

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E  
HISTÓRIA NACIONAL

MÔNICA DE MELO FONTINHAS

**DESVENDANDO O SIMBÓLICO: UMA LEITURA DE *A CASA DA  
MADRINHA* SOB A ÓTICA DA DITADURA MILITAR**

CURITIBA

2014

MÔNICA DE MELO FONTINHAS

**DESVENDANDO O SIMBÓLICO: UMA LEITURA DE A CASA DA  
MADRINHA SOB A ÓTICA DA DITADURA MILITAR**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná para obtenção do título de “Especialista”.

Orientadora: Profa. Dra. Alice Atsuko Matsuda.

CURITIBA

2014

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais - Ciça e Armando - que tanto me estimularam nesta caminhada.

Aos meus irmãos - Fábio e Márcio - que sempre me apoiaram e me deram bons conselhos.

Às pessoas que me auxiliaram no cuidado de meus filhos: Eduardo, minha mãe, meu irmão Fábio e sua esposa Maísa, Claudete, Zethe e D. Nice, meus sinceros agradecimentos.

Aos amigos de Especialização, em especial: Márcia, Júlia, Géssica, Anderson e Ilvor que fizeram de algum modo diferença em minha vida com dicas, discussões, aprendizado ou, simplesmente, pelas risadas e amizade.

Ao amigo Daniel, sempre um bom ouvinte e conselheiro que, juntamente com Antonio, me fez companhia quando precisava descansar e espairecer.

Aos amigos Sandro e Sérgio, professores de História, que me deram dicas fundamentais de livros, filmes e documentários sobre a Ditadura Militar.

À estimada amiga Susan por sua fidelidade na amizade, mesmo depois de tantos anos.

À Professora Dra. Alice Atsuko Matsuda pela eficiente orientação, generosidade e compreensão durante o processo de estudo e produção desta pesquisa, muito obrigada.

Angélica  
Chico Buarque

Quem é essa mulher  
Que canta sempre esse estribilho?

Só queria embalar meu filho  
Que mora na escuridão do mar

Quem é essa mulher  
Que canta sempre esse lamento?

Só queria lembrar o tormento  
Que fez o meu filho suspirar

Quem é essa mulher  
Que canta sempre o mesmo arranjo?

Só queria agasalhar meu anjo  
E deixar seu corpo descansar

Quem é essa mulher  
Que canta como dobra um sino?

Queria cantar por meu menino  
Que ele já não pode mais cantar

Quem é essa mulher  
Que canta esse estribilho?

Só queria embalar meu filho  
Que mora na escuridão do mar

## RESUMO

FONTINHAS, Mônica de Melo. **Desvendando o simbólico**: uma leitura de *A casa da Madrinha* sob a ótica da Ditadura Militar. 2014. 55 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

A presente pesquisa apresenta uma abordagem exploratória que visa analisar, interpretar e discutir as representações simbólicas que denunciam a política ditatorial instaurado no país a partir do golpe de 1964 na obra destinada ao público infantil *A casa da Madrinha*, 1976, de Lygia Bojunga Nunes. Por evidenciar em seu discurso metáforas que criticam o rígido controle do pensamento, as torturas com suas consequências físicas e psicológicas, a política de delação e os Atos Institucionais que legislavam o país, o texto da referida autora foi escolhido como *corpus* histórico-literário. A forte influência do contexto histórico vivido pelos artistas na época, inclusive muitos silenciados pela censura, induziu a explosão de denúncias ao regime ditatorial e sua forma desumana de governo por meio do simbólico. A literatura infantil sempre foi considerada, comparando-a aos demais gêneros literários, como não literatura ou gênero inferior por ter em sua gênese conteúdos pedagógicos e instrucionais. Contudo, essa literatura evoluiu e as obras da década de 1970, especialmente, provam isso por conter em sua linguagem e em seu conteúdo, aparentemente simples e raso, uma profunda referência crítica ao momento político e social do período militar, auxiliando o pequeno e jovem leitor no conhecimento dessa realidade que os paramilitares tentavam esconder por meio do veto à cultura e à reflexão. Enfim, além da relevância da análise sociológica que sustentará a pesquisa, o presente estudo tem um caráter politizador com foco no futuro eleitorado do país, por perceber na literatura infantojuvenil uma fonte crítica de fomento a discussão e reflexão sobre os anos duros da Ditadura Militar brasileira.

**Palavras-chave:** Literatura Infantojuvenil. Ditadura Militar. *A Casa da Madrinha*. Lygia Bojunga Nunes. Análise Sociológica.

## ABSTRACT

FONTINHAS, Mônica de Melo. **Unravel the symbolic**: reading of *The Godmother's House* from the viewpoint of the Brazilian military dictatorship. 2014. 55 p. Monograph (Specialization Course in Brazilian Literature and National History) – Graduate Program in Languages, Federal Technological University of Paraná (Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR). Curitiba, 2014

This research presents an exploratory approach with the aim of analyze, decode and discuss symbolic representations, that triggers the dictatorial politics conceived in Brazil since Military Coup of 1964, on the book *The Godmother's House* (1976) from Lygia Bojunga Nunes, which has the children as market audience. The piece of work from this author was choose as literary and historical corpora based on its metaphorical discourse where the rigid control upon the thinking process as well as the tortures and its physical and psychological consequences, the delation politics and the institutional acts legislated in the country are emphasized and criticized. The powerful influence of the historical context lived by the artists at that time, which had many of them silent by censorship, induced an explosion of charges concerning the dictatorial government by using symbolic elements. In comparison to other literature genres, children's literature was always considered as a lower genre or, even worse, as a non-literary work only because it has on its origin pedagogical and instructional contents. Nevertheless, this specific literature has evolve and the works, especially from the seventies, confirm this development as their language and their plotlines, apparently simple and shallow, express a profound critic in relation to the social and political moment of the military period. Consequently, young readers were leaded to comprehend the reality that paramilitary groups tried to veil through culture and judgment veto. At last, besides the significant role of sociological analysis, the present study has a political character with focus on future Brazilian electorate, while embraces the juvenile literature as a critical source for promoting discussion and thoughtfulness about the rough years of Brazilian military dictatorship.

**Keywords:** Children's literature. Military dictatorship. *The Godmother's House*. Lygia Bojunga Nunes. Sociological analysis.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>PANORÂMICO HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL</b>	<b>13</b>
2.1	EVOLUÇÃO NO CONCEITO DE CRIANÇA E DE SEU PAPEL NA SOCIEDADE	14
2.2	FUNÇÃO DA ESCOLA E DA LITERATURA INFANTIL NA CONSTRUÇÃO DO CIDADÃO	16
2.3	A DITADURA MILITAR: INFLUÊNCIA NA PRODUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL	21
<b>3</b>	<b>O NOVO PERFIL DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA</b>	<b>28</b>
3.1	– AUTORAS E DENÚNCIA	28
3.1.1	– Ana Maria Machado	28
3.1.2	– Ruth Rocha	29
3.1.3	– Lygia Bojunga Nunes	30
<b>4</b>	<b>O REFLEXO DO PERÍODO DITATORIAL EM <i>A CASA DA MADRINHA</i></b>	<b>34</b>
4.1	ANÁLISE DA OBRA E A SOCIEDADE	35
4.2	DESVENDANDO O SIMBÓLICO	37
4.2.1	As torturas	37
4.2.2	A política de delação	42
4.2.3	Os Atos Institucionais	44
4.2.4	O sistema de ensino	46
4.2.5	O rígido controle do pensamento e da reflexão	47
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>52</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>54</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O regime militar brasileiro, instaurado no país na madrugada do dia 31 de março em 1964, teve a princípio um caráter reformista e revolucionário. Era a reforma contra a reforma. Assim, pensavam os golpistas, constituídos, principalmente, por estadistas-militares, que mobilizou junto às elites uma campanha contra as Reformas de Base do governo João Goulart.

Aliás, o governo João Goulart, ou Jango como era popularmente conhecido, esclarece que a principal característica do golpe de 64 foi as tentativas de reformas de base. As circunstâncias em que tomou posse e a reação quase histórica ao seu governo despertaram o povo para a política. A aliança com a esquerda, com sindicalistas e com intelectuais e a figura simpática e cordata do presidente serviram para popularizar ainda mais seu mandato. A oposição, à beira do histerismo conspirativo, contribuía como contraponto ideal para demarcar as posições.

Mesmo no papel, as reformas do presidente assustavam as elites, uma vez que abarcavam quase toda a sociedade. Existiam planos para as áreas eleitoral, administrativa, tributária, urbana, bancária, universitária e, a mais polêmica de todas, a agrária.

O clímax político da crise foi atingido nos primeiros meses de 1964, quando o movimento pelas reformas revela ter penetrado também nas bases militares. De crise em crise, chega-se ao comício de 13 de março do mesmo ano, quando uma concentração de mais de 200 mil pessoas, em frente à estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, no Rio, comandada por Goulart, na presença de todo seu ministério e vários governadores, aclama algumas das Reformas de Base assinadas ali por ele.

Logo após o discurso do dia 13, o país foi invadido por manifestações populares e sindicais em apoio ao presidente. No dia 15 de março daquele ano, os projetos de Jango chegaram ao Congresso, com o aval (segundo ele pensava e informou aos parlamentares) dos ministros militares.

Ainda assim, violentas reações ao comício acabaram sufocando o entusiasmo popular. Uma ampla campanha anticomunista, divulgada pela televisão e em jornais,

assustou a classe média. Tudo acontecia às claras. Os militares romperam de vez a tênue “neutralidade” que vinham demonstrando. Quase uma centena de generais reformados assinou um manifesto declarando que os militares tinham o dever de defender o presidente “dentro da lei.” No dia 22 de março, esse documento surgiu em alguns jornais, com um aviso claro: “As Forças Armadas deixam de ser obrigadas a preservar e garantir o governo”.

Depois do dia 13, era de se esperar que o governo, no mínimo, se preparasse contra o previsível golpe. No entanto, João Goulart manteve inalterada a sua equipe, majoritariamente comprometida com a velha política oligárquica. Apesar do aparente apoio popular, o seu governo estava realmente fraco.

O golpe teve início com o deslocamento das tropas em Minas Gerais, na madrugada do dia 31 de março. O chefe da IV Região Militar, general Mourão Filho, justificou o movimento, alegando que o presidente tinha abusado do poder e devia ser afastado. Em vários pontos do país, militares e políticos de direita solidarizaram-se com a movimentação das tropas em Minas. Os governadores de São Paulo e da Guanabara adotaram atitudes francamente golpistas.

O Regime Militar instaurado a partir de então degradou as regras políticas, pois, desrespeitou normas elementares do processo democrático e institucionalizou a Ditadura. Entre dissidências e lutas internas, a linha dura chegou ao poder e governou com decretos e Atos Institucionais que sufocaram a liberdade e agrediram os direitos humanos.

O Ato Institucional Nº 5 - AI-5 – publicado no dia 13 de dezembro de 1968 foi o mais polêmico dos Atos Institucionais uma vez que não tinha prazo de validade pré-determinado, como os outros, com vigência até 1979, tornando-se referência legal da Ditadura.

O AI-5 dava tantos poderes ao presidente, aumentando a repressão e a censura à imprensa, que qualquer oposição real tornou-se impossível. A partir de então, só houve um caminho: a luta clandestina. Os políticos limitaram-se a “confabular”, esperando a abertura do regime.

Além disso, o AI-5 impôs à imprensa a mais brutal censura da história do Brasil. Absolutamente nada que “ofendesse” o governo podia ser noticiado. A partir

daí, a violência tornou-se método de dominação. Todos os jornais, inclusive os que apoiaram o golpe, foram censurados e alguns dos seus diretores presos.

O período militar institucionalizou, também, as torturas a partir de 1969. Nesse ano, com a intensificação da guerrilha e dos assaltos a bancos por grupos de esquerda, deu-se início à organização metódica da repressão. Aperfeiçoou-se o uso psicológico da violência. Paralelamente, aprimoraram-se os meios legais e os tribunais que encobriam a tortura. Médicos e legistas apresentavam os violentados como indivíduos gozando de plena saúde e os assassinados na tortura como vítimas de “morte natural”.

Essa vigilância severa, porém, não coibiu parte do meio artístico na tentativa de driblar a censura e fazer sua crítica ao regime ditatorial por meio de sua arte. Na escrita, na música, no teatro, no cinema e em outros espaços de criação, houve movimentos de denúncia contra a Ditadura de forma criativa e até simbólica para burlar a repressão paramilitar que vistoriavam a produção artística na época.

Artistas como Chico Buarque de Holanda destacou-se durante o período por escrever músicas de qualidade ímpar com letras que denunciavam os representantes e o próprio regime militar. Além do referido artista, há destaques no teatro como, por exemplo, a peça *O rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e no cinema, com o advento do Cinema Novo, com o filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha. Da mesma forma, a literatura também passou a ser vigiada e o controle sobre as publicações teve o mesmo rigor que as demais expressões artísticas.

Contudo, uma literatura que não incomodou ninguém nesse período foi a destinada ao público infantil e juvenil, pois, os paramilitares viam nesse tipo de leitura apenas um meio de entretenimento e instrução pedagógica, como fora em sua gênese. Assim, escritores como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Ruth Rocha foram destaques ao escrever obras que denunciavam e criticavam o rigor do regime de maneira simbólica, mantendo a qualidade e o destino final a que se propunham: as crianças e os adolescentes. Sobre isso Moraes (apud MORAIS, 1995, p.52) afirma:

Com a repressão e o fechamento da década, ficou muito difícil falar do real, mas por isso mesmo, mais do que nunca isso era necessário. E era preciso driblar a repressão. Jogar com as ambiguidades, com as possibilidades de diversos níveis de leitura, de polissemia e multivocidade. Aгуçar a ironia.

Transpor sentidos. Fazer metáforas. Construir símbolos. E é aí que a poesia e a literatura infantil encontram seu terreno por excelência, é aí que se movem mais à vontade.

A leitura de livros que visavam à formação política e crítica de seus leitores, mesmo eles sendo um público infantil, confirma a preocupação de alguns autores em escrever buscando a conscientização de gerações que poderiam futuramente mudar o quadro vigente. Por isso, a necessidade de tratar de assuntos tão sérios e complexos nos livros com uma linguagem simples e ao mesmo tempo repleta de símbolos e alusões.

Para tanto, o objetivo da pesquisa é analisar o livro *A casa da Madrinha* (1978), de Lygia Bojunga Nunes, interpretando e discutindo os significados dos elementos simbólicos que aparecem no decorrer da narrativa, reconhecendo na obra as denúncias contra a Ditadura Militar.

Além disso, a partir de reflexões com base histórica e sociológica o presente estudo busca se aprofundar, apontando nos textos de cunho infantil e juvenil a ferramenta de denúncia pelo qual se utilizavam os escritores que não se calavam diante da perversidade do governo militar.

Para ajudar no estudo, buscou-se nas leituras de Zilberman e Lajolo (1986) e (1991); Zilberman e Magalhães (1987); Bordini e Sandroni (1998); Coelho (2000) teorias referentes à área da literatura infantil, além de Barthes (2013) para reflexões sobre discurso e literatura. Para construir o painel histórico recorreu-se a Chiavenato (2004) e Evaristo (1985). Para a área sociológica, o principal recurso foi a leitura de Candido (2011), além de consultas ao dicionário Houaiss (2010).

Paralelamente, outras leituras foram realizadas para melhor compreensão do contexto histórico estudado como, por exemplo, *Batismo de Sangue* (1982), de Frei Betto, que, por se tratar de uma obra não ficcional, contribuiu para a análise do *corpus*. De igual modo, *Livro um encontro com Lygia Bojunga* (1988), escrito por ela mesma, auxiliou no entendimento do processo da escritura da referida autora.

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira, faz-se um panorama histórico da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil com sua importância nas manifestações no período militar brasileiro, além das influências e principais autores.

Na segunda parte, é feita uma sucinta apresentação de autoras importantes para a nova Literatura Infantil e Juvenil brasileira nos anos de 1970, com destaque para a biografia de Lygia Bojunga Nunes, autora do *corpus* de pesquisa selecionado.

Na terceira parte, um breve resumo do livro *A casa da Madrinha* é exposto para melhor entendimento da análise, feita no mesmo capítulo, que visa desvendar os elementos simbólicos contidos nele como reflexo do período ditatorial e suas crises sociais.

Enfim, em um período marcado por censuras, torturas e políticas extremas de poder, faz-se necessário um estudo crítico e reflexivo. É com este intuito, então, que buscou se debruçar na história do regime ditatorial e na riqueza do universo da Literatura Infantil e Juvenil brasileira, especialmente da década de 1970, a fim de provar para as demais vertentes da literatura que os textos de cunho infantil/juvenil podem ser politizadores e ao mesmo tempo denunciadores da barbárie humana que os brasileiros viveram na época da Ditadura Militar.

## **2 PANORÂMICO HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL NO BRASIL**

O surgimento de uma literatura voltada para o público infantil brasileiro remonta o final do século XIX com as traduções européias e, a rigor, a obras advindas de Portugal.

A linguagem rebuscada e as traduções sem nenhuma sistematização técnica distanciavam o jovem leitor desse tipo de leitura. Além disso, o conteúdo moralizante, pedagógico e, posteriormente, cívico/nacionalista constituiu a temática das primeiras edições do gênero no país.

A noção de criança, com suas particularidades psicológicas e fisiológicas, somente foi revista no século XVIII, na Europa, junto com as mudanças na estrutura da sociedade, especialmente com a ascensão da família burguesa.

O progresso dos grandes centros com a chegada da industrialização e as manifestações artísticas literárias gerou produções em série de produtos de fácil consumo designado à formação de uma nova estrutura familiar – com a valorização do papel da mãe nos cuidados do lar e da prole e, também, do pai como a figura mantenedora dos subsídios que sustentava esposa e filhos - que crescia e se modernizava.

No Brasil, a abolição da escravatura e a proclamação da República deram início à tentativa de modernização do país. Para assegurar essa evolução, os centros urbanos precisavam ser reformulados e, junto com essa reformulação, a alfabetização da grande massa era uma meta a ser conquistada. Um país sem educação não se moderniza.

Dessa forma, os investimentos em livros infantis e escolares marcaram a campanha que focava a classe menos privilegiada a frequentar as instituições de ensino e objetivava, também, a formação humana dessa nova geração de estudantes.

Ao lado das traduções estavam as adaptações literárias que caracterizou o primeiro acervo de literatura infantil brasileira. Essas adaptações tinham como propósito a tarefa de “abrasileirar” os originais portugueses que tinham uma

linguagem muito distante da realidade dos pequenos na época. Como afirmam Zilberman e Lajolo:

Desde as traduções de Carlos Jansen (*Contos seletos das Mil e uma noites, As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen, Robinson Crusóé*), passando pela tradução que, em 1891, João Ribeiro faz de *Cuore* e Olavo Bilac, em 1910, de Wilhelm Busch (*Juca e Chico*), até a atuação de Arnaldo de Oliveira Barreto que, a partir de 1915, coordena a Biblioteca Infantil da Editora Melhoramentos, o início da literatura infantil brasileira fica marcado pelo transplante de temas e textos europeus à linguagem brasileira. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 17).

Percebe-se com esse fator a carência de autores brasileiros preocupados com livros realmente voltados para a infância, sendo, assim, as traduções e adaptações são alternativas necessárias para se alcançar a meta do governo em seu plano de modernização do país.

Uma ressalva que deve ser destacada é a falta de adequação do gênero ao público a que se destina, pois, tais livros, mesmo sendo para crianças, não continham em seu conteúdo histórias apropriadas ou, sequer, uma aproximação à linguagem infantil. Não havia uma preocupação com esses fatores porque, no início, a criança não era vista como um ente diferente, ao contrário, era apenas qualificada como um adulto em miniatura.

## 2.1 EVOLUÇÃO NO CONCEITO DE CRIANÇA E DE SEU PAPEL NA SOCIEDADE

Ainda na Europa do século XVII, as crianças não recebiam nenhum destaque enquanto membros da instituição familiar. Não tinham a atenção adequada, o que gerava o aumento na mortalidade infantil, e não gozavam de nenhum *status*, necessário, diferenciado dos adultos. Até mesmo o tão importante afeto dos pais, principalmente da mãe, era raro.

Além disso, as responsabilidades domésticas, na lavoura ou nas indústrias, acompanhavam a formação dos pequenos, distanciando-os ainda mais das brincadeiras, jogos lúdicos e da educação. Resumindo: não havia infância, eram trabalhadores com responsabilidades comparadas aos de um adulto, só estavam excluídos das decisões familiares.

É a partir do século seguinte, por volta de 1750, que um olhar diferenciado passa a ser transferido às crianças. Com a valorização da família unicelular, as

ligações afetivas entre pais e filhos começam a ser uma preocupação para a preservação de uma nova sociedade que nascia à luz da modernidade.

Concomitantemente, a literatura infantil surge à condição de mercadoria e como meio de efetivar a formação da criança e de afirmar seu papel na sociedade. Assim, entende-se o aparecimento de livros do gênero como instrumento moralista e pedagógico, além de mais um produto de consumo da família burguesa. Zilberman e Lajolo comentam o fato:

A criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1991, p.17).

Ademais, estudos na área da psicologia experimental revelam que a inteligência é um elemento estruturador do universo ao qual cada indivíduo constrói dentro de si, abrangendo os diferentes estágios do desenvolvimento humano que vai da infância à adolescência e sua importância fundamental para a evolução e formação da personalidade do futuro adulto.

O estudo comprova ainda que a sucessão das fases evolutivas da inteligência responde a uma determinada fase de idade (ou estruturas mentais) sendo constante e igual para todos. Apenas as idades correspondentes podem mudar, dependendo da criança ou do meio em que ela vive.

A divulgação dessa pesquisa é de suma importância para o conhecimento do ser humano, pois, a noção de “criança” muda e nesse sentido a literatura infantojuvenil torna-se decisiva, inclusive, para adequar-se com autenticidade e de forma significativa na formação das mentes infantis e juvenis. Sobre isso Coelho afirma:

Para que o convívio do leitor com a literatura resulte efetivo, nessa aventura espiritual que é a leitura, muitos são os fatores em jogo. Entre os mais importantes está a necessária adequação dos textos às diversas etapas do desenvolvimento infantil/juvenil. (COELHO, 2000, 32).

No Brasil, a criança também assegura seu direito social, entretanto, a literatura infantil ganha uma nova função: a de transformar a sociedade rural em urbana. Para este fim, a escola exerce papel indispensável, pois, para concretizar os objetivos modernizadores do governo, o povo precisava saber ler e escrever. Ainda

assim, a escola caracteriza-se por inverter simetricamente a atividade materna – a de reintroduzir as crianças na realidade externa – e sanear os contrastes sociais.

## 2.2 FUNÇÃO DA ESCOLA E DA LITERATURA INFANTIL NA CONSTRUÇÃO DO CIDADÃO

Quando Coelho (2000, p. 16) analisa que “(...) a escola é, hoje, o *espaço privilegiado*, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo” elege, ao mesmo tempo, o ambiente escolar como instituição capaz de inserir a literatura na vida do aluno de maneira a estimular sua mente e sua percepção do real em suas múltiplas significações. Igualmente, a autora comenta:

Hoje, o espaço escolar deve ser, ao mesmo tempo, *libertário* (sem ser anárquico) e *orientador* (sem ser dogmático), para permitir ao ser em formação chegar ao seu *autoconhecimento* e a ter acesso *ao mundo da cultura* que caracteriza a sociedade a que ele pertence. (COELHO, 2000, p. 17).

Ou seja, a escola é ainda o canal principal entre a literatura e o homem, pois é nesse espaço que se privilegia os estudos literários de maneira mais abrangente do que qualquer outro, significando a consciência do eu em relação ao outro e, principalmente, da leitura do mundo em seus vários níveis.

Ademais, esse encontro entre leitor e livro proporciona o estudo e conhecimento da língua, da expressão verbal significativa e consciente para a plena realidade do ser. Não foram exatamente esses fatores que contribuíram para a bandeira social levantada pelos primeiros governantes republicanos, mas estava intrínseco na valorização do espaço-escola desde então.

A preocupação inicial do governo após a proclamação da República e abolição do regime escravista era da formação de um país urbano que lesse e escrevesse. Para tanto, a escola era a instituição equivalente e angular na conquista de tais metas.

Todavia, tal modernização ainda estava moldada no velho conservadorismo provinciano e mesmo a escola tendo como missão a agregação da criança com o

mundo e com o saber, passa também, a configurar-se numa nova modalidade de clausura e repreensão que reforçava o estado pueril das famílias.

Com o surgimento das primeiras obras voltadas para o público infantil ligada às situações de aprendizado ou de caráter apenas exemplar, surgiu, também, a necessidade de padronizar e formatar os livros didáticos usados nos bancos escolares com cunho meramente pedagógico e instrucional.

Para Magalhães, “(...) educar importa em dirigir e controlar a adaptação do indivíduo ao meio para que a vida social tenha assegurada a estabilidade e a harmonia” (1987, p. 42) e essa harmonia só seria completa no espaço escolar, tendo a literatura como instrumento de difusão de valores que alicerçam.

Aliás, é importante entender a gênese da literatura infantil no Brasil para compreender, de igual modo, sua evolução e consequências no decorrer das décadas até o reflexo nas edições mais recentes.

Primeiramente, é relevante falar do conteúdo dos textos infantis em suas primeiras publicações no país. Como já mencionado, a literatura foi concebida como ferramenta que norteava a formação do indivíduo. Configurava-se, principalmente, em raízes pedagógicas que enfatizavam o individualismo, o comportamento moralmente aceitável e no esforço pessoal fazendo das obras um elemento meramente educativo. Percebe-se que os temas correspondem a exigências da sociedade e ultrapassam o setor escolar.

As publicações brasileiras desse período estavam atreladas aos conteúdos ensinados na escola. Para melhor exemplificar, a obra *Através do Brasil* (1931), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim, narra em terceira pessoa a viagem feita por dois irmãos em busca do pai enfermo e, depois, segue na procura de parentes próximos. Cruzando o Brasil, os protagonistas percorrem diferentes paisagens interagindo com grupos de variados costumes de norte a sul do país.

Essa estrutura torna-se um filão para demais autores coetâneos a Bilac e Bonfim que publicam obras com a mesma unidade narrativa instrucional, pois, no referido texto encontra-se inserido lições de geografia, agricultura, história e higiene. Zilberman e Lajolo confirmam:

Aparentemente, esse recurso tem a função de atenuar a aridez dos conteúdos propriamente didáticos pela sua imersão nas aventuras vividas pelas duas crianças, com as quais se espera que os leitores se

identifiquem. Mas a grande lição do livro é a do civismo, do patriotismo, da brasilidade, sugerida e sublinhada pela alusão a episódios e heróis brasileiros e pela exaltação da natureza. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1991, p. 35).

Além do mais, os escritores criavam crianças modelares para representar os protagonistas que viviam aventuras grandiosas e que desenvolviam, durante as variadas situações e peripécias, sentimentos nobres como amor à pátria, valorização da família, noções de obediência, respeito ao mais velho e ao professor, além da prática de virtudes civis, tudo com intuito de contagiar os jovens leitores.

Outro fator importante e recorrente nos textos infantis em seus primórdios no país é a linguagem rebuscada. Como já dito anteriormente, as primeiras edições eram adaptações estrangeiras ou obras oriundas de Portugal, sem nenhum tipo de adequação linguística. Por conseguinte, o pequeno leitor não se sentia atraído pela leitura do gênero, pois não tinha um discurso condizente ao seu.

Além disso, um das razões em manter um vernáculo tão apurado nos textos voltados ao público infantil era, exatamente, de conservar o padrão de escrita com intuito de vê-lo refletido na produção de seu leitor. Os autores dessa época não se preocupavam em sustentar uma história coerente, ou seja, em muitas obras, a representação linguística de alguns personagens não escolarizados era feita empregando um português culto, de uma extração social superior, por exemplo. Assim, o enredo perdia em veracidade.

É a partir da década de 1920, no entanto, que Monteiro Lobato dá início a uma nova fase nas publicações de livros para crianças, pois, o autor brasileiro demonstra preocupação com a linguagem das histórias que não trazia atrativo algum aos jovens leitores.

Para maior divulgação de suas obras fundou editoras – Monteiro Lobato e Cia., Companhia Editora Nacional e a Brasiliense – que além de publicar seus livros implantou, conjuntamente, uma nova modalidade de expressão literária que crescia com os ventos modernistas – tão otimistas em relação a um discurso mais abrasileirado e coloquial.

O sucesso foi eminente. Não apenas pela estrutura narrativa de suas histórias, mas, de igual modo no âmbito da linguagem, Lobato foi audacioso e

original, pois, adequou a fala de seus personagens ao de seu público principal: as crianças.

Sabe-se que devido a sua gênese contraditória, a literatura infantil sempre foi tratada como um gênero menor. Ligada à diversão ou ao aprendizado das crianças, os textos infantis resultaram da adaptação (ou da minimização) de textos escritos para adultos.

Extraídas as dificuldades de linguagem, as digressões ou reflexões que estariam acima da compreensão infantil; retiradas as situações ou os conflitos não exemplares e realçando, principalmente, as ações ou peripécias de caráter aventureiro ou modelar, as obras eram reduzidas em seu valor intrínseco sem proporcionar às crianças reflexões críticas. Como se não fossem capazes de entender ou discutir problemas reais que assolam o mundo.

Em vista disso, Monteiro Lobato, mais uma vez, inovou já que em suas obras os pequenos leitores são capazes de adquirir consciência crítica de inúmeros problemas do país e da humanidade. Sobre essa assertiva Sandroni comenta:

Desiludido com os adultos, acredita que só as crianças poderão modificar o mundo, torna-as suas interlocutoras privilegiadas. Por isso trata em sua obra de temas sérios e complexos que até então não eram considerados apropriados à infância como: guerras, política, ciência, petróleo. Os problemas são apresentados de maneira simples e clara, por vezes didática, de modo adequado à compreensão do leitor. A simplicidade da linguagem, marcada pelo coloquialismo e por “brasileirismos” inovadores, visa a tornar agradável a leitura. (SANDRONI, 1998, p. 14).

Paralelamente, Lobato não deixou a fantasia de lado. Mesmo que o contexto histórico e social de seu tempo marcassem criticamente seus textos, o mundo mágico era integrante principal de suas histórias. Personagens reais e imaginários conviviam em perfeita harmonia adequados à ótica infantil.

Até mesmo o tão engajado nacionalismo e o espaço rural, frequentemente trabalhado nas narrativas do gênero de forma cansativa e sem nenhuma inovação, foram tratados por Lobato de modo inteligente com a criação do Sítio do Picapau Amarelo, espaço que aparece pela primeira vez em *A menina do narizinho arrebitado* de 1921.

Isso porque o sítio representa integralmente o Brasil, melhor, a nação. É uma metáfora bem elaborada em que o autor critica as misérias, as doenças, a economia

e as idealizações de um país melhor. Aliás, “em Lobato a fantasia é sempre uma forma de iluminar a realidade, nunca ela é alienante.” (SANDRONI, 1998, p. 16).

Até os personagens criados por ele são referências de mudança nos textos infantojuvenis, uma vez que as crianças revelam-se mais críticas, reflexivas e contestadoras – contradizendo as protagonistas modelares que demonstravam passividade e submissão sempre a mercê do destino.

Para melhor exemplificar, pode-se pensar em Emília como a porta voz do autor, pois, os discursos da boneca estão sempre carregados de muita ironia e julgamentos, é uma transgressora por excelência. Ela questiona as histórias contadas por Dona Benta ou pela Tia Nastácia sempre buscando a reflexão e o debate com os demais membros do sítio. Conseqüentemente, suas contestações levavam, similarmente, a reflexão os leitores da franquia lobatiana.

Nota-se que é inegável a visão modernista de Lobato. Com esses artifícios, ele demonstrou preocupação em publicar obras que valorizassem a inteligência infantil e instigassem a discussão. Acreditava, também, que seus textos influenciariam a formação das crianças projetando um futuro melhor para o Brasil. Com uma literatura mais engajada e comprometida, sua narrativa desafiava o leitor a questionamentos e a busca de soluções. Como afirma SANDRONI (1998, p. 17) “a partir dele, no Brasil, a literatura infantil perde uma de suas principais características, a de ser um instrumento de dominação do adulto e de uma classe, modelo de estruturas que devem ser reproduzidas”.

Muitos escritores contemporâneos a Lobato tentaram criar obras com as mesmas características, até com algumas imitações grotescas, mas poucos conseguiram manter a originalidade, escrevendo livros que permaneceram nos catálogos das editoras sendo, ainda hoje, lidos e trabalhados nas escolas.

Os textos do referido autor contagiaram crianças, jovens e adultos atravessando gerações. Inclusive, muitos autores se dizem “filhos” de Monteiro Lobato devido a grande importância de suas narrativas na formação literária deles na infância.

Logo, percebe-se que Lobato atingiu parte de seu objetivo: influenciou na formação crítica dos pequenos e ainda motivou uma geração de escritores comprometidos com a nova “cara” da literatura infantil.

Posteriormente, com a Lei 5.692/1971 que obriga a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1º grau para ensino da língua vernácula por meio dos textos literários, uma nova remessa de títulos e escritores aparece para atender a crescente demanda.

Porém, a literatura infantil se vê novamente arraigada ao ensino – lembrando, também, que nesse período privilegiou-se a formação técnica, treinando mão-de-obra para as multinacionais e desconsiderando o ensino básico –.

Se por um lado essa demanda colocou em risco todo o avanço que o gênero teve no país podendo, inclusive, findar em sua gênese pedagógica, por outro, ela proporcionou o aparecimento de autores que, à luz de Monteiro Lobato, produziram textos que tematizaram os problemas sociais levando o pequeno leitor à crítica e ao debate sem perder o lúdico, o imaginário, o humor, a fantasia e a fruição.

Um exemplo que pode ser citado, principalmente, por fazer parte do presente estudo, é a escritora Lygia Bojunga Nunes. A referida autora foi um dos grandes nomes que compôs a explosão da literatura infantil brasileira na década de 1970 ao lado de autoras como Ana Maria Machado e Ruth Rocha:

Longe das fadas, mas com muita fantasia, a obra de Lygia Bojunga Nunes situa-se ainda nesse mesmo grupo de escritores que tematizam os problemas da sociedade contemporânea, seja no aspecto das relações humanas, seja nas implicações psicológicas de que a criança é vítima. Com altíssimo nível de criação e originalidade de linguagem (...) (SANDRONI, 1998, p. 19).

Não é por acaso que a literatura infantil teve um crescimento tão positivo na mencionada década, pois, além da lei de obrigatoriedade da adoção de livros de autores brasileiros nas escolas, o contexto histórico/social do período influenciou nas produções de altíssima qualidade de textos do gênero.

### 2.3 A DITADURA MILITAR: INFLUÊNCIA NA PRODUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

No início da década de 1960, o baixo índice de leitura, consequência da ínfima alfabetização da massa populacional, começa a preocupar as autoridades

que pretendiam alavancar o Brasil alinhando-o ao mundo capitalista. Da mesma forma, para a burguesia industrial esse avanço progressista só teria sucesso absoluto com o abandono das estruturas arcaicas que continuavam arraigadas no sistema governamental.

Porém, com a posse do presidente João Goulart em 1961, após renúncia de Jânio Quadros, suas propostas de reforma de base – com a polêmica reforma agrária e impedimento de remessa de lucros para o exterior – atemorizaram a classe média e latifundiária do país.

Na verdade, essas reformas de base estavam longe de “socializar” ou “comunizar” a nação como temiam a classe conservadora e burguesa do Brasil. Pretendiam, apenas, agilizar o capitalismo brasileiro proporcionando-lhe condições de desenvolvimento com maior participação do povo no produto final.

Em seguida, no comício do dia 13 de março de 1964, o fato de o presidente da República apresentar em praça pública seu programa de reformas, que seria inclusive referendado pelo Congresso de acordo com a Constituição, foi criticado e qualificado como crime político.

O preconceito contra o povo estava tão arraigado nas elites que o apelo do presidente à participação popular era intolerável. A consequência de um golpe militar, ensaiada entre tantas conspirações, era fato concreto.

O golpe militar de 1964 vinha se gestando havia anos. Poderosos grupos econômicos não aceitavam mudanças que implicassem a perda de seus privilégios. As reformas poderiam alterar o eixo econômico, abalando a aliança da burguesia industrial e financeira com o capital estrangeiro. Então, os mais poderosos grupos econômicos do Brasil financiaram o golpe. (CHIAVENATO, 2004, p.73).

Assim, com o referido golpe, o nacionalismo exacerbado é substituído por um alinhamento com as posições políticas norte-americanas para a América Latina, claramente anticomunista, transformando o regime democrático vigente em ditatorial.

O modelo de ensino, nascido para se ajustar a necessidade do sistema e a uma conveniência de classe, fez o país viver um momento de fortalecimento no setor editorial incentivado por uma corrente cultural coerente com o projeto político e econômico que, desde então, o governo militar se propunha a cumprir.

O Estado começa a investir em mecanismos que distribuem, patrocinam e congregam autores. Isso lhe permite deixar de lado as velhas formas de mecenato que, ao longo do século XIX presidiam suas relações com os escritores e demais artistas.

É a partir da referida década, também, que programas de incentivo à leitura e debates em torno da literatura infantil se fortalecem. Data desse período a fundação de instituições e academias de letras exclusivamente dedicadas ao gênero, como a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil criada em São Paulo em 1979, por exemplo.

O clima agitado promovido pelo regime ditatorial despertou a vocação engajada e a inteligência de intelectuais e artistas brasileiros.

No início dos anos 60, a produção cultural – em particular a literatura, o teatro, o cinema e a música popular – participavam do coro de vozes que discutiam as reformas de base, reivindicadas em comícios, assembleias, jornais, portões de fábrica. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p.175).

Por conseguinte, foi no cenário contraditório dos anos de 1970 que a indústria editorial se expandiu de forma meteórica com o surgimento de um público leitor cativo advindo das escolas públicas, pois, o ensino nesse período se multiplicou pelo país, oferecendo, de igual modo, uma educação massificada e alienante.

O fato de os livros para crianças serem produzidos dentro de um sistema editorial mais moderno implica regularidade de lançamentos no mercado e agenciamento de todos os recursos disponíveis para criação e manutenção de um público fiel. Como consequência, alguns escritores lançam vários livros por ano, perfazendo dezenas e dezenas de títulos que independente da qualidade garantem seu consumo graças à obrigatoriedade da leitura e à agressividade das editoras. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1991, p. 125).

É nessa atmosfera progressista que a implantação de novas temáticas aos textos de cunho infantil se fez presente. Os gêneros textuais e as linguagens se proliferaram de igual modo, embora o intuito pedagógico das obras se mantivesse, incluindo a escola como sua principal mediadora.

Inclusive, nas obras destinadas ao público escolar, encontravam-se (ou encontra-se ainda) anexos que continham um questionário bem formulado sobre o livro lido, além de uma ficha de orientação para o professor encaminhar o estudo da

narrativa. Ora, esse recurso servia para engessamento da aula e da discussão, “tecnificando” ainda mais a leitura e excluindo, igualmente, o debate crítico reflexivo do alunado.

Além do mais, na literatura que surge a partir desta década, um novo Brasil é apresentado aos leitores. As aventuras vividas por crianças modelares, marcadas pelo ruralismo, com final instrucional, moral e cívico são postos de lado para compor uma nova narrativa em que o espaço urbano é privilegiado. Ou seja, encerra-se o ciclo de sítios e fazendas para compor histórias mais realistas e verossímeis.

Essa adequação da literatura infantojuvenil com o espaço urbano a aproxima do gênero não infantil. Mesmo amparada pela escola, os textos destinados à criança começam, a partir de então, a criar independência narrativa, explorando a realidade social contemporânea. Logo, a Ditadura Militar contribuiu, significativamente, para esse avanço.

A crise social que assola o Brasil no período é tratada nos textos, a fim de desmascarar “o milagre brasileiro” que tanto se propagava, pois apenas um pequeno segmento da população foi beneficiado, inclusive temporariamente, pelo crescimento do capital no país.

A consequência desse crescimento desproporcional foram as desigualdades sociais que se refletiam de modo assustador nos centros urbanos. Assim, nas publicações infantojuvenis da década de 1970, a crise social é documentada com mais rigor e perplexidade.

A vida urbana representada em muitas obras do gênero foi isenta de idealização, de modo que a verdade nua e crua é denunciada em narrativas que o universo de menores abandonados, o mundo do tráfico de drogas, a vida nos morros do Rio de Janeiro e o desemprego são retratados, visando desmascarar o olhar do leitor para a realidade que o cerca.

Outro fator importante que merece destaque nessa nova “cara” da literatura infantil é a legitimação da oralidade e do coloquialismo nos discursos do gênero. Sabe-se que as primeiras publicações foram marcadas pela linguagem rebuscada que distanciava o pequeno leitor dos textos gerando sua aversão à leitura. Pode-se afirmar que depois da mudança no discurso, o jovem tem condição de ler mais e de agregar novamente a literatura em sua formação de maneira elevada.

Percebe-se o quanto, na década de 1970, a literatura infantojuvenil alavancou, pois, mesmo com o rigor da censura, na época, os textos do gênero ganharam mais qualidade em virtude das novas características que começam a se refletir em sua tessitura.

Outra inovação nos textos infantis são os narradores em primeira pessoa que assumiam o ponto de vista da criança, excluindo o onisciente. Esse foco introspectivo proporcionava uma visão ampla dos acontecimentos vividos pelo pequeno personagem, mostrando seu lado nas ocorrências diárias e até os problemas psicológicos que refletiam em seus sentimentos e em suas ações.

Estas representam uma outra ponte entre o social e o individual, introjetando nas personagens infantis uma crise que é mais geral, porque decorrente dos desajustes da infância ao mundo adulto. Nesse sentido, ressaltam as vozes que, representando a infância, denunciam, nos seus desejos, recalques e crises de identidade, os desacertos do mundo (...) (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 178).

O resultado dessa inserção introspectiva no gênero infantojuvenil resultou em obras mais elaboradas que desafiavam o leitor a mergulhar nas emoções dos jovens personagens, além de afastar do narrador adulto o poder sobre a natureza infantil. Assim, equipara-se ao texto não infantil, consagrando-se mais uma vez, pois é nas obras destinadas ao público adulto que se encontra esse tipo de recurso literário.

A metalinguagem e a intertextualidade também foram marcas de inovação na literatura para crianças. Essas funções ampliaram o discurso e os enredos ganharam uma perspectiva original consolidando, novamente, os textos do gênero com grau mais elevado.

Mesmo com essas evoluções, a literatura infantil acaba absorvida pela cultura de massa. A regularidade de lançamentos provoca a redundância de temas, a multiplicação das séries que desenvolvem enredos que seguem uma mesma linha com final previsível – como os de cunho policial e científico – e a destinação de textos para determinadas faixas etárias com abordagens específicas de discussão. Ou seja, mais uma vez, o gênero infantojuvenil atrelado ao ensino cai no conformismo pedagógico, excluindo o valor literário a que se destina.

Contudo, nem tudo é clichê. Apesar de muitos autores se curvarem para textos medíocres e estereotipados apenas para se ajustar ao quadro que o governo

pretendia para o ensino, boa parte dos escritores no período fizeram diferença, usando os recursos inovadores já mencionados acima.

São autores que na esteira de Lobato transportaram para o universo infantil a discussão de temas polêmicos da sociedade de sua época, a rigor, pertencentes à esfera adulta. Incomodados com as mazelas humanas, com as guerras, injustiças sociais e política, esses escritores dialogam com as crianças, numa linguagem diferenciada, tencionando a reflexão crítica dos mesmos – visto que pertencem ao futuro da nação.

É evidente que esse público não conseguia decifrar totalmente as mensagens, muitas vezes simbólicas que os discursos continham. Para tanto, o professor era a principal ponte de discussão e esclarecimento ante sua classe, mesmo que muitos docentes não tivessem o preparo adequado – o que viria suceder mais tarde por meio de cursos, seminários e congressos – ainda eram a ponte de conhecimento, esperança e mudança.

Similarmente, é a partir do mencionado período que as manifestações artísticas engajadas ganham maior criatividade e destaque: “A forte repressão da época provocou um solo comum de contestação política nas expressões culturais dessa década, que também viu um movimento de afirmação da arte contemporânea no Brasil” (MORAIS, 2011, p.32).

Mesmo com o clima desfavorável do período, em virtude da severa repressão e conseqüentes punições, artistas profissionais e amadores se aproveitavam de sua arte para execrar a Ditadura Militar.

Com a literatura infantil não foi diferente, aliás, o gênero tornou-se um dos principais porta-vozes de autores comprometidos com a verdade e crenças nos ventos de mudança que só a democracia traria ao país.

Ademais, com a reforma do ensino reformulado na década em questão, que o painel da literatura, principalmente a infantil se transfigura. Com o aumento do número de professores, de alunos, de escolas, além do crescimento dos cursos universitários, a demanda na produção de livros torna-se bastante segura.

Mas nem tudo é progresso. Com o advento das publicações e manifestações artísticas, a censura manipulou e vetou muitas obras que pudessem denegrir ou, simplesmente, denunciar as mazelas de um regime duro e desumano que maior

parte dos meios de comunicação (jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão etc.) era forçada a camuflar.

Por ter em suas raízes temáticas de cunho pedagógico e laços estreitos com a escola, os textos infantis não passavam pelo rigor da censura, pois, os paramilitares não consideravam os textos destinados ao pequeno público perigosos.

Mesmo assim, não dava para ser tão explícito nos argumentos que criticavam o regime vigente. Morais (2011, p. 17) comenta o fato:

(...) há uma riqueza literária no universo da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira, especialmente na década de 1970. Essa literatura foi veículo difusor do painel histórico vividos pelos autores que escreveram naquela época. Há um tom denunciativo nos livros destinados às crianças e adolescentes com relação à Ditadura Militar Brasileira. Salienta-se a criatividade dos escritores para fazer essas denúncias, mesmo num estado de tamanha repressão e vigilância. É a inteligência e a criatividade superando o poder da força bruta e policial a serviço dos ditadores.

Em vista disto, muitos autores consagrados como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Ruth Rocha se destacaram com livros permeados de metáforas, símbolos e alusões que criticavam o regime ditatorial vigente com objetivo de manifestar sua crítica ao governo e, também, politizar o jovem leitor.

### 3 O NOVO PERFIL DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Como já mencionado no capítulo anterior, houve na década de 1970 um significativo avanço da literatura infantojuvenil no Brasil e para tanto, vários autores do país contribuíram, por meio de suas obras inovadoras, com a elevação do gênero que durante muito tempo não era reconhecido como literário.

Renomadas escritoras como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Ruth Rocha compuseram, com demais profissionais do ramo, o rol de autores que se consagraram fazendo uso de recursos da escrita com inteligência, criticando o regime autoritário e duro do período.

Dentre essas autoras será destacado para o presente estudo a Lygia Bojunga Nunes e seu livro *A casa da Madrinha*. Antes, porém, de fazer a análise da obra, será feito um breve relato da vida das outras autoras já citadas – dando ênfase em especial a Lygia Bojunga – que seguiam a mesma linha contestadora do período para sucinta exemplificação.

#### 3.1 – AUTORAS E DENÚNCIA

##### 3.1.1 – Ana Maria Machado

Nascida no dia 24 de dezembro de 1941 em Santa Tereza, Rio de Janeiro, a escritora e jornalista Ana Maria Machado foi a primeira autora do gênero infantil a fazer parte da Academia Brasileira de Letras com a cadeira número 1 em 2003, substituindo o Dr. Evandro Lins e Silva. Na verdade, essa cadeira só lhe foi concedida em virtude de suas obras destinadas ao público adulto como, por exemplo, *Tropical Sol da Liberdade* de 1997.

Foi aluna do Museu de Arte Moderna e começou a vida como pintora. Formou-se, posteriormente, em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro onde, também, lecionou no curso que a formara. São mais de quatro décadas de carreira somando mais de cem milhões de livros vendidos no Brasil e dezoito milhões nos demais países.

Mesmo pintando até os dias atuais, Ana trocou o pincel pela caneta redigindo artigos para revistas, traduzindo textos e escrevendo livros. Os prêmios conquistados ao longo da carreira de escritora também são muitos, tantos que ela já perdeu a conta. Dentre tantos, o Hans Christian Andersen – considerado o Nobel da Literatura Infantil Mundial – foi o mais importante conquistado em 2000. Outro de grande importância, o Prêmio Literário Nacional Machado de Assis, recebeu em 2001 na categoria conjunto da obra.

Durante o período militar, Ana Maria Machado participava ativamente de reuniões e manifestações quando no ano de 1969, foi presa junto com outros amigos militantes. A partir desse fato, a escritora deixou o Brasil e partiu para o exílio na Europa morando em Paris e em Londres. Mesmo fora, nunca deixou de publicar suas histórias infantis pela Editora Abril.

Volta ao país no ano de 1972 trabalhando em rádios e jornais da época. Tem seu talento reconhecido com o livro *História Meio ao Contrário*, de 1976, obra que lhe confere, no ano seguinte, o prêmio João de Barro. Com isso, ganha notoriedade e sucesso com novos livros e premiações.

Enfim, é inegável a importância de suas publicações para o progresso da literatura infantojuvenil brasileira, visto que a autora marcou presença na década do “boom” do referido gênero, os anos de 1970, sendo aclamada desde então.

Assim, é importante lembrar o quanto a Ditadura Militar se fez presente em seus textos de modo simbólico, obviamente, na tentativa de burlar a censura, mas sem deixar de denunciá-la, reconhecendo nela a situação política insustentável do país.

### 3.1.2 – Ruth Rocha

Reconhecida como uma das mais importantes escritoras do gênero infantil brasileiro, Ruth Rocha nasceu na cidade de São Paulo no dia 02 de março de 1931. Sua infância foi cercada de livros e gibis, fato que a ajudou no caminho das letras. Formou-se em Sociologia e Política pela USP e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo concluiu a pós-graduação em Orientação Educacional.

Foi orientadora educacional no colégio Rio Branco durante quinze anos (de 1956 a 1972) e essa experiência lhe trouxe uma ampla bagagem de conhecimento nos conflitos e vivências infantis e com as mudanças do seu tempo. Ademais, a liberação da mulher, as questões afetivas e da autoestima foram sedimentando-se em sua formação.

Sua carreira como escritora iniciou em 1976 com o livro *Palavras Muitas Palavras*, mas seu grande sucesso foi com a obra *Marcelo, Marmelo, Martelo*, do mesmo ano, que vendeu mais de um milhão de cópias e foi traduzido para dezenas de países.

Sua maior influência foi o escritor Monteiro Lobato, tanto, que nas obras da autora essa interferência literária se traduz pelo seu interesse nos problemas sociais e políticos de sua época, além do humor, da sua posição crítica e da linguagem coloquial que agregam o leitor infantil, tal qual Lobato.

Sabe-se que o referido escritor brasileiro, tão inspirador para várias gerações de escritores, acreditava na inteligência da criança e não denegria o gênero infantil e juvenil com a linha meramente pedagógica ou instrucional como muitos de seus contemporâneos.

Assim, é nítida a importância das obras de Ruth Rocha no contexto social da Ditadura Militar, pois, a partir de suas publicações o leitor teve acesso a mais uma gama de obras engajadas ao amadurecimento infantil, buscando no jovem leitor a criticidade e a reflexão dos problemas de seu tempo.

### 3.1.3 – Lygia Bojunga Nunes

A escritora Lygia Bojunga Nunes ou, simplesmente, Lygia Bojunga nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, no dia 26 de agosto de 1932. Ao completar oito anos de idade foi morar no Rio de Janeiro com sua família e mais tarde, em 1951, se tornou atriz na Companhia de Teatro Os Artistas Unidos, viajando com o grupo pelo interior do Brasil.

Nesse período, atua também como atriz de rádio. Posteriormente, largou os palcos e passou a escrever para o Rádio e para a Televisão assumindo, dessa

forma, sua paixão literária. Aliás, as raízes literárias de Lygia, como a de muitos autores, é Monteiro Lobato.

A constatação desse fato aparece no *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*, de 1988, em que a autora resgata seu lado atriz, que tinha adormecido por vários anos, dialogando com seu público expectador e, depois, leitor sobre o processo de criação de uma obra literária e como foi sua iniciação como leitora, metamorfoseando-se, mais tarde, em escritora.

Em uma das passagens, por exemplo, ela se lembra de seu primeiro caso de amor – no total de seis casos - que começou aos sete anos de idade quando um tio, muito próximo e querido, lhe presenteou com um determinado livro:

Lá em casa eles me viam tão entregue a esse livro, tão quietinha num canto, só eu e o livro, que eles me deram, correndo, uma porção de Lobatos. Eu li; eu experimentei eles todos; eu curti. Mas *Reinações de Narizinho* tinha me dado um prazer tão intenso, que era pra ele que eu voltava sempre ao longo da minha infância. Esse livro sacudiu a minha imaginação. E ela tinha acordado. Agora...ela queria imaginar. (BOJUNGA, 1988, p.13).

É interessante notar na passagem acima como Lygia criança desperta para a literatura. Lembrando que esse “despertar” se concretizou graças à maestria de Monteiro Lobato que sempre tencionou aproximar o jovem leitor ao gênero, mantendo o lúdico sem perder a reflexão crítica de seu tempo.

Inclusive, a própria Emília, a boneca de pano do *Sítio do Picapau Amarelo* tão contestadora e intransigente já intrigava a jovem autora: “A Emília me deslumbrava! Nossa, como é que ela teve coragem de dizer isso? Ah, eu vou fazer isso também!” (BOJUNGA, 1988, p. 13). Ou seja, o objetivo de Lobato em instigar a criança para situações polêmicas para, assim, ter um brasileiro mais contestador e participativo, ganha sentido com esses depoimentos.

Foi a partir das obras do renomado escritor – e depois de tantos outros – que Lygia adentrou para um mundo não só de fantasias e imaginação, mas também, de reflexões sob um novo modo de ler: “(...) pra eu me dar conta do que, desde então, se tornou tão claro pra mim: eu sou leitora, logo, eu participo intimamente desse jogo maravilhoso que é o livro; eu sou leitora, logo, eu crio” (BOJUNGA, 1988, p. 22).

Esse amadurecimento provocou a escritora dos anos subsequentes. Lygia fez sua estreia na literatura infantojuvenil com *Os Colegas*, de 1972, e no ano seguinte já ganhou o prêmio Jabuti. Em 1982, torna-se a primeira autora fora do eixo Estados Unidos-Europa a ganhar o tão aclamado Hans Christian Andersen.

Além desses importantes prêmios recebeu, pelo conjunto de sua obra em 2004, o Astrid Lindgren Memorial Award, prêmio criado pelo governo da Suécia e jamais antes outorgado a um autor de literatura infantojuvenil. Com esse incentivo, cria nesse mesmo ano a Fundação Cultural Lygia Bojunga com o intuito de desenvolver ações que aproximem o livro da população brasileira.

Sua produção literária caracteriza-se pela transgressão dos limites entre a fantasia e a realidade, abordando questões sociais contemporâneas com lirismo e humor. A autora debruça-se sobre a perda da identidade infantil e sobre as possibilidades de construção dessa mesma identidade dentro das perspectivas cotidianas dos centros urbanos atuais.

Além disso, suas obras merecem destaque e relevância devido à contribuição para o avanço da literatura infantojuvenil brasileira, visto que, como nas biografias de suas contemporâneas Ana Maria Machado e Ruth Rocha, a Ditadura Militar também deixou marcas em sua escrita, pois o uso de elementos simbólicos, do realismo mágico e da perspicácia psicológica soma-se à sua paixão pelo social e pela democracia.

Esses elementos tornaram-se mais fáceis de trabalhar na literatura infantil porque os generais da censura não perdiam tempo lendo os livros destinados às crianças - considerando sua gênese pedagógica e recreativa – se dedicavam mais com a música, filmes e outros meios de arte voltados para o público adulto.

Contudo, nesses livros ignorados, por exemplo, encontram-se galos de briga com o cérebro costurado com arame, pavões com filtros de pensamento que se removem com um saca-rolha, uma professora dona de uma maleta cheia de histórias e interativa com seus alunos, alunos que dão aula, além de críticas mais pesadas relativas às torturas e ao sistema de ensino em vigor no regime vigente.

Em suma, os ventos da liberdade de pensamento, do diálogo e das críticas embutidas metaforicamente na narrativa contra o governo ditatorial são fortes em seus textos - com predominância significativa nas obras publicadas nos anos mais

duros do período militar, os anos 70. Entretanto, a escritora nunca dá “sermões”, o sério é sempre equilibrado pela brincadeira e o humor absurdo, assim como nas publicações lobatianas.

#### 4 O REFLEXO DO PERÍODO DITATORIAL EM *A CASA DA MADRINHA*

Antes de iniciar um estudo mais profundo da obra selecionada como *corpus* da presente monografia, é necessário fazer um breve resumo do enredo para maior entendimento da posterior análise.

O livro *A casa da Madrinha*, publicado no ano de 1978, retrata a vida de Alexandre, um menino pobre morador da periferia do Rio de Janeiro que, inicialmente, vende amendoim e depois sorvetes na praia para ajudar no orçamento familiar. A carência material e afetiva marca a trajetória do protagonista que sai a busca da “casa da madrinha” – lugar provavelmente inventado por seu irmão mais velho, Augusto, nas inúmeras histórias que lhe conta – com intuito de resolver seus problemas sociais.

Durante o trajeto, que não tem mapa nem uma direção exata, o protagonista conhece uma figura interessante: um pavão que tem o pensamento filtrado. A partir desse encontro, uma nova perspectiva de sustento aparece, pois, Alexandre e seu novo amigo figuram pequenos “shows” que encantam passantes de todas as idades que recompensam, após as apresentações, os “artistas” com moedas ou mantimentos.

É num desses shows que Alexandre conhece Vera, uma menina de classe média que mora com a família em uma casa no campo. O diálogo entre essas personagens, que mescla situações da história pessoal de Alexandre com suas fantasias, estabelece a tensão narrativa. Vera quer abrigar o menino dentro de sua casa, mas é persuadida pelos pais a deixá-lo temporariamente na casinha de ferramenta e mandá-lo embora em seguida.

Durante o contato de Alexandre com Vera, o leitor conhece os objetivos do garoto: sua intenção de chegar à casa da madrinha. Juntos, eles realizam essa busca, inventando o cavalo Ah que toma forma e permite o encontro. Desse momento em diante, a ficção se descola em direção à pura fantasia e o atrito com a realidade é inevitável, mas, se encaminha para uma resolução positiva do conflito.

Sobre o enredo Coelho (apud MORAIS, 2006, p. 501-502) sintetiza:

Na mesma linha estilística do anterior: fusão do realismo cotidiano com o maravilhoso, *A Casa da Madrinha* é dos livros que permitem leituras em vários níveis. A efabulação nos conta as aventuras e desventuras de Alexandre, um garoto que vendia coisas nas praias do Rio de Janeiro e que, um dia, resolve se pôr a caminho para encontrar a “casa da madrinha”, onde todas as suas carências seriam resolvidas. Nessas aventuras entram um pavão maravilhoso, uma menina que fica sua amiga, as mil virações de Alexandre para se manter, o encontro da “casa da madrinha” com todas as maravilhas sonhadas etc. etc. Entremeadas nessa história principal, aparecem outras que mostram experiências de Alexandre no passado (vida de família, conversas com o irmão, a “professora e a maleta”), ou histórias complementares (“a gata da capa” etc.).

Além disso, outros personagens aparecem durante o texto enriquecendo ainda mais a obra com histórias paralelas que se completam: a gata da capa, que desperta paixão no pavão; a professora da maleta; o João das Mil e Uma Namoradas; os donos do pavão; Seu Joca etc. todos com suas especificidades e importância para a tessitura da narrativa.

#### 4.1 ANÁLISE DA OBRA E A SOCIEDADE

Quando se pretende fazer uma análise literária, o analista precisa ter bem claro o objetivo de sua pesquisa para, então, iniciar os estudos em prol de seus resultados. Ainda, o pesquisador deve elencar os elementos que serão os motivadores de seu debruce na obra escolhida como *corpus* de trabalho.

Com a leitura d’*A casa da Madrinha*, por exemplo, refletiu-se, primeiramente, no contexto histórico de sua publicação, 1978, pois pensar no contexto histórico é pensar na sociedade que influenciou o autor para criação de um texto. Sobre essa assertiva, Candido afirma:

Neste ponto surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso aos das influências externas. (CANDIDO, 2011, p. 28).

Segundo o próprio autor, o conteúdo social de qualquer arte geralmente tem motivos de ordem moral ou política que, dependendo da ação dos fatores do meio,

se refletem na obra em graus diversos, produzindo sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e valores frente ao mundo, ou, reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Para tanto, é necessário, também, considerar o público a que se destina a referida arte.

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois, ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. (CANDIDO, 2011, p.48).

Seguindo o raciocínio, forças condicionantes determinam o caminho pelo qual o artista deve seguir, visto que, dependendo da ocasião que a obra será produzida, o autor percebe a necessidade de confeccioná-la, julgando-a indispensável ao bem coletivo.

Ou seja, há artista que compreende o contexto em que vive, fazendo dele sua obra e sua crítica, além do amparo crítico de outras vozes, muitas vezes, dos que não tem voz. É o caso do presente *corpus* que tem na Lygia Bojunga a ponte entre a repressão e os oprimidos por ela.

Como já mencionado, a obra em questão tem como foco principal as crianças e os adolescentes, jovens leitores que não estão restritos a discussões que assolam a realidade em que vivem. Mesmo assim, a autora foi prudente com a linguagem usada na tessitura da narrativa, utilizando, como de praxe, o coloquialismo.

Momentos relevantes da história terão, igualmente, seu destaque quando necessário, pois, significantes trechos do livro fazem alusão a fatos históricos do país no período ditatorial, haja vista que “(...) a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita” (CANDIDO, 2011, p. 177).

Além disso, o presente *corpus* contém, em sua estrutura, a presença do sonho, da fantasia, da imaginação e do excesso de criatividade por parte dos personagens – que, obviamente, são reflexo da escrita de Lygia – marcados por um universo fantástico, ingredientes necessários para se criar o lúdico. Com certeza, mais uma herança advinda de Monteiro Lobato.

Ainda assim, a referida obra não está agregada a nenhuma escola literária, pois, para a crítica literária especializada, os livros infantis e juvenis não passam de “objetos/brinquedos” diferentes para crianças. Consequentemente, não recebem a atenção adequada da referida crítica a ponto de receber qualquer classificação.

Para melhor entendimento da análise, foram eleitos alguns tópicos que facilitarão o desenvolvimento do estudo, visando interpretar os elementos simbólicos, metafóricos e as alusões que aparecem no decorrer da narrativa, reconhecendo neles as denúncias contra a Ditadura Militar, tais como: I – as torturas, com suas consequências físicas e psicológicas; II – a política de delação; III – os Atos Institucionais que regiam o governo ditatorial na época; IV – o sistema de ensino; e, V – o rígido controle do pensamento e da reflexão.

Durante a análise, serão colocados excertos da obra para melhor discernimento e exemplificação do item, além de grifos feitos pela pesquisadora do presente trabalho para destaque da palavra ou trecho em questão.

Estudar a Ditadura apenas como um período governamental é errôneo, uma vez que o autoritarismo dos ditadores ultrapassou a linha tênue da violência, da censura e da calamidade social.

Dessa forma, a análise crítica de cunho político e social do referido momento é relevante para aprofundamento da análise do *corpus* selecionado. *A casa da Madrinha*, com certeza, não será mais lida da mesma forma após o desvendamento do simbólico contido em sua narrativa.

## 4.2 DESVENDANDO O SIMBÓLICO

### 4.2.1 – As torturas

Em busca de desenvolvimento econômico rápido, o governo militar assumiu poderes excepcionais e suprimiu os direitos constitucionais dos cidadãos. Dessa forma, os métodos de interrogatórios e o sistema processual baseados na Doutrina de Segurança Nacional instituíram a tortura como meio para buscar as confissões dos presos políticos no período de 1964 a 1979. Sobre a tortura, Evaristo (1985, p. 282) define:

(...) tortura é tudo aquilo que deliberadamente uma pessoa possa fazer a outra, produzindo dor, pânico, desgaste moral ou desequilíbrio psíquico, provocando lesão, contusão, funcionamento anormal do corpo ou das faculdades mentais, bem como prejuízo à moral.

Conclui-se, então, como as autoridades, durante a Ditadura Militar, ignoraram o princípio contido no artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos, assinada pelo Brasil na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) no dia 10 de dezembro de 1948, que reza: “Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel ou degradante.”

A partir dessa constatação, será analisado como a escritora Lygia Bojunga Nunes criticou tal barbárie que suprimiu os direitos e a dignidade de muitos brasileiros que levantaram a voz ou agiram a favor dos pobres e oprimidos no país.

O pavão, companheiro de Alexandre na narrativa, tinha um filtro em seu cérebro. Pode-se considerar esse filtro, metaforicamente, de duas formas: a primeira, que será tratada nesta parte do capítulo, como consequência significativa das torturas sofridas por ele; a segunda, que será discutida posteriormente, refere-se ao sistema de ensino. Para colocar o filtro em sua cabeça seus donos matricularam a ave numa escola denominada OSARTA.

A escola pra onde levaram o Pavão se chamava Escola Osarta do Pensamento. 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. (BOJUNGA, 2012, p. 37).

A escola tinha três cursos: o Curso Papo, o Curso Linha e o Curso Filtro. O Curso Papo, por exemplo, era só conversa o tempo todo, contudo, não havia diálogo, era somente para se ouvir calado.

O Pavão até que gostou; naquele tempo o pensamento dele era normal, ele gostava de conversar, de ficar sabendo o que é que os outros achavam, de achar também uma porção de coisas. Só tinha um problema: ele não podia achar nada; tinha que ficar quieto escutando o pessoal falar. Se abria o bico, ia de castigo; se pedia para ir lá fora, ia de castigo; se cochilava (o pessoal falava tanto que dava sono), acordavam ele correndo pra ele ir de castigo. (BOJUNGA, 2012, p. 37).

Relaciona-se a essa característica do curso, os interrogatórios que iniciavam sempre com o infinito falatório que tinham como objetivo primário cansar o preso e persuadi-lo a responder de acordo com as “verdades” que os policiais queriam ouvir. Para melhor esclarecimento, no livro *Batismo de Sangue*, de 1982, Frei Betto – autor da obra – relata as experiências amargas que vivenciou e presenciou durante sua prisão, além dos depoimentos de alguns amigos militantes, também presos, no período militar. Dentre tantos relatos ele menciona os interrogatórios: “Segunda lição: tentar soltar a língua do preso no **papo**. Recusando-se a colaborar, passa aos métodos “científicos” (BETTO, 1982, p. 175).

A primeira parte dos interrogatórios durava horas, propositalmente, para cansar o prisioneiro e amedrontá-lo com ameaças de torturas. No livro *A casa da Madrinha*, por exemplo, acontece algo semelhante com o pavão.

O Pavão era um bicho calmo, tranquilo. Mas com aquele **papo** todo dia o dia todo a todo instante, deu pra ir ficando apavorado. Se assustava à toa, qualquer barulhinho e já pulava pra um lado, o coração pra outro. Pegou tique nervoso: suspirava tremidinho, a toda hora sacudia a última pena do lado esquerdo, cada três quartos de hora sacudia a penúltima do lado direito. O Curso Papo era pra isso mesmo: pro aluno ficar com medo de tudo. (BOJUNGA, 2012, p. 38).

Outro fragmento importante a ser destacado do livro *Batismo de Sangue* refere-se ainda aos interrogatórios, agora alternado com pancadas e muito papo: “Sexta lição: levar o prisioneiro à exaustão, até a perda completa do domínio de seus sentimentos, raciocínios e palavras” (BETTO, 1982, p. 182).

Essas consequências físicas e psicológicas começam a dar sinais no pavão do livro de Lygia Bojunga:

O Pavão cada vez se apavorava mais. Lá pro meio do curso ele pegou um jeito esquisito de andar: experimentava cada passo que dava, pra ver se não escorregava, se não caía, se não tinha brotoeja, se não acabava na fogueira. E na hora de falar também achava que a fala ia cair, escorregar, trancava o bico, o melhor era nem falar. (BOJUNGA, 2012, p. 39).

Compreende-se a partir dos trechos acima, como a autora do referido *corpus* de análise se beneficiou de recursos simbólicos/metafóricos para apontar de forma

crítica as atrocidades desumanas, com suas sequelas, praticadas pelo governo no período militar em prol da “segurança nacional”.

A seguir, o personagem da narrativa estudada começa a frequentar o Curso Linha. Nesse curso, o aluno tinha parte do pensamento costurado por uma linha. Aliás, nesta parte do livro, a autora da obra faz referência a outro texto de sua autoria: *A bolsa amarela*, de 1976, no qual outro personagem, um galo de briga, tem, também, seu pensamento costurado. Inclusive, são os donos do tal galo de briga que dão aula no curso em questão.

Ao saber que mudaria de curso, a ave se apavorou, mas foi, “com um medo danado de cair. (...) suspirando tremidinho.” (BOJUNGA, 2012, p.40). Ele sabia que iria ficar mais limitado do que já estava e que as dores seriam maiores, ou seja, a tortura seria, agora, mais pesada a ponto do pavão mudar seu modo de pensar.

Para não sofrer tanto com a “operação” que seria feita em sua cabeça, ele começa a treinar uma ginástica para se preparar ante as dores e, principalmente, visando impedir um estrago muito grande em seu pensamento. Queria sair da mesa de operação o mais lúcido possível.

O Pavão não dormiu. Passou a noite inteirinha fazendo **ginástica**. Um-dois, um-dois, um-dois. Uma **ginástica** meio esquisita: no um ele deixava a perna bem mole, bem à vontade; de repente – dois! – puxava a perna com toda a força. Repetia o exercício uma porção de vezes. Quando uma perna já estava bem treinada, ele passava pra outra. Depois treinava o pé. (BOJUNGA, 2012, p.42).

Similarmente, no livro *Batismo de sangue*, menciona-se o preparo dos presos antes das torturas mais pesadas que, diariamente, assombravam a prisão: “Alguns companheiros estavam deitados, sem condições de andar após longas horas no pau-de-arara. Outros faziam **ginástica**, preparando-se para as novas sessões prometidas por Fleury e sua equipe” (BETTO, 1982, p.237).

Essa relação prova, uma vez mais, como Lygia Bojunga se apropriou do simbólico de modo inteligente para compor uma narrativa que dialogasse com a sociedade de seu tempo. Infelizmente, na época da publicação do livro, essas atrocidades faziam parte da política vigente no país.

Posteriormente, mandaram o pavão para o Curso Filtro, pois a tal cirurgia no Curso Linha não dera certo. Na verdade, a ginástica deu resultado: de tanto ele

puxar a perna de um lado, puxar a perna para o outro, as linhas arrebentavam e não se prendiam ao seu pensamento. Com isso, seus donos o levaram para colocar o filtro em sua cabeça.

O Curso Filtro era o último recurso para aqueles que não foram bem sucedidos nos anteriores. Era o caso do Pavão. Tamanha resistência tinha lá suas consequências e no caso do personagem foi a pior: um filtro foi introduzido em seu pensamento com uma torneirinha minimamente aberta para que seu raciocínio apenas “pingasse”.

Não deixaram ele falar mais nada. Seguraram ele com força, abriram a cabeça dele, botaram o filtro bem na entrada do 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 torneirinha só um tiquinho aberta. Coisa à toa, não dava pra quase nada. (BOJUNGA, 2012, p. 46).

Esse fato faz alusão aos métodos de torturas mais pesados, em que sequelas psicológicas e até sequelas de nível moral são mais recorrentes diante do medo de morrer. “(...) em mim, essas torturas tiveram ainda o papel de desestruturar psicologicamente. (...) fiz um pronunciamento renegando minhas ideias, e fiz isto sob um estado completo de desestruturação por todas as torturas sofridas (...)” (EVARISTO, 1985, p. 221).

Na obra de Lygia Bojunga não foi diferente, pois as sequelas também atingiram o Pavão. Aliás, é importante relatar que o filtro tinha um defeito na torneirinha, ela não ficava regulada no mesmo lugar “às vezes, ia indo, ia indo, e de repente abria toda (aí era um tal de passar pensamento na cabeça do Pavão que era uma maravilha)” (BOJUNGA, 2012, p.47).

Ou seja, a mencionada ave sofreu as torturas mais pesadas que lhe resultara em sequelas psicológicas. A referência da torneirinha com defeito prova isto, uma vez que o Pavão conseguia em alguns momentos retomar a consciência plena da realidade, voltando em pouco tempo para o transe traumático que o filtro/tortura lhe causara.

Mas um dia, quando ela abriu toda, o Pavão desatou a pensar normal, a lembrar de tudo e acabou compreendendo o que é que tinha acontecido. Foi

bom mesmo. Mas durou pouco; quando o Pavão estava no melhor do pensamento a torneirinha fechou de novo. (BOJUNGA, 2012, p. 47).

O próximo excerto, do corpus estudado, chega a emocionar por exemplificar, simbolicamente, o estado de um torturado com suas consequências físicas e psicológicas na figura do pavão:

O Pavão foi perdendo o brilho do olho, repetiu baixinho “pronto”. Foi ficando quieto, cada vez mais quieto.  
Aí Alexandre viu que, sem mais nem menos de novo, o Pavão tinha deixando de pensar normal, de falar normal, de mexer... (BOJUNGA, 2012, p. 33).

Para certos militares, todo réu é culpado até que se prove ao contrário. Nas palavras de Frei Betto (1982, p. 261):

Parte-se da ideia de que ninguém confessa os seus “crimes”, a menos que seja forçado a falar. E para isso só há um recurso: a tortura. (...) Troca-se a dignidade pela preservação da vida. Nesse momento, a escolha é crucial, entre ceder à ânsia de sobreviver ou aceitar a dor e a morte por fidelidade aos princípios assumidos.

Enfim, os métodos de torturas foram usados de maneira abusiva pelas autoridades na pretensão de manter a ordem e as possíveis revoluções no país. Na busca pelo progresso e pela “democracia”, violaram de maneira bruta os direitos civis e humanos de centenas de brasileiros que, apenas, sonhavam com um Brasil mais justo e igualitário em todas as esferas sociais.

#### 4.2.2 A política de delação

No Brasil dominado pela Doutrina de Segurança Nacional, o desprezo pelo povo ergueu uma barreira tão grande entre o Estado e a Nação que a ideia de “inimigo interno” aflorou naturalmente, ou seja, ele estava nas fronteiras ideológicas. Todos que discordavam do regime eram inimigos. Como eles encontravam-se dentro do Brasil, eram inimigos internos. Ao criar essa figura, o regime subverteu o nosso tradicional conceito de defesa. Dessa forma, a nova Constituição militar incorporou vários dispositivos para favorecer a repressão a fim de “legalizar” suas atitudes arbitrárias.

O artigo 89, por exemplo, transformou todos os brasileiros em responsáveis pela segurança nacional. Assim, quem não acusasse a presença de um inimigo interno, em qualquer setor da atividade social, seria ele também inimigo interno.

Institucionalizou-se a delação, até por mesquinha questão de sobrevivência pessoal. Até o diretor da escola começou a denunciar o professor que abordava determinados temas proibidos, para não ser punido com ele. O povo entendeu que se vivia um período de “dedurismo”.

Na obra *A casa da Madrinha*, por exemplo, acontece um fato que faz alusão a essa política tão desprezível quanto o próprio sistema governamental do período. Antes de sair à procura da “casa da madrinha”, Alexandre frequentou a escola. Lá, tinha uma professora que era famosa por uma maleta gorducha que carregava o tempo todo.

A referida maleta armazenava pacotes de diferentes cores e tamanhos. Quando a professora tirava um, pelo tamanho e pela cor do pacote, sabia-se qual aula seria ministrada naquele dia. E eram as mais variadas situações que norteavam a maneira de ensinar/aprender da classe. No entanto, um fato muda a situação:

(Um dia a diretora da escola entrou na classe justo na hora em que Alexandre estava ensinando um outro garoto a fazer uns bolinhos de trigo. Uma fumaceira medonha na sala. Tudo quanto é criança em volta do fogão palpitando: falta mais sal! bota pimenta! bota um pouquinho de salsa! A diretora sabia que estava na hora da aula de matemática. Que matemática era aquela que a Professora estava inventando? Não gostou da invenção. Mas saiu sem dizer nada.) (BOJUNGA, 2012, p.62-63).

Esse fato é importante, pois a partir dele, a professora não pode mais usar sua maleta para ministrar suas aulas.

No outro dia saiu a **fofoca**: contaram pra Alexandre **que tinha um pessoal** que não estava gostando da maleta da Professora.

\_Que pessoal?

Um disse que era a diretora, outro disse que era uma outra professora, outro disse que era o pai de um aluno, outro falou que era o faxineiro, e foi um tal de um disse que o outro falou, que ninguém ficou sabendo direito. (BOJUNGA, 2012, p.64).

A partir desse fragmento, fica claro como funcionava a política da delação no período. O medo de ser preso junto com colegas de trabalho pelo fato de não compactuar com suas ideologias, rebaixavam profissionais a meros delatores e

colaboradores do regime repressor. Em muitos casos, a simples inveja de outrem levava muitas pessoas a serem presas, embora não fossem militantes, sem ao menos entenderem os motivos reais de seus cárceres.

Mais uma vez, de modo inteligente, Lygia Bojunga Nunes critica essa prática que desmoralizava muito mais o delator que o delatado. A prisão do acusado não justificava os atos preventivos dos militares, visto que só conseguiam governar o país disseminando o medo em todos os setores sociais.

#### 4.2.3 Os Atos Institucionais

Para legitimar-se, a ditadura criou a sua própria jurisprudência a partir dos Atos Institucionais. Pode-se dizer que o regime começou com o AI-1 e coroou-se com o AI-5. Visando melhor esclarecimento, Chiavenato (2004, p. 110-112) relata sobre tal política, a ser comentada, a seguir, de modo sucinto:

O AI-1, de 09 de abril de 1964, afastou qualquer possibilidade de o povo influir no destino político do Brasil. Suspendeu por seis meses as garantias constitucionais, medida que permitiu a realização das famosas “investigações sumárias” em que funcionários públicos foram convidados a deixar seu cargos, ignorando qualquer prerrogativa de estabilidade e vitalidade. Além da caça aos direitos políticos inclusive, dos ex-presidentes Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart.

O AI-2, de outubro de 1965, institucionalizou a ditadura no país, pois, extinguiu todos os partidos políticos e deu poder ao Executivo para fechar o Congresso quando julgasse necessário.

Em fevereiro de 1966, o AI-3, entre outras medidas, ampliou o controle político e restringiu ainda mais o direito ao voto popular, impondo eleições indiretas também para governador.

Posteriormente, em 1967, Costa e Silva assumiu a presidência e endureceu a situação política decretando uma nova Constituição e promulgando a Lei de Segurança Nacional que tornou todos os cidadãos suspeitos, ativa ou passivamente.

Mesmo assim, o AI-5 nasceu para inibir as greves, dos diversos segmentos, conter as manifestações estudantis e anular a crescente militância dos

trabalhadores. Desta forma, em 13 de dezembro de 1968, o presidente vigente assinou o referido Ato Institucional.

Pode-se inferir que, com o objetivo de execrar essas regras que regulamentaram a política e as leis no país, Lygia Bojunga Nunes cria cinco donos que decidiam e manipulavam a vida do Pavão no livro *A casa da Madrinha*.

Como visto acima, cada Ato Institucional visava o controle político de uma esfera social específica que não comprometesse o regime “democrático” que tanto se repercutia na mídia por parte dos militares. De igual modo, cada dono do Pavão dava um palpite que melhor lhe favorecia no comando da referida ave.

\_Mas quantos donos o Pavão tinha?

\_Cinco.

\_Puxa! Por quê?

(...)

\_Bom, antes de fazer **sucesso** ele não tinha dono nenhum. Mas foi só começar aquela história de todo mundo querer ver a beleza do Pavão que apareceram logo cinco donos (...) (BOJUNGA, 2012, p. 35).

Do trecho selecionado, pode-se pensar nas formas de poder que se exerceu durante a Ditadura Militar. Quando o Brasil começou a se caracterizar como um país de desenvolvimento devido a suas riquezas naturais e avanço industrial, potências estrangeiras começaram a “admirar” e a interferir na política interna da nação. Com o golpe militar, essa interferência se legitimou e os Atos Institucionais contribuíram para tanto.

Quando os donos do Pavão foram levá-lo para a Escola Osarta do Pensamento, tiveram que decidir no Curso Linha o que seria costurado e o que ficaria para a ave pensar.

Os cinco donos do Pavão foram lá na Osarta resolver o que é que sumia e o que é que não sumia na costura do pensamento. Cada dono queria que o Pavão ficasse pensando uma porção de coisas pro resto da vida. (BOJUNGA, 2012, p. 41)

Compreende-se, desta forma, como o aparelho repressivo se autodenominava “donos” das condutas dos cidadãos, intervindo com suas leis absurdas que beneficiavam apenas os interesses dos militares governantes e excluía cada vez mais o povo da participação política. O fragmento a seguir comprova a assertiva:

Os cinco donos discutiram três horas e meia e aí escolheram:  
 \_ O Pavão vai achar que a gente é o máximo.  
 \_ O Pavão vai adorar se exhibir.  
 \_ O Pavão não vai querer sair de perto da gente.  
 \_ O Pavão não vai querer tostão do dinheiro que a gente vai ganhar com ele.  
 (...)  
 \_ O Pavão vai defender com bico e penas a beleza dele. (BOJUNGA, 2012, p. 41-42).

Logo, os Atos Institucionais surgiram como um desafio à nação e um recado de mandonismo por parte dos governantes. Aliás, do trecho anterior deduz-se que o Pavão represente o próprio Brasil, ou, o povo oprimido com os “donos militares” discutindo os próximos passos do país e de suas vidas.

#### 4.2.4 O sistema de ensino

Mesmo com o relativo avanço da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil na década de 1970, durante o período militar privilegiou-se a “formação técnica”, treinando mão-de-obra para as multinacionais e desconsiderando o ensino básico. Tentou-se “tecnificar” a educação, o que resultou em um processo alienante no setor escolar.

A partir do governo Castelo Branco, o ensino brasileiro foi orientado pela United States Agency for International Development (Usaid), que certamente planejava para o Brasil uma educação orientada pelo padrão dos Estados Unidos.

A consequência dessa parceria foi um sistema de ensino mais rígido e tradicional que visava, apenas, um operário capacitado e não crítico. Inclusive, sobre esse fator, o tópico seguinte, do presente capítulo, discutirá com mais profundidade. Neste momento, será focado o formato sistemático e alienador que distanciava o aluno de sua realidade política e social.

No livro *A casa da Madrinha*, por exemplo, a Professora da maleta representa a oposição daquilo que se esperava do ensino e de seus docentes pelo governo militar. Já no início de sua apresentação, a autora Lygia Bojunga a descreve: “A Professora era **jovem**; a **maleta era velha**, meio **estragada**, e de um lado tinha o desenho de **um garoto e uma garota** de mãos dadas, **vestindo igual, cabelo igual, risada igual**” (BOJUNGA, 2012, p. 61).

É interessante destacar como o adjetivo da professora se opõe ao da maleta. A mestra era “jovem” e sua maleta “velha”. Pode-se pensar que o acessório faz referência ao sistema de ensino arcaico e, sobretudo, em mal estado devido à falta de investimentos necessários, pois, para privilegiar a “segurança nacional” foram cortadas as verbas para a educação que se reflete até os dias de hoje.

Já a Professora, simbolicamente, é o reflexo da mudança no sistema de ensino e do futuro da nação por ser jovem. Além disso, a figura do garoto e da garota que estão estampados na maleta com as vestes, com o cabelo e com o riso iguais, reproduzem a necessidade de se padronizar o aluno que frequentava o espaço escolar, conduzindo-os ao mercado de trabalho de modo uniforme em harmonia com o aparelho repressor.

Em outro trecho, “A Professora gostava de **ver a classe contente**, mal entrava na aula e já ia contando uma coisa engraçada” (BOJUNGA, 2012, p. 62), é exposto ao leitor uma docente preocupada com o estado de ânimo de seus alunos. Ela queria, primeiramente, vê-los felizes antes de iniciar a aula. Só assim eles estariam dispostos a aprender mais.

Enfim, não era concebível em um governo autoritário e arbitrário docentes com esse perfil inovador. Para se adequar ao sistema de ensino tecnicista implantado na época, o professor precisava ter uma postura ainda mais técnica e conservadora que resultasse em alunos acrícos e capazes de enfrentar o mercado de trabalho sem questionamentos ou dúvidas sobre a política vigente do país.

#### 4.2.5 O rígido controle do pensamento e da reflexão.

O governo militar não ceifou o pensamento apenas no ensino básico com uma educação tecnicista que visava apenas à mão-de-obra das indústrias, mas agrediu, principalmente, a cultura, a informação e a reflexão nas universidades de todo país.

No dia 09 de abril de 1965, por exemplo, tropas do Exército, sob o comando do coronel Darci Lázaro, armadas para combate, invadiram a Universidade de Brasília (UnB) prendendo professores e alunos. Em seguida, executou-se uma “batida” para apreensão de documentos e livros.

Entretanto, foi na Universidade de São Paulo (USP) que a situação revelou-se ainda mais grave, pois os militares não precisaram designar nenhuma tropa para conquistar a Instituição de ensino: o seu reitor, Gama e Silva, aliou-se à ditadura traíndo os compromissos assumidos em 1963, quando se elegeu graças a uma conciliação entre conservadores e progressistas.

O resultado foram prisões espetaculosas, perseguições e uma repressão sistemática. A queda moral na reitoria da USP chegou ao ponto de Gama e Silva nomear uma comissão de “dedos-duros” para policiar professores e alunos, conforme a *Folha de S. Paulo* noticiou em 26 de julho de 1964.

Posteriormente, de 1970 a 1975, a repressão institucionalizou-se no interior da USP. Reitorias dóceis à ditadura agiam como se a universidade fosse um apêndice burocrático do sistema. Sufocaram-se as manifestações de rebeldia, alguns alunos morreram e outros “desapareceram”. Dentro do recinto acadêmico, funcionou um “tribunal militar”, com agentes de segurança vigiando a faculdade. Tudo clandestino, porém mais ou menos às claras, como convém a um sistema autoritário.

Ao se impor pela força, adotando um modelo consequente e coerente com a Doutrina de Segurança Nacional, a ditadura mostrou a sua verdadeira natureza em termos culturais. Cumpriu-se a “profecia” do comandante da invasão da UnB, o já mencionado coronel Darci Lázaro: “Se essa história de cultura vai atrapalhar a endireitar o Brasil, vamos acabar com a cultura durante trinta anos” (CHIAVENATO, 2004, p. 149).

Obviamente, um país sem amparo cultural não constitui bases para a reflexão crítica da sociedade a que pertence. Assim, para ter o total domínio de seu povo, o governo militar retirou do ensino básico e do ensino superior os alicerces que sustentavam a formação crítica dos jovens, implantando uma pedagogia baseada apenas na reprodução e na estagnação intelectual.

No livro *A casa da Madrinha*, Lygia Bojuna Nunes enfatiza esse problema em dois momentos: no primeiro, simbolicamente representado pelo filtro que o Pavão carrega em seu pensamento; no segundo, por meio das aulas ministradas pela Professora da maleta que, na verdade, faz alusão àquilo que os militares não esperavam de seus professores.

Para melhor esclarecimento, no fragmento abaixo, os donos do Pavão tentam prender a ave sem resultado. Com isso, resolvem levá-lo para a Escola Osarta do Pensamento: “Vamos acabar de vez com a mania desse cara se soltar” “E então levaram o Pavão pra uma escola que tinha lá perto e que era uma escola feita de propósito pra atrasar o pensamento dos alunos” (BOJUNGA, 2012, p.36).

Como o próprio nome já diz, a Escola **Atraso** do Pensamento tinha como objetivo regredir o pensamento do aluno. É dessa forma que começa o processo de regressão do Pavão. No Curso Papo, por exemplo, a ave só escuta o professor falar, não há interação ou qualquer intervenção durante a aula por parte do aluno. Caso o aluno fizesse qualquer comentário, o mesmo era ordenado a se retirar da sala e era levado para o castigo.

As aulas eram muito cansativas e alienantes. O personagem sentia muito sono e cansaço durante o discurso dos professores. Observam-se nesses fatos, as aulas engessadas, propostas apenas para a repetição e memorização, sem interação ou métodos reflexivos que buscassem um aluno crítico e integrado à sociedade.

Sabe-se o quanto é importante o diálogo para a provocação de novas ideias e para a discussão de polêmicas que assolam a sociedade, em especial, o momento histórico em que se vive. Escutar, ou melhor, apenas assistir às aulas que não incitam a reflexão impede a agregação do povo para lutas de nível político/social.

De igual modo, no fragmento a seguir, salienta-se essa constatação: “No princípio do curso, o Pavão só tirava zero, um, dois no máximo. (...) (Nota dez era só pra **quando o aluno ficava com medo de pensar**. Aí o curso estava completo, davam diploma e tudo)” (Bojunga, 2012, p.39).

Como a ave conseguiu passar pelo Curso Linha sem muitas consequências, lhe encaminharam, rapidamente, para o Curso Filtro que logo se refletiu em suas atitudes. O Pavão a partir de então, começa a regredir para um estado, praticamente, vegetativo.

Não deixaram ele falar mais nada. Seguraram ele com força, abriram a cabeça dele, botaram o filtro bem na entrada do 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. (BOJUNGA, 2012, p.46)

O filtro, metaforicamente, designa a limitação de raciocínio/reflexão que o aluno está pré-disposto com aulas apenas expositivas, sem um critério de avaliação adequado à idade ou ao nível de aprendizado do jovem. O excerto abaixo exemplifica melhor esse controle:

Os donos **treinavam** ele:

\_ Anda assim. Abre as penas assim. Responde assim. Olha assim.  
E ele andava. Abria. Respondia. Olhava. Porque essa era a vantagem do pensamento atrasado: o Pavão fazia direitinho, sem nunca parar para pensar, tudo que os outros mandavam. (BOJUNGA, 2012, p. 47-48).

Nota-se que a autora se utiliza da palavra “treinavam” para reforçar sua crítica contra o sistema de ensino do regime ditatorial, vigente na publicação da obra. Percebe-se, inclusive, que o Pavão responde de acordo com o treino de seus donos, tal qual o objetivo dos militares na época, quando impuseram um ensino tecnicista que visava, apenas, o “treino” do alunado.

Paralelamente, a Professora da maleta, como dito anteriormente, representa o professorado que não era bem visto pela Ditadura Militar. Isso porque a docente ministrava aulas diferenciadas, aproximando seus alunos do ensino de acordo com a realidade individual, respeitando as diferenças e os distintos modos de aprendizado.

Além disso, ela não era rigidamente tradicional, até porque o acessório que carregava guardava em seu interior pacotes que designavam, pela cor, qual aula seria ministrada no dia.

Só pela cor do pacote as crianças já sabiam o que é que ia acontecer: pacote azul era dia de inventar brincadeira de juntar menino e menina; não ficava mais valendo aquela história mofada de menino só brinca disso, menina só brinca daquilo, meninos do lado de cá, meninas do lado de lá (BOJUNGA, 2012, p. 62).

Nota-se como Lygia Bojunga Nunes já destacava e criticava o sexismo, imposto desde cedo pela sociedade, no círculo infantil. Sabe-se que, apesar dos ventos progressistas e do avanço cultural, o Brasil continuava tendo como alicerce a tradicional e patriarcal rede familiar. Aliás, outro meio de dominação dos militares que difundiam o “comunismo ateu”, obrigando famílias cristãs a se unirem em marchas na defesa do governo vigente.

Analisando ainda a professora da maleta, um fato que merece atenção são as aulas de contação de histórias proferidas por ela. Nessas aulas, o convívio entre docente e aluno era ainda maior, reforçando não somente os laços de afeto entre eles, mas acima de tudo, instigando os estudantes ao debate e a reflexão: “E tinha um verde, que não era forte nem claro, era um verde amarelado, que as crianças adoravam: era dia da Professora abrir o pacote de história. Cada história ótima” (BOJUNGA, 2012, p. 63).

Contar histórias não é apenas um relato do ficcional ou do real, é, acima de tudo, um momento de interação entre os interlocutores, um aprendizado ainda mais amplo por explorar as capacidades de inferências e de conhecimento de mundo dos envolvidos na ação. É usar a língua de modo soberbo, acreditando que somente ela pode mudar o modo como se pensa a literatura e a sociedade em que se vive. Sobre isso, Barthes (2013, p. 17) afirma:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.

Ademais, o mesmo autor reforça: “A segunda força da literatura é sua força de representação. Desde os tempos mais antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real” (BARTHES, 2013, p. 22-23).

Resumindo, as aulas da Professora da maleta representam as atitudes de mudança em meio a tanta repressão, pois, contar história promovia a integração de sua classe com o exterior. Ela se utilizava da literatura como uma ferramenta de fomento e provocação. Paralelamente, é o que Lygia Bojunga faz no texto em questão: promove a reflexão a partir de críticas simbólicas contra o regime militar, em um contexto ainda muito duro da ditadura, focando o futuro do Brasil com a politização do jovem leitor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre os anos de 1964 a 1984, a Ditadura Militar no Brasil destruiu a economia, institucionalizou a corrupção e fez da tortura uma prática política. Envileceu a nação e abalou o caráter brasileiro, alienando as novas gerações tornando-as incapazes de entender a sociedade em que vivem.

Os Atos Institucionais regimentaram leis absurdas que censuravam e prendiam qualquer manifestação do povo contra o governo vigente. Com isso, perseguições, assassinatos, vetos à cultura e à participação política induziram cada vez mais reações clandestinas que execravam a Ditadura em favor da Democracia.

Essas reações populares foram adotadas por vários artistas que, por meio de sua arte, criticavam o regime desumano instaurado naquele período. Assim, muitos trabalhos desenvolvidos por artistas plásticos, músicos, cineastas e dramaturgos foram proibidos severamente pela censura.

Com a literatura não foi diferente. Como os demais artistas, vários autores foram perseguidos e suas obras retiradas do mercado. Muitos, que ainda resistiam, se exilaram voluntariamente ou eram forçados a pedir exílio para não sofrerem consequências mais penosas.

Contudo, essa severa vigilância não foi sentida pela Literatura Infantil e Juvenil brasileira, pois como já comentado nos capítulos anteriores, o gênero não era considerado pelos paramilitares como perigoso devido sua origem didática e recreativa.

Dessa forma, com a implantação da Lei 5.692/1971, que obrigava o uso de livros de escritores brasileiros nas escolas de 1º grau, muitos autores como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Ruth Rocha se aproveitaram desse momento produzindo obras engajadas que continham em seus textos metáforas e símbolos que rejeitavam o governo ditatorial.

Para o presente estudo, debruçou-se apenas em Lygia Bojunga Nunes e sua obra *A casa da Madrinha*, buscando no texto as marcas que representassem a crítica da autora contra o poder arbitrário do governo. Aliás, como visto na análise, a obra é riquíssima em símbolos e metáforas implícitas ou explícitas.

Como visto, os símbolos contidos na obra representam as torturas com suas consequências físicas e psicológicas, a política de delação, os Atos Institucionais que regiam o governo ditatorial na época, o sistema de ensino e o rígido controle do pensamento e da reflexão. É notável a inteligência e a coragem da autora em discutir temas tão polêmicos, ao mesmo tempo em que burla a censura rígida dos paramilitares na época da publicação da obra.

Infelizmente, o período militar é ainda um assunto velado tanto nas escolas públicas quanto nas privadas e seu conteúdo estudado no último ano do Ensino Médio, propositalmente. Os professores dessas esferas são, ainda, obrigados a seguir um currículo que privilegia assuntos que não esclarece de maneira integral a barbárie que faz parte da história e que trouxe muitas consequências no âmbito social, político e econômico que se refletem até hoje no país.

Dessa forma, o estudo de obras que trazem em seu contexto críticas sobre o período ditatorial é de suma importância para o aprimoramento do senso político do jovem leitor, principalmente, por ser uma temática tão polêmica e obscura nos livros didáticos.

Em suma, o gênero infantojuvenil brasileiro pode ser um grande aliado dos professores que têm como propósito enriquecer a discussão, não somente literária das obras, mas, também, o fator histórico que compõe a narrativa.

Assim, a leitura de livros voltados para o público jovem, compostos no período de 1970, por exemplo, devem fazer parte da grade de estudos dos docentes, visando incitar o alunado na reflexão sobre o período militar e suas tristes consequências, além de preservar a memória de um regime marcado pela tortura, violência política, mortes, perseguições a intelectuais, estudantes e a trabalhadores.

Ademais, 2014 é um ano diferente, uma vez que todo brasileiro pode lembrar-se de maneira mais crítica os 50 anos do Golpe Militar, com suas vítimas e “desaparecidos” políticos. Um pretexto a mais para as escolas, juntamente com seu corpo docente, trabalhar o assunto por meio de um projeto interdisciplinar que além do fator histórico e literário, contribuirá para o fomento político do futuro eleitorado do Brasil.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2013.

BETTO, Frei. **Batismo de sangue**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. 2. ed. reform. - São Paulo: Moderna, 2004 – (Coleção polêmica).

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise e didática. São Paulo: Moderna, 2000.

BOJUNGA, Lygia. **A casa da Madrinha**. Ilustrações de Marie Louise Nery. 20. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2012.

\_\_\_\_\_. **A bolsa amarela**. Ilustrações de Glenda Rubinstein. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Livro**: Um encontro com Lygia Bojunga. 4. ed. 2 impr. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

BORDINI, Maria da Glória. A literatura infantil nos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas-SP: Mercado de Letras / ALB, 1998. p. 33-45. (Leituras no Brasil).

EVARISTO, D. Paulo. **Brasil**: nunca mais. Um relato para a história. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: histórias & histórias. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Fundamentos).

\_\_\_\_\_. **Um Brasil para crianças**: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. 4. ed. São Paulo: Global, 1993. (Global universitária. Série crítica e teoria literária).

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.

SANDRONI, Laura. A literatura infantil nos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas-SP: Mercado de Letras / ALB, 1998. p. 11-31. (Leituras no Brasil).

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura Infantil:** Autoritarismo e Emancipação. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.