Leituras no Brasil].

Tiraniam e resistênciam: literatura da ditadura na Amêricam Latina (1954-1990)

Denúnciam social e resistênciam na produçãom literária juvenil: análise da obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes

DOI: 10.23899/9786589284116.6

BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail U. Sobral. 6.ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, Antonio. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. 2. ed. reform. São Paulo: Moderna, 2004.

CIFRAclub. **Casa no campo**. Autoria de Sá, Rodrix e Guarabyra. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com.br/sa-rodrix-guarabyra/casa-no-campo>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura**: arte, conhecimento e vida. São Paulo: Petrópolis, 2000.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

LÖWY, Michel; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

MORAIS, Josenildo Oliveira de. **A Literatura Infantil como instrumento de denúncia da Ditadura Militar**. 2011, 110p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JÚNIOR, Benjamim. (Orgs.). **Personae**: grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. 4. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.