

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANTÔNIO CARLOS DA SILVA SCHIMENECK

**METÁFORAS DO LEITOR:
PRESENÇA DA DITADURA CIVIL-MILITAR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA LITERATURA

ANTÔNIO CARLOS DA SILVA SCHIMENECK

**METÁFORAS DO LEITOR:
PRESENÇA DA DITADURA CIVIL-MILITAR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rejane Pivetta de Oliveira

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Schimeneck, Antônio Carlos da Silva
METÁFORAS DO LEITOR: PRESENÇA DA DITADURA
CIVIL-MILITAR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA / Antônio Carlos da Silva Schimeneck. --
2023.
99 f.
Orientadora: Rejane Pivetta de Oliveira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Literatura Infantojuvenil. 2. Metáforas. 3.
Autoritarismo. 4. Ditadura. 5. Leitor. I. Oliveira,
Rejane Pivetta de, orient. II. Título.

ANTÔNIO SCHIMENECK

**METÁFORAS DO LEITOR:
PRESENÇA DA DITADURA CIVIL-MILITAR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rejane Pivetta de Oliveira

Porto Alegre, 31 de março de 2023.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho
Universidade Estadual do Piauí (UESPI)

Prof^a. Dra. Luciana Paiva Coronel
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Prof^a. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

“(...) a leitura é a fonte de todo o prazer, que influencia toda a experiência, tornando-a de alguma forma mais suportável, mais razoável.”

Alberto Manguel

“(...) ditadura. A palavra mais repulsiva da língua portuguesa.”

Maria José Silveira

RESUMO

A presente pesquisa analisa obras contemporâneas voltadas ao público infantojuvenil que trazem como temática em seus enredos a ditadura civil-militar, iniciada em 1964 até meados de 1985. Procura-se evidenciar o papel da leitura e da literatura como uma das mediações possíveis do processo histórico e da memória dos tempos ditatoriais, tendo como ponto de partida a função metafórica do leitor presente nas obras, na perspectiva de produzir novos sentidos à realidade. Como ponto de partida, foi realizado um resgate da produção de literatura para jovens leitores no país, do seu surgimento, no final do século XIX, até a produção em plena vigência do regime civil-militar. Nesse contexto, os acontecimentos históricos foram explicitados, tendo como referência a trajetória de autores que enfrentaram, em seus textos, o sistema autoritário estabelecido. A obra *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça* (2018), do escritor argentino-canadense Alberto Manguel, norteia a leitura do corpus. O livro aponta algumas figurações do leitor no mundo ocidental. Desta forma, houve uma aproximação do leitor viajante a *Quintal de sonhos* (2018), de Christian David, com ilustrações de Natália Gregorini; do leitor na torre de marfim à obra *Clarice* (2019), de Roger Mello, com ilustrações de Felipe Cavalcanti; do leitor como traça que a tudo devora à coletânea *Felizes poucos: onze contos e um curinga* (2016), de Maria José Silveira, com ilustrações de Maria Valentina Fraiz. Para além de um aprofundamento sobre o período da ditadura civil-militar, suas motivações, consequências e desdobramentos, procurou-se entender o poder do leitor diante de textos repletos de metáforas problematizadoras, que levam a uma atitude reflexiva, atuante nas formas de interpretação do mundo, o que se apresenta como ameaça a qualquer governo ou poder autoritário.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantojuvenil; Ditadura; Autoritarismo; Leitor; Metáforas.

ABSTRACT

This research analyzes contemporary works aimed at children and young people that bring the civic-military dictatorship as a theme in their plots, which began in 1964 until mid-1985. It seeks to highlight the role of reading and literature as one of the possible mediations of the historical process and the memory of dictatorial times, having as a starting point the metaphorical function of the reader present in the works, in the perspective of producing new meanings to reality. As a starting point, a rescue of the production of literature for young readers in the country was carried out, from its emergence, at the end of the 19th century, to the production in the full force of the civic-military regime. In this context, the historical events were explained, with reference to the trajectory of authors who faced, in their texts, the established authoritarian system. *The work The reader as a metaphor: the traveler, the tower and the moth* (2018), by the Argentine-Canadian writer Alberto Manguel, guides the reading of the corpus. The book points out some figurations of the reader in the western world. In this way, there was an approximation of the traveling reader to *Backyard of dreams* (2018), by Christian David; from reader in the ivory tower to *Clarice* (2019), by Roger Mello; from the reader as a moth that devours everything to the collection *Happy Few: eleven short stories and a joker* (2016), by Maria José Silveira. In addition to deepening the period of the civic-military dictatorship, its motivations, consequences, and developments, an attempt was made to understand the power of the reader in the face of texts full of problematizing metaphors, which lead to a reflective attitude, active in the ways of interpreting the world, which presents itself as a threat to any government or authoritarian power.

KEYWORDS: Children's Literature; Dictatorship; Authoritarianism; Reader; Metaphors.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Mesa dos pecados capitais</i> , de Bosch (1485)	47
Figura 2 - <i>Accidia</i> , detalhe de <i>Mesa dos pecados capitais</i> , de Bosch (1485)	48
Figura 3 – <i>Uma traça de livro</i> (1842) – J. J. Grandville.....	49
Figura 4 – Capa do livro <i>Quintal de sonhos</i>	55
Figura 5 – Mãe e avô de Etiene.....	55
Figura 6 – Etiene pensativo no quintal.....	56
Figura 7 – Capa de <i>Clarice</i> (2018)	58
Figura 8 – Detalhe da capa de <i>Clarice</i> (2018)	62
Figura 9 – Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará.....	62
Figura 10 – Representação abstrata de Clarice.....	68
Figura 11 – Elemento presente somente na ilustração: carro sendo engolido pela boca do rio.....	69
Figura 12 – O sonho de Clarice.....	71
Figura 13 – Capa de <i>Felizes poucos: onze contos e um curinga</i> (2016)	73
Figura 14 – O curinga e sua lágrima.....	85

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 PONTOS DE PARTIDA.....	10
1.2 RECORTES E DELINEAMENTOS.....	14
2. LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA: CENÁRIO HISTÓRICO E POLÍTICO.....	18
2.1 PRIMEIROS PASSOS: FORMAÇÃO.....	18
2.2 A CAMINHO DA CONSOLIDAÇÃO.....	22
2.3 À SOMBRA DA DITADURA.....	24
3. O LEITOR COMO METÁFORA.....	38
3.1 OS PODERES DO LEITOR.....	38
3.2 METÁFORAS DO LEITOR: O VIAJANTE, A TORRE, A TRAÇA.....	42
4. DITADURA E FIGURAÇÕES METAFÓRICAS DO LEITOR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEA.....	52
4.1 O LEITOR VIAJANTE EM <i>QUINTAL DE SONHOS</i> : DESAPARECIMENTOS E DESCOBERTAS.....	52
4.2 A TORRE EM <i>CLARICE</i> : CENSURA E MEDO.....	58
4.3 A TRAÇA EM <i>FELIZES POUCOS</i> : PERSEGUIÇÃO E VIOLÊNCIA.....	72
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	95

1. INTRODUÇÃO

1.1 PONTOS DE PARTIDA

Este trabalho de pesquisa tem como ponto de partida um acontecimento pessoal. Desde o ano de 2012, tenho me dedicado à escrita e à publicação de literatura voltada ao público infantojuvenil. Em visita a uma escola confessional de Porto Alegre, em 2018, pelo mês de setembro, véspera das eleições presidenciais, aconteceu um fato incomum até então. O encontro, na dita escola, visava aprofundar a leitura do livro *Por trás das cortinas* (2012), de minha autoria, lançado pela Editora BesouroBox, e que traz como temática a ditadura civil-militar brasileira. Desde o seu lançamento, e dezenas de visitas iguais em outras instituições, nenhum incidente mais grave havia se dado. Nesse ano, na mesma época do ocorrido, o *Por trás das cortinas* se encaminhava para a 4ª edição e uma tiragem especial, em torno de cento e cinquenta mil exemplares, acabava de ser contratada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Durante o bate-papo, um estudante de seus doze anos de idade levantou o braço e sentenciou: “Meu pai mostrou uns vídeos na internet, ele disse que tudo que está escrito nesse livro é mentira, nada disso aconteceu”. Vale dizer que, no enredo do livro em questão, um grupo de adolescentes descobre uma série de diários no esconderijo de um galpão abandonado. Pelos escritos, eles revisitam o período da ditadura, entendendo o motivo da reclusão da antiga proprietária daquele lugar. Todas as datas e fatos presentes no livro são baseados na história oficial do Brasil.

A partir da constatação de que há uma história paralela, correndo por fora de fatos fartamente evidenciados, surgiu a ideia de aprofundar os conhecimentos em torno dos eventos que mantiveram o país sob uma ditadura que durou mais de vinte anos, tendo sempre como perspectiva um recorte particular: a literatura produzida para crianças e jovens contemporaneamente no Brasil. Essa problemática leva em conta aspectos históricos no campo dos estudos sobre a literatura infantojuvenil no Brasil, em seus diferentes momentos, em estreita relação com a leitura e o leitor.

Os estudos sobre leitura, considerada como apoio ao desenvolvimento saudável da humanidade, tanto nos aspectos ligados ao conhecimento e ao autoconhecimento, quanto na capacidade de entretenimento, têm ocupado espaço

significativo nas universidades, em publicações especializadas, em espaços virtuais e em eventos focados no fomento ao livro e à literatura. Uma parcela considerável de estudiosas e estudiosos tem se dedicado a pensar o impacto do fazer literário na realidade das sociedades nas quais estamos inseridos. Se, por um lado, a produção voltada aos adultos tem destaque especial, o mesmo não acontece com as publicações dedicadas aos jovens leitores.

A literatura infantojuvenil, durante muito tempo, foi tida como um gênero menor. Essa realidade se modificou substancialmente diante do que era em seus primórdios, principalmente com a explosão de estudos em torno da temática a partir da década de 1970. No entanto, em determinadas situações e lugares, a literatura infantojuvenil continua tendo um status menor, como aponta Nelly Novaes Coelho (2010, p. 29):

Vulgarmente, a expressão “literatura infantil” sugere de imediato a ideia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como *criação literária* e tratada pela cultura oficial como um gênero menor.

Essa simplificação da literatura produzida para crianças e jovens vai além do senso comum, e o engano se faz presente até mesmo nos bancos acadêmicos. Peter Hunt (2010, p. 27) explicita essa falha: “para muitos acadêmicos, a literatura infantil (...) não é um assunto. Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo.”.

As histórias voltadas para essa faixa etária quase sempre foram tomadas como um produto somente para essa idade. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1985, p. 11, grifo das autoras) apontam: “nunca é demais frisar o peso circunstancial que o adjunto *infantil* traz para a expressão literatura infantil. Ele define a destinação da obra; essa destinação, no entanto, não pode interferir no literário do texto.”. E mais:

As relações da literatura infantil com a não-infantil (sic) são tão marcadas, quanto sutis. Se se pensar na legitimação de ambas através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da infantil. Como se a menoridade de seu público a contagiasse, a literatura infantil costuma ser encarada como produção cultural inferior. (Ibid., p. 11).

A literatura infantojuvenil sempre esteve atrelada ao fazer pedagógico, tanto na escola quanto na sociedade. Mesmo que um deslocamento do puramente didático já se veja na década 1970, e mais precisamente no *boom* dos anos iniciais de 2000, é

impossível fugir do espaço primordial no qual a literatura para crianças e jovens circula, a escola, como esclarece Nelly Novaes Coelho (2010, p. 16, grifo da autora):

(...) a escola é, hoje, o *espaço privilegiado*, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo. E, nesse espaço, privilegiaremos os *estudos literários*, pois, de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis.

Os livros ficcionais podem ser um instrumento importante e inovador dentro da escola, como exposto acima. Aqui, vale a consideração do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (2005, p. 171), que chama a atenção para a diferenciação entre o literário, aquele que extrapola o senso comum da linguagem, e o didático, que simplifica a linguagem: “Enquanto um texto didático procura uma convergência, todos os leitores chegando a uma mesma resposta, apontando para um único ponto, o texto literário procura a divergência.”. Teresa Colomer (2017, p. 26) amplia um pouco mais a condição da literatura na escola ao compará-la ao jogo: “As crianças crescem com o jogo e a linguagem. Por meio de ambos se situam em um espaço intermediário entre sua individualidade e o mundo, criando um efeito de distância que lhes permite pensar sobre a realidade e assimilá-la.”.

A escritora e estudiosa María Teresa Andruetto em *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), traz sérias provocações – a começar pelo título do livro – sobre o lugar estabelecido tradicionalmente à produção escrita para jovens leitores. Em uma passagem bastante esclarecedora, ela conta como foi o processo de criação do Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ) no período final da última ditadura de seu país, a Argentina. Ela acaba referenciando as angústias de quem produz e trabalha com o gênero em sua prática cotidiana:

O que buscávamos revisar, quando não combater, eram os fins didáticos, os textos funcionais, a escolarização dos textos destinados às crianças. (...) ela – a literatura infantil e juvenil – era algo que estava à margem da literatura e nas bordas do mundo editorial e, tal como nós a entendíamos, estava fora da escola e longe das estratégias de venda. Estava à margem e queríamos trazê-la para o centro da escola, convertida – dizíamos com orgulho – em verdadeira literatura. Nossas inúmeras conversas, jornadas, cursos, seminários e encontros daqueles anos começavam e terminavam quase invariavelmente com a frase “porque a literatura infantil também é literatura”. (ANDRUETTO, 2012, pp. 42-43).

Muito embora a literatura para crianças e jovens possua essa carga utilitária, devido, principalmente, a uma herança de submissão ao fazer pedagógico, Patrícia

Santos Hansen acrescenta pontos importantes sobre o livro infantil. A pesquisadora refere-se à economia da cadeia do livro, que todo ano apresenta números altos em vendagem, ao papel na construção social e à exclusão do gênero em estudos acadêmicos. Para ela, essa parcela da produção editorial não pode ser ignorada:

{Os livros infantis} Constituem atualmente um dos segmentos mais dinâmicos do mercado editorial. Como fontes para a produção de conhecimento histórico oferecem ricos indícios sobre os conceitos e ideias vigentes nas sociedades em que circulam, projetos utópicos, representações da vida doméstica, da infância, do cotidiano escolar, de hierarquias entre grupos e de papéis sociais. Como objetos de estudo deveriam merecer, por todas as razões listadas acima, um lugar de maior destaque na história da cultura. Não obstante, são excluídos das histórias da literatura e poucas vezes abordados da perspectiva das histórias do livro e da edição, da infância, dos estudos literários e das ciências da educação, salvo raras exceções geralmente provenientes das últimas duas áreas. (HANSEN, 2016, p. 133).

Vale lembrar também que a literatura infantojuvenil passa pelo processo criativo de uma pessoa adulta que pode, de certa forma, contaminar o texto com seus conceitos e preconceitos, numa tentativa de imposição de um ponto de vista, pois quem escreve:

(...) transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando adesão afetiva e/ ou intelectual daquele. Em vista desse aspecto, a literatura para crianças pode ser escapista, dando vazão à representação de um ambiente perfeito e, por decorrência, distante. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 19).

Numa perspectiva de crítica ao fazer literário, María Teresa Andruetto aponta aspectos normalmente esperados por professores e até por quem produz essa literatura atrelada ao pedagógico: o puramente escolar, o que ocasiona uma diminuição, ou empobrecimento, historicamente presente na conceituação do gênero. O objetivo primordial deveria ser a literatura como substantivo, como ela deixa claro:

O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura é justamente de se apresentar, *a priori*, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado. (ANDRUETTO, 2012, p. 61, grifo da autora).

Nesta pesquisa, também serão levados em conta os elementos plásticos, o projeto gráfico e o uso de imagens que, nos livros escolhidos para compor o *corpus* não são apenas a reprodução fiel do textual, pois: “a ilustração e o plano gráfico-editorial não devem repetir os sentidos do escrito, mas levantar novas possibilidades leitoras, acionando o imaginário daquele que lê.” (AGUIAR, 2011, p. 121). Colomer (2017, p. 45) traz uma definição interessante sobre a composição da imagem em livros ilustrados: “A ilustração tornou-se, assim, um dos recursos mais poderosos, tanto para simplificar a leitura, como para proporcionar um andaime para narrativas mais complexas”. É necessário que as ilustrações elaboradas para um livro infantil ou juvenil não estejam ali por acaso, mas com intenções bem definidas, acrescentando camadas ao texto, como bem expõe a premiada ilustradora Ciça Fittipaldi (2008, p. 107): “A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede nem restringe a fabricação de imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário”.

Na perspectiva proposta por Peter Hunt, interpretar e falar sobre um livro para crianças depende do olhar desse leitor específico: “o que estes trazem para os livros, como leem, quais seus contextos e como estes afetam os sentidos que os leitores produzem.” (HUNT, 2010, p. 39). Refletir sobre esse prisma também é importante para completar todo um ciclo que vai da produção em si até a recepção por parte do leitor, o que engrandece a base do fazer literário.

Parece salutar desvincular a literatura voltada para jovens leitores, tanto em sua produção quanto ao consumo prático, o qual se dá quase sempre no meio escolar, de seus efeitos unicamente pedagógicos – em última instância, autoritários. A aposta numa vivência mais livre e democrática com a literatura, numa postura não de imposição, mas de mediação, pode colaborar no surgimento de um leitor crítico, capaz de amplas leituras não só do texto literário, mas na sua própria realidade.

1.2 RECORTES E DELINEAMENTOS

É justamente sobre o leitor que recai o enfoque da análise proposta nesta dissertação, que trata de obras destinadas ao público infantojuvenil que abordam a ditadura. Como esse tema é apresentado aos jovens leitores e que papel lhes é dado nas narrativas? De que forma narrativas que falam de desaparecimentos, censura, medo, perseguição e violência comunicam-se com seus leitores? Nas obras eleitas

para reflexão, chama a atenção o modo como a representação da ditadura ganha a forma de uma elaborada construção metafórica do leitor, intimamente ligada à relação com os livros. Assim, a análise é sustentada pela relevância que a figura do leitor assume na composição das narrativas do corpus.

O principal objetivo desta pesquisa é examinar o papel assumido pelo leitor nas obras que compõem o corpus. Livros, esses, que trazem a ditadura civil-militar brasileira como tema, considerando a hipótese de que essas narrativas utilizam metáforas que promovem uma tomada de posição crítica diante do mundo por parte do leitor.

Para a escolha dos livros do corpus desta dissertação, foi realizada uma busca entre produções mais recentes das duas últimas décadas para o público infantojuvenil que tivessem como mote o período ditatorial brasileiro. Na lista de possibilidades estiveram *Abaixo a ditadura!* (2004), de Claudio Martins, Paulus Editora; *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000), de Joel Rufino dos Santos, Editora Rocco; *Ordem, sem lugar, sem rir, sem falar* (2010), de Leusa Araújo, Editora Scipione; *O voo da arara-azul* (2007), de Maria José Silveira, Editora Callis; *Pão feito em casa* (2012), de Rosana Rios, Editora BesouroBox; *Piscina já!* (2014), de Luiz Antonio Aguiar, Editora Biruta; e *Notas de um tempo silenciado* (2015), de Robson Vilalba, Editora BesouroBox. A escolha recaiu sobre três obras que abrangem, pela sua complexidade e quantidade de texto, várias faixas etárias de leitura. *Quintal de sonhos* (2018), escrito por Christian David e ilustrado por Natália Gregorini, Editora do Brasil, é um livro indicado para leitores iniciantes; *Clarice* (2018), escrito por Roger Mello e ilustrado por Felipe Cavalcante, Global Editora, é um texto que pode ser lido por um leitor fluente, que já tem mais domínio da leitura; e *Felizes poucos: onze contos e um curinga* (2016), escrito por Maria José Silveira e ilustrado por Maria Valentina, ZLF Editora, ideal para leitores críticos, levando em conta a definição de Nelly Novaes Coelho (2000, p. 39), leitores esses com “total domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente”. As três obras apresentam figurações metaficcionalis do leitor. Todas foram escritas no século XXI, entre os anos de 2016 e 2018. A quantidade de obras disponíveis para análise é um indicativo da importância do tema e da preocupação de editores e escritores de que a temática da ditadura civil-militar brasileira seja digna da atenção dos jovens leitores, num processo de transmissão da memória para as novas gerações.

Esta pesquisa delinea-se a partir de um percurso que começa no capítulo intitulado “Literatura infantojuvenil brasileira: cenário histórico e político”, procurando, de forma breve, resgatar a trajetória do gênero no país, explorada em três partes distintas. Em “Primeiros passos: formação”, abordei o surgimento dos primeiros textos que poderíamos classificar como literatura para jovens leitores no Brasil; em “A caminho da consolidação”, apresento o período de inovação iniciado por Monteiro Lobato; finalizando o bloco, “À sombra da ditadura” aborda a produção literária voltada para o público infantojuvenil a partir da década de 1970, em plena vigência do regime ditatorial. Nesse contexto, acontecimentos históricos são resgatados, tendo como ponto de partida autores que, de alguma forma, enfrentaram o sistema autoritário estabelecido.

O capítulo seguinte, “O leitor como metáfora”, é dividido em duas partes. Na primeira parte, “Os poderes do leitor”, apresento considerações acerca do sujeito que lê a partir das reflexões do argentino-canadense Alberto Manguel, especialmente no que tange às relações da literatura com o imaginário e os sistemas de poder, bem como sua abordagem acerca do leitor, figura fundamental e imprescindível para a existência da literatura. Leitor esse que, em determinados momentos, causa temor por seu poder transformador e, por isso mesmo, representa um perigo aos sistemas autoritários. Na segunda parte, “Metáforas do leitor: o viajante, a torre e a traça”, apresento os pressupostos dessas figurações de leitor desenvolvidos por Manguel, bem como os modos de aplicação dessas metáforas do leitor nas obras literárias escolhidas para análise do corpus.

Por fim, o quarto capítulo, intitulado “Ditadura e figurações metafóricas do leitor na literatura infantojuvenil contemporânea”, é constituído de três seções, cada qual dedicada à análise de uma das obras do corpus. O leitor como viajante será visto na obra *Quintal de sonhos* (2018), escrito por Christian David e ilustrado por Natália Gregorini. Nessa obra, temos o leitor num processo de resgate da memória de seus parentes próximos: o pai e o avô. Para tanto, Etiene percorre o quintal de sua casa em busca dos escritos escondidos pelo avô em um local indefinido. Durante essa procura, a triste realidade da ditadura civil-militar se apresenta.

Em *Clarice* (2018), texto de Roger Mello e imagens de Felipe Cavalcante, temos uma personagem narradora às voltas com o desaparecimento dos pais e de conhecidos. A causa principal da perseguição política é a posse de livros proibidos pelo sistema ditatorial. As bibliotecas escondidas são o mote para a discussão da

metáfora da torre, figuração dos espaços capazes de retirar o leitor do mundo para o conhecimento do mundo e de si mesmo a partir de uma relação profunda com os livros.

A última parte ocupa-se da coletânea *Felizes poucos: onze contos e um curinga* (2016), escrito por Maria José Silveira e ilustrado por Maria Valentina Fraiz. As onze histórias que compõem o volume foram divididas em três partes temáticas: (1) o enfrentamento à repressão, (2) o exílio e (3) a volta dos militantes políticos com a anistia. Destaca-se na obra de Silveira a criação de um personagem inusitado, o curinga, que, entre os contos, procura aliviar a dor de cada narrativa. Por ser conscientemente parte do livro, o curinga se assemelha à traça devoradora, conforme metáfora utilizada por Manguel.

Para além de um aprofundamento sobre o período da ditadura civil-militar, suas motivações, consequências e desdobramentos, neste trabalho de pesquisa procuro evidenciar o papel da leitura e da literatura como uma das mediações possíveis do processo histórico, tendo como ponto de partida a função metafórica do leitor presente nas obras, como forma de dar um sentido novo à realidade: “a mudança de sentido, realizada pela construção metafórica, promove uma reordenação do mundo segundo a lógica poética.” (LOPES; RIBEIRO; MEDEIROS, 2016, p. 184). Também busco jogar luzes sobre esse período recente, não apenas legado ao esquecimento, mas sujeito ao negacionismo. Por tudo isso, o exercício de escrita desta dissertação traz em suas intenções o desejo de que um pai não mais diga para o seu filho que um dos períodos mais traumáticos de nosso país não existiu. Para isso, há que se revisitar os fatos e interpretá-los, em sua dimensão histórica e sensível, colocando no centro os jovens leitores, a exemplo das obras aqui analisadas.

2. LITERATURA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA: CENÁRIO HISTÓRICO E POLÍTICO

2.1 PRIMEIROS PASSOS: FORMAÇÃO

Ao fazerem um inventário sobre a trajetória da leitura no Brasil, Marisa Lajolo e Regina Zilberman analisam o processo de consolidação desse evento no mundo ocidental. Segundo elas, alguns fatores foram necessários para criar ambiente favorável para o desenvolvimento dessa prática:

(...) o individualismo da sociedade burguesa, a visão de mundo antropocêntrica estimulada pela Renascença e difundida pela filosofia humanista, o progresso tecnológico que facultou o desenvolvimento da imprensa, a expansão da escola e do pensamento pedagógico apoiado na alfabetização, o fortalecimento de instituições culturais como a universidade, as bibliotecas, academias de escritores. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 18).

O Brasil demorou para entrar no ciclo da leitura e da produção literária. Somente com a vinda da família real isso se tornou possível:

Só por volta de 1840, o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e o fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para a produção e circulação da literatura como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária mas manifestava-se o movimento visando a melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças a expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso. (Ibid., p. 18).

A produção de literatura voltada para crianças e jovens também acompanhou esse vagaroso processo. Durante o longo período colonial, abrangendo o período do século XVI ao XIX, Portugal não via com bons olhos a cultura letrada em seus domínios, por isso mesmo, havia um processo de censura sobre o que chegava às colônias. Glória Pimentel Correia Botelho de Souza (2006, p. 73) conta que a metrópole “controlava a instrução escolar e a circulação de livros. Apenas algumas obras proibidas chegavam a ser lidas por um ou outro leitor mais determinado.”. Além disso:

(...) dos poucos livros que entravam no País, a metrópole retirava todos os trechos considerados impróprios ou que pudessem demonstrar às populações coloniais, nativas ou não, que a colonização não era justa nem querida por Deus. Como colônia, o Brasil não podia ter empresa,

universidade, enfim, nada que pudesse demonstrar autonomia em matéria de produção intelectual. (Ibid., p. 73).

Glória Pimentel aponta três momentos significativos na história da literatura infantojuvenil brasileira: “uma fase inicial, de formação de uma literatura dirigida ao público jovem, uma fase de transição, com o destaque para Monteiro Lobato, e uma fase de expansão, com a solidificação desse processo literário.” (SOUZA, 2006, p. 77). Na primeira fase, ao se utilizar a literatura como um suporte a novos desafios na educação, havia a importação, tradução e adaptação de clássicos universais. No segundo momento, aparecem a produção de Lobato e o seu Sítio do Picapau Amarelo, cenário no qual personagens da literatura clássica interagem com figuras do folclore nacional. A terceira fase deu-se em plena ditadura civil-militar brasileira, quando, por conta da repressão, vários escritores, na busca pela sobrevivência física e artística, enveredaram para a produção de obras infantis e juvenis, gêneros até então poupados pela censura, ocasionando ganhos qualitativos e quantitativos substanciais à literatura. Não é por acaso que o surgimento da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) deu-se nessa época. Esse crescimento e amadurecimento do gênero reverbera ainda hoje na produção literária para crianças e jovens brasileiros.

Os primeiros textos que chegaram ao Brasil possivelmente foram trazidos pelos jesuítas e tinham o objetivo de doutrinação católica: “Eram livros de conteúdo religioso, o que estava de acordo com o lema do colonizador – ‘dilatam a fé e o império’ –, daí a preocupação com a catequese.” (Ibid., p. 73). A Companhia de Jesus foi responsável pelas primeiras escolas e pelos primeiros passos de uma educação formal no Brasil. Embora os padres se servissem de elementos lúdicos como o teatro e a música, tinham sempre objetivos catequéticos.

Nesse cenário de dominação colonial, uma produção de literatura brasileira demorou para se estruturar, ainda mais com conteúdo voltado para crianças e jovens. Marisa Lajolo e Regina Zilberman apontam essa longa espera em comparação ao que já acontecia na Europa há muito mais tempo:

Se a literatura infantil europeia teve seu início às vésperas do século XVIII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os célebres *Contos da Mamãe Gansa*, a literatura infantil brasileira só veio a surgir muito tempo depois, quase no século XX, muito embora ao longo do século XIX reponte, registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 23).

A atividade editorial veio para o Brasil com a família imperial em 1808. A Imprensa Régia imprimia documentos oficiais, mas os livros brasileiros eram fabricados na Europa. Em sua tese de mestrado, Mário Feijó Borges Monteiro (2002, p. 13) descreve a ainda precária situação da realidade livreira da Capital Federal:

No coração da cidade do Rio de Janeiro, destacavam-se duas livrarias, uma em frente à outra: a Garnier e a Laemmert. Eram, na verdade, duas casas publicadoras (editoras) que, tendo iniciado suas atividades em meados do século XIX, representavam o que havia de mais nobre no setor editorial brasileiro.

Laura Sandroni, ao analisar essa etapa inicial, nos traz informações sobre o envolvimento dos brasileiros no processo de formação de uma literatura para nossos leitores: “Também na área da tradução as coisas começaram a mudar. Escritores brasileiros já eram chamados para esse trabalho, se bem que por serem muito mal remunerados não permitiam que seus nomes constassem no livro.” (SANDRONI, 1998, p. 12).

Nesse momento, entrou em cena o professor Carlos Jansen, alemão radicado no Brasil e que, no Rio de Janeiro, traduziu *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), considerado o primeiro livro juvenil brasileiro e prefaciado nada menos que por Machado de Assis. Leonardo Arroyo (2011, p. 242) destaca a importância e o protagonismo de Jansen: “a quem se deve a apresentação, em tradução brasileira, de muitas obras clássicas da literatura infantil, assim consideradas.”. *Contos de Carochinha*, de 1894, do jornalista Figueiredo Pimentel, é o marco da literatura infantil nestas terras.

O primeiro decênio do século XX marca uma fase de transição no fazer literário para jovens leitores. Foi uma época bem relevante para a literatura infantojuvenil, já que obras clássicas importantes foram adaptadas e disponibilizadas ao público brasileiro:

Nesse curto período de tempo, observa-se uma produção bem consistente de tradução e adaptação de textos estrangeiros, bem como a elaboração de textos genuinamente brasileiros. Livros de cunho nacionalista, de conhecimento de nossas raízes pelo folclore e de exaltação à natureza tornam-se comuns ao lado de outros que enfatizam a diversão, o lúdico e a fantasia. (SOUZA, 2006, p. 81).

No contexto de nacionalismo exacerbado, Olavo Bilac e Manoel Bomfim lançam, em 1910, o paradigmático *Através do Brasil*, obra que teria como objetivo servir

de auxílio ao aprendizado escolar, criando uma colcha de retalhos de histórias, na tentativa de elaborar um panorama do Brasil como um todo. Além disso, “Temáticas relacionadas à exaltação da natureza brasileira e da grandeza nacional, passando pela exaltação de vultos e episódios da história do Brasil ou pelo culto da língua nacional, encontram-se presentes em muitos outros escritores.” (Ibid., p. 82).

Ainda na esteira patriótica, começa a se desenhar um novo momento, Sandroni (1998, p. 12) aponta que:

Em 1915, quando já está caracterizada, nitidamente, uma fase de transição, a Weiszflog Irmãos Editores, de São Paulo, hoje Melhoramentos, encarrega Arnaldo de Oliveira Barreto da organização de uma “Biblioteca Infantil” que se inicia com *O patinho feio*, de Andersen. O caráter revolucionário dessa coleção está, sobretudo, em seu aspecto gráfico. Ilustrações em cores, de Francisco Richter, da mais alta qualidade, impressão e acabamento primorosos.

Os livros para crianças se modificavam, pelo menos em seus aspectos materiais. Mas também o país passava por transformações, tanto culturais, com o Movimento Modernista de 1922, quanto políticas e sociais, como o fim da escravidão, o estabelecimento do trabalho assalariado, o avanço industrial, o crescimento demográfico nas cidades, a expansão da imprensa, o que, de certa forma, explica o patriotismo reinante como uma tentativa de elaborar a cultura nacional que se estruturava na jovem República.

Nesse início de século, temos um fato que passou despercebido nacionalmente, e que retomamos a título de curiosidade. O gaúcho João Simões Lopes Neto tentou publicar dois livros voltados ao universo escolar: *Terra Gaúcha – Histórias de infância* e *Artinha de Leitura*, este seria o primeiro livro de alfabetização genuinamente brasileiro, caso tivesse sido publicado. Os livros não foram aceitos pelo sistema educacional da época e os materiais só chegaram ao mercado em 2013, tendo sido organizados e editados pelo professor Luís Augusto Fischer. Dentre as peculiaridades da obra de Simões está uma personagem de *Terra Gaúcha – Histórias de infância*, que se assemelha a uma personagem de Monteiro Lobato, isso antes da publicação do escritor paulista: “Não será difícil ao leitor brasileiro observar nessa siá Mariana uma prefiguração de tia Nastácia, contadora de histórias, responsável pela transmissão da tradição oral para as crianças do Sítio do Picapau Amarelo.” (FISCHER, 2013, p. 242).

2.2 A CAMINHO DA CONSOLIDAÇÃO

Em se falando do célebre sítio de Dona Benta, a verdadeira revolução na editoração, ainda na fase de transição, ficou por conta de Lobato. Em 1918, surgia a Monteiro Lobato & Cia, o primeiro parque gráfico nacional, que daria origem à Editora Companhia Nacional, que por fim tornou-se a Editora Brasiliense. Percebendo a falta de livros para crianças, Monteiro Lobato lançou *A menina do narizinho arrebitado* (1921). Laura Sandroni reforça a importância dessa publicação e de como ela foi determinante para uma mudança no que se produzira até aquele momento em matéria de literatura infantojuvenil:

José Bento Monteiro Lobato inaugura o que se convencionou chamar de fase literária da produção brasileira destinada a crianças e a jovens. (...) sua obra foi um salto qualitativo comparada aos autores que o precederam, já que é quase toda permeada do ânimo de debates sobre temas públicos contemporâneos ou históricos, que problematiza de modo a ser compreendido por crianças e expressa em linguagem original e criativa, na qual sobressai a busca do coloquial brasileiro antecipatória do Modernismo. (SANDRONI, 1998, p. 13).

A obra lobatiana é marcada pelo diálogo com os clássicos e pode ser tomada como bom exemplo de adaptação e releitura das histórias universais. No Sítio do Picapau Amarelo, com boneca falante e sabugo de milho inteligente, é possível encontrar Dom Quixote, o Minotauro, o terrível Barba Azul e o mitológico Hércules.

Embora Lobato tenha sido importante para esse momento da literatura infantojuvenil, não podemos deixar de fora, ao falar dele, seus posicionamentos reacionários. Em artigo da *Revista Emília*, o editor e crítico literário Adilson Miguel (2013, s.p) aponta: “Apesar da preocupação constante com a modernização brasileira, Monteiro Lobato possuía concepções conservadoras, sobretudo na esfera artística.”. Esse conservadorismo se refletiu em embates públicos contra o Modernismo. Exemplo disso é o texto *Paranoia ou Mistificação?* (1917), sobre a exposição de Anita Malfatti. No artigo de jornal, ele faz uma distinção entre o que considera os artistas que vêm a arte de forma pura na perspectiva dos grandes mestres do passado e uma outra espécie, na qual está inserida a obra de Malfatti, numa crítica às ideias vanguardistas vindas da Europa: “A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva.” (LOBATO, 2008, p. 52). Sobre o episódio, Bosi (2006, p. 333) diz o seguinte: “Já me

referi à contradição moderno-antimoderno, ou melhor, moderno-antimodernista, que dividiu a consciência de Lobato, ele próprio medíocre paisagista acadêmico e avesso a todas as correntes estéticas do século XX.”.

Outra problemática que se apresenta ao falar de Monteiro Lobato é a do racismo explícito em sua obra:

Por mais que se afirme o contrário, não há como negar que o escritor acreditava de fato na superioridade racial dos brancos. Cartas escritas por ele, principalmente a Renato Kehl e Arthur Neiva (...), mostram sua adesão aos princípios eugênicos. Aliás, Kehl e Neiva também eram grandes entusiastas da eugenia. (MIGUEL, 2013, s.p).

Essas ideias eugenistas estão presentes também em sua obra voltada para crianças:

Diferente do que se costuma afirmar, não é só da boca de Emília que saem expressões como “macaca de carvão”, “negra beijuda” ou “negra de estimação”, em alusão à Tia Nastácia. Ditos de cunho racista também são enunciados por outros personagens e também pelo narrador, que quase sempre se refere à Tia Nastácia como *preta* ou *negra*, muitas vezes agregando adjetivos como *pobre* ou *boa*. Por que Nastácia é a única personagem designada pela cor da pele? Seria ela uma “pobre negra” apenas por ser negra? A expressão “boa negra” não poderia ser, na verdade, uma maneira muito sutil de dizer “boa apesar de negra”? (Ibid., s.p, grifos do autor).

A despeito de construir um universo ficcional que abre espaço para o protagonismo das crianças, no seu desejo de aventura, fantasia e conhecimento, a obra de Lobato carrega as marcas de preconceitos herdados da experiência colonial e escravista, entranhados no processo de formação da sociedade brasileira. Tal aspecto renova a leitura da obra do autor responsável pela consolidação do gênero no Brasil, pois incorpora novas mediações críticas, desafiadoras da percepção dos leitores contemporâneos.

Depois desse período, tivemos algumas décadas de inanição. Houve autores e autoras importantes, como Maria José Dupré, Ofélia e Narbal Fontes, Malba Tahan, Orígenes Lessa, Edy Lima, Odette de Barros Mott, entre outros. Nessa época, aconteceu a expansão no ensino, o que favoreceu a leitura e o próprio mercado editorial. Mas o momento apresentava alguns entraves. Conforme Souza (2006, p. 90): “depois de Lobato, a produção literária para crianças foi muito desigual: de um lado, havia tentativas de ligação com o novo, o moderno; de outro, permanecia o tradicional camuflado de novo.”.

Regina Zilberman (2011, p. 387) aponta essas mudanças decorrentes da estruturação no campo educacional que oportunizaram o avanço editorial e a nova fase que se segue depois da época de aparente acomodação:

A literatura para crianças, no Brasil, experimentou, desde os anos 1970, um impulso digno de nota, determinando um crescimento quantitativo da produção, ainda evidente. O fenômeno decorreu de um conjunto de fatores: aumento da faixa de escolarização obrigatória; aumento do público leitor urbano, resultante da modernização da economia brasileira; os novos investimentos editoriais, visando um mercado específico, o público infanto-juvenil, consumidor potencialmente tão atuante quanto o adulto.

A prolífica nova fase contou com a estreia de escritores e escritoras em obras voltadas para o público infantojuvenil em plena ditadura civil-militar. Como foi possível um avanço tão significativo em uma época de perseguição e censura diz respeito a como a literatura para crianças e jovens sempre foi tratada: como algo inocente, que não merece atenção, inofensiva. Glória Pimentel Correia Botelho de Souza (2006, p. 91) assim descreve o momento: “A década de 1970 é apontada pelos estudiosos de literatura brasileira para crianças e jovens como um momento ímpar e bastante promissor.”.

2.3 À SOMBRA DA DITADURA

A intervenção civil-militar iniciada em 1964 teve apoio de parte da população, de empresários, de religiosos e da imprensa. O que se esperava é que as reformas de base promulgadas por Goulart no famoso comício da Central do Brasil, no Rio de Janeiro, fossem extintas: “Os militares brasileiros não estavam confrontados por uma “subversão” atuante e violenta da esquerda quando deram o golpe de Estado em 1964: o que havia era o risco de ampliação de conquistas populares, como a reforma agrária.” (FICO, 2020, p. 31). No entanto, conforme pesquisa realizada na época, João Goulart estava longe de ser um presidente malquisto e sem intenções de voto para reeleição:

Segundo o respeitado instituto de pesquisas Ibope, às vésperas do golpe Goulart contava com apoio popular. O instituto doou acervo da época à Universidade de Campinas e o historiador Luiz Antonio Dias tem trabalhado o material. Segundo ele, as chances de vitória de Goulart seriam grandes no caso de o presidente disputar a reeleição em 1965. Contava com mais da metade das intenções de voto na maioria das capitais pesquisadas, perdendo para o popular ex-presidente Juscelino Kubitschek apenas em Belo Horizonte

e Fortaleza. 55% dos paulistanos entrevistados consideravam as medidas defendidas por Jango como muito importantes para o povo. (Ibid., p. 24).

Essa ideia de que os militares tomaram o poder para restabelecer o bem-estar democrático não se sustenta: “O autoritarismo que marcava e marca a sociedade brasileira expressou-se, naquela ocasião, no medo das elites e da classe média diante das possíveis conquistas sociais que as propostas de reforma de base representavam.” (Ibid., p. 12). Os militares usurparam o poder e permaneceram nele por 21 anos e seus efeitos ainda hoje se fazem sentir, tudo cercado de silêncio e arbítrio. Como bem lembra Elio Gaspari (2014, p. 40):

É vasta a literatura sobre a entrada dos militares no processo político dos países subdesenvolvidos. É bem menor, infelizmente, a bibliografia da saída. No poder, os generais raramente contam as maquinações políticas de que participam. Fora dele, raramente são procurados para falar do passado. Essa circunstância diminui o conhecimento dos motivos e dos mecanismos pelos quais se processam as retiradas, exceto quando elas são consequência de desastres militares.

Muito embora o golpe tenha obtido o apoio de representantes do conservadorismo brasileiro, num primeiro momento se pensava em um governo transitório. Logo haveria eleições. Assim que a normalidade democrática se instaurasse, os militares devolveriam o poder aos civis: “O golpe não continha a ditadura, isto é, quando o golpe foi dado, havia a expectativa de realização de eleições presidenciais no ano seguinte. Houve um percurso, relativamente rápido, que levou do golpe à ditadura.” (FICO, 2020, p. 11). Iniciou-se, assim, um revezamento de altas patentes ocupando a cadeira presidencial.

Junto do poder absoluto vieram também a violência e a censura. Desde a instauração, a ditadura contou com atos institucionais de emenda à Constituição. O mais terrível deles foi o AI-5:

(...) considerado um verdadeiro “golpe dentro do golpe”. O Congresso Nacional foi fechado, as cassações de mandatos foram retomadas, a imprensa passou a ser completamente censurada, foram suspensos os direitos individuais, inclusive o de *habeas-corpus*. O Conselho de Segurança Nacional teve seus poderes ampliados e a chamada Linha Dura assumiu o controle completo no interior do regime. (BRASIL, 2007, p. 26).

Houve perseguição a quem produzia cultura de forma crítica durante a ditadura. A arte tem a prerrogativa da diferença, da reinvenção, de sempre buscar um outro olhar para a realidade, exatamente o que um poder autoritário não quer. Carlos Fico

descreve a montagem de uma estratégia para neutralizar as forças que divergiam dos governos golpistas através do extermínio moral e físico:

Construiu-se no Brasil um aparato de repressão política bastante sofisticado e fundado em diversos pilares: a polícia política (representada, emblematicamente, pelos DOI-CODI), a espionagem (organizada a partir de grande rede de órgãos de informações), a censura política e moral, a propaganda política e o julgamento sumário de supostos corruptos. Tal aparato, como se vê, combina uma dimensão que podemos chamar de “saneadora” (aquela que tinha por incumbência prender, interrogar, torturar e até mesmo matar os inimigos do regime) e outra, que tenho chamado de “pedagógica”. Essas duas dimensões compõem o que me parece ter sido o “cimento ideológico” que reuniu os diferentes grupos que davam sustentação ao regime militar: trata-se da utopia autoritária segundo a qual – para aquelas pessoas – seria possível tornar o Brasil uma grande potência desde que fossem eliminados ou corrigidos os “obstáculos” que se contrapunham a tal objetivo. (FICO, 2020, p. 122-123).

Sandra Reimão é pesquisadora e escreve sobre a censura à literatura nesse período, ela aponta esse caráter transgressor de quem quer agir com liberdade incondicional: “Uma das primeiras providências dos regimes autoritários é restringir a liberdade de expressão e opinião; trata-se de uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes.” (REIMÃO, 2014, p. 75). Nessa esteira de perseguição e silenciamento, tivemos o exílio de Chico Buarque, de Caetano Veloso, de Gilberto Gil, de Raul Seixas, de Paulo Coelho e de Taiguara, só para citar os artistas mais populares da época. Um dos editores que mais frequentou a prisão durante a ditadura foi Ênio Silveira, pois a editora na qual ele atuava publicava material de vanguarda e, naturalmente, ia de encontro às autoridades:

O alvo predileto da atuação aleatória das forças de repressão, entre 1964 e 1968, no que tange à apreensão, coação e censura de livros, foi o editor Ênio Silveira, proprietário da Editora Civilização Brasileira. Ênio Silveira foi preso e processado várias vezes, outras tantas viu a editora ser invadida e sua produção editorial, apreendida. (Ibid., p. 75).

Sandra Reimão, em seu estudo, traz um levantamento realizado por Zuenir Ventura sobre a quantidade de obras artísticas proibidas no período em que o Ato Institucional número 5 esteve em vigor:

Nos dez anos de vigência do AI-5 (13 de dezembro de 1968 a 31 de dezembro de 1978), segundo estimativas apresentadas por Zuenir Ventura, 1.607 cidadãos foram atingidos direta e explicitamente por esse Ato com punições – como cassação, suspensão de direitos políticos, prisão e/ou afastamento do serviço público. No que tange ao cerceamento da produção artística e cultural, nos dez anos de vigência do AI-5 foram censurados, ainda segundo

dados apresentados por Zuenir Ventura (1988, p.285), “cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas. (Ibid., p. 77).

Mas se no mundo dos adultos a ditadura esteve com o olho da censura bem aberto, o mesmo não aconteceu para com a produção voltada a crianças e jovens. Afinal, não havia motivos para se preocupar com algo tão inocente e menor: “Como se escrevia para crianças, um segmento social historicamente ignorado pela assimetria de poder entre adulto e infante, (...), foi nesse setor que a resistência ao regime militar passou despercebida e plantou sementes de liberdade.” (BORDINI, 1998, p. 38).

Durante as longas duas décadas nas quais a ditadura civil-militar esteve no poder no Brasil, alguns nomes aparecem como figuras importantes na fase de ascensão da literatura infantojuvenil. Ana Maria Machado é uma das autoras que teve seus enfrentamentos com os militares. A premiada escritora ocupa hoje a cadeira nº 1 na Academia Brasileira de Letras. Nascida no Rio de Janeiro em 1941, estudou arte no Brasil e em Nova York, ao mesmo tempo em que cursava Letras. Deu aulas em universidades e escolas brasileiras, bem como no exterior.

Ana Maria Machado vem de uma família bastante envolvida com a política. O irmão da escritora, o jornalista Franklin Martins, era um dos militantes do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) e participou do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. Em 1969, foi presa pelo regime civil-militar e acabou indo para o exílio. Numa entrevista à revista *Marie Claire*, ela fala da experiência:

Não precisava fazer muito para ser presa na época da ditadura militar... Nunca pertenci a nenhum partido, mas vim de uma família de políticos. Meu pai [Mário de Souza Martins] era redator-chefe de jornal, deputado e senador atuante. Na época, eu participava de reuniões, mas fui detida porque um de meus irmãos, o Franklin [*Franklin Martins, que atualmente é comentarista da Globo News*], participou do sequestro do embaixador americano [*o histórico episódio que tinha o objetivo de negociar a libertação de 15 prisioneiros políticos*]. Um dos carros usados durante a operação estava no meu nome. Fiquei presa apenas um dia, mas, ao sair, virei uma espécie de isca ambulante: sempre tinha alguém me vigiando e seguindo. Qualquer pessoa com quem eu falasse acabava sendo seguida também – quer dizer, amigos e conhecidos poderiam vir a ser presos por minha causa. Foi um período particularmente difícil para mim – então meu advogado me recomendou sair por uns tempos. (MACHADO, 2012, s.p).

A convite da escritora Ruth Rocha, responsável pela Revista *Recreio*, Ana Maria começou a escrever histórias que eram publicadas no periódico. De volta ao

Brasil em 1972, trabalhou em repartições jornalísticas sem deixar de escrever literatura. Em 1977, venceu o Prêmio João de Barro e teve publicado o livro *História meio ao contrário*. O livro inicia desta forma: “... E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre.” (MACHADO, 2010, p. 5). No reino fantasioso, em que a narrativa começa pelo final, um dragão terrível e monstruoso havia roubado o dia: uma metáfora do que acontecia no país.

Ao fazer memória desse tempo, Ana Maria Machado conta que foi pelas frestas e pelas brechas que os autores conseguiram encontrar uma válvula, não de escape, mas de projeção de voz:

Como o AI-5 trouxe um fechamento político e uma repressão muito acentuados, alguns dos intelectuais que queriam dizer alguma coisa (e se sentiam pressionados intimamente para conseguir se manifestar de alguma forma) saíram em busca de brechas por onde pudessem tentar passar. Foram quase intuitivamente buscando gêneros alternativos, considerados menores, que não chamassem tanto a atenção das autoridades e que permitissem o uso de uma linguagem altamente simbólica, polissêmica, multívoca. Faziam uma aposta num leitor inteligente que os decifrasse e embarcasse com naturalidade em seu universo metafórico. Esses gêneros acabaram constituindo uma marca da época. Foi o caso da chamada poesia de mimeógrafo, das letras das canções, e da literatura infantojuvenil. (MACHADO, 2006, p. 107).

Além da invisibilidade que parecia cercar a produção para jovens leitores durante a ditadura, outro fator potencializou o crescimento exponencial de produção do gênero representado pelas compras governamentais:

A reforma de ensino nos anos 70 aumentara o número de professores, de alunos e de escolas, incentivara os cursos universitários e instituíra os cursos de pós-graduação, favorecendo o incremento da produção industrial de livros, os quais passavam a contar com um segmento de demanda bastante segura. Entretanto, a maior parte dessa imensa rede escolar atendia populações de baixa renda, sem recursos para material didático e muito menos livros. Foi esse o motivo dos programas oficiais de fomento ao livro, como o Plidef e o Plidem, que nos anos 80 foram desativados e substituídos pela ação da FAE, com suas Salas de Leitura, sempre, porém, com a finalidade de baratear a produção das obras, ou de levá-las diretamente às escolas e às bibliotecas escolares, através de compra aos editores. (BORDINI, 1998, p. 38-39).

Ainda conforme Ana Maria Machado, o fomento à aquisição de livros foi mais uma brecha bem aproveitada para o fortalecimento do setor:

(...) em 1972, entrou em vigor a Lei 5.692, com diretrizes para a educação. Um artigo dessa lei recomendava às escolas que propiciassem a seus alunos oportunidades de leitura extracurricular. Num governo autoritário, qualquer recomendação era uma ordem. Outra brecha, mais uma desvantagem que virava vantagem. (MACHADO, 2006, p. 108).

Essa conjunção de fatores (liberdade relativa de criação à sombra do autoritarismo, incentivo à aquisição por parte do poder público e o “milagre brasileiro”, que deu um ar de prosperidade temporária aos anos de chumbo) propiciou o surgimento de obras significativas no campo da literatura infantojuvenil brasileira. Ana Maria Machado fala da profusão de publicações dos anos 1970 que deixou sua marca de resistência diante do embrutecimento do poder ditatorial. Ela também relembra o surgimento da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 1969, primeiro ano do AI-5:

Hoje, a distância no tempo já permite constatar que a explosão de nossa literatura infantojuvenil no início dos anos 70 não foi um acaso nem apenas uma coincidência. Já tem sido muito assinalado que logo após o Ato Institucional número 5 em dezembro de 1968, quando o regime militar se fechou mais ainda, surgiram vários autores para jovens que mais tarde iriam se consolidar como nomes importantes no gênero. (...). E vale a pena frisar que igualmente no ano de 1969 foi fundada a FNLIJ, instituição que tem desempenhado também um importante papel no apoio aos livros de qualidade para crianças e jovens no país. (MACHADO, 2006, p. 106).

Outro elemento interessante nessa produção, que podemos chamar de autoral e não vigiada, é que ela não estava atrelada ou sendo produzida tendo em vista o puramente pedagógico: “Era feita por gente que, se estava escrevendo *também* para crianças e jovens, não era necessariamente oriunda de áreas que trabalhassem com pedagogia ou psicologia infantil, mas que chegava à escrita naturalmente, pelo amor à leitura.” (Ibid., p. 109, grifo da autora). Essa liberdade de criação produziu livros que influenciaram toda uma geração de crianças que, em plena ditadura, tiveram acesso a narrativas que, hoje, fazem parte do cânone da literatura para jovens leitores, como aponta Bordini (1998, p. 39): “através do universo mágico dos livros infantis, [os escritores] puderam desacreditar os valores que sustentavam a política de linha dura dos militares, de certo modo induzindo uma geração a pensar por si e a desconfiar de ideias que matam.”

A paulista Ruth Rocha nasceu em 1931 e foi responsável por ter influenciado vários autores a trilharem o caminho da literatura para jovens como editora da Revista *Recreio*. A autora tem importante colaboração na criação de narrativas de enfrentamento ao autoritarismo. Um exemplo é *O reizinho mandão* (1978). No livro, temos, em prosa poética, a história de um rei que não gostava de ser contrariado: “Ele era tão xereta, tão mandão, que ele queria mandar em tudo que acontecia no reino.” (ROCHA, 1983, p. 6).

Em sua Dissertação de Mestrado, Juliana Camargo Mariano (2012, p.48), ao analisar livros escritos no período ditatorial, fala desse livro de Ruth Rocha, apontando que “Nele, vemos uma referência direta ao período militar brasileiro e até mesmo uma previsão de sua queda – ou, pelo menos, uma esperança de tal acontecimento – por meio do poder das palavras junto à população.”.

O *reizinho mandão* rendeu uma série de outros livros publicados por Ruth Rocha: *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não veem* (1981), *Sapo vira rei vira sapo* (1982), *Uma história de rabos presos* (1990), *Dois idiotas sentados cada qual no seu barril* (1999) e *Este admirável mundo louco* (2003). Todos com a temática do autoritarismo utilizada como mote para a criação literária.

Outro colaborador da *Recreio* foi Joel Rufino dos Santos. Filho de pernambucanos, nasceu no subúrbio carioca em 1941 e faleceu na mesma cidade em 2015. Sua formação passou pelo curso de História. Desde bem jovem envolveu-se na luta contra a ditadura civil-militar, o que ocasionou seu exílio na Bolívia e no Chile. Não pôde participar do nascimento de seu primeiro filho, Nelson, cujo nome é uma homenagem ao professor, escritor e historiador Nelson Werneck Sodré, com quem Rufino trabalhou durante bastante tempo. A partir das cartas escritas ao filho enquanto estava na semiclandestinidade e na prisão, foi publicado *Quando eu voltei, tive uma surpresa* (2000), que recebeu da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) o Prêmio Orígenes Lessa – O melhor do ano para jovens leitores.

Joel Rufino dos Santos foi entrevistado por Luciano Trigo para a coluna *Máquina de escrever* do canal G1. No momento, era lançado o livro de memórias *Assim foi (se me parece)* (2008). Na entrevista, ele fala dos momentos em que esteve preso pela ditadura:

Voltei do exílio em 1966. Até 1972, conheci prisões breves e leves. De 1972 a 1974, cumpri pena da Justiça Militar. (...) vi e ouvi dezenas de outros presos sendo torturados. Tive o meu quinhão de socos e choques elétricos, mas não conheci o pior, a “cadeira do dragão”. É uma experiência inenarrável, no limite do humano. Quem a experimentou, em si ou nos companheiros, não sabe dizer qual é a natureza do torturador. Agora que a Justiça começa a julgá-los, alegam que torturaram em defesa da pátria. Que criaturas são essas? (SANTOS, 2008, s.p).

Luiz Raul Machado e Bartolomeu Campos de Queirós foram dois jovens estudantes que se conheceram em plena efervescência da luta estudantil contra o regime civil-militar. Luiz Raul é natural do Rio de Janeiro, nasceu em 1946. Bartolomeu

é mineiro, de Pará de Minas, nasceu em 1944 e faleceu em 2012, em Belo Horizonte. Ninfa Parreiras (2018, p. 149) fala da aproximação e da militância dos dois:

Descobriram afinidades, como a literatura e o envolvimento nos movimentos estudantis e políticos dos anos 60 e 70. Ambos foram presos no Colégio Militar de BH, na mesma noite de 1969, em que passaram por uma triagem, feita para separar os assaltantes de bancos que faziam passeata nas ruas. Ficaram sentados em carteiras das salas de aula e vigiados pelos soldados.

Em entrevista a Ricardo Benevides, Luiz Raul Machado (2014, p. 135) relembra o primeiro dia do golpe, quando estava nas instalações da UNE, no Rio de Janeiro: “Esvaziávamos gavetas e arrumávamos as coisas porque sabíamos que ia ser invadido. O prédio logo foi cercado e incendiado nesse dia. A gente saiu mais cedo, mas soube de gente que ficou até o final, pensando em resistir.”. Já sobre a prisão no Colégio Militar de Belo Horizonte, nessa mesma entrevista, ele revela:

Eu queria passar para os novos diretores os contatos que a UNE possuía porque nada podia ser por escrito, por telefone. Tinha que ser pessoalmente. Então fui a Belo Horizonte para isso e lá, numa noite, foram presas talvez mais de 100 ou quase 200 pessoas. Aí é que eu falo que fiquei num colégio militar, fui levado para o presídio de Neves, onde fiquei numa solitária por um mês. Depois fui transferido para São Paulo (...). Aí é que eu fiquei nove meses no presídio Tiradentes, até os advogados conseguirem a minha libertação, em março de 1970. Refiz a vida. Estava casado, fazendo nova faculdade, quando fui procurado na universidade. E os meus advogados aconselharam a me apresentar porque não estava “devendo nada a ninguém”. Essa foi a terceira prisão. Foi só uma semana, mas foi a pior de todas, em termos de violência e tortura. (MACHADO, 2014, p. 137).

Depois desses episódios, Luiz Raul foi trabalhar nas repartições da Editora Ática, onde publicou seu primeiro livro, *João teimoso* (1974). Já Bartolomeu conseguiu uma bolsa de estudos para ficar quatro anos estudando na França. O que se seguiu, foi a construção de duas importantes carreiras no campo da literatura infantil e juvenil. Luiz engajou-se na produção de literatura, trabalhando na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e nas editoras Nova Fronteira e Ediouro. Bartolomeu elaborou uma obra impecável: “O apuro no olhar, o refinamento no uso das palavras, o cuidado na escolha das imagens. Todos esses aspectos, próprios do universo poético, encontramos em suas obras, independentemente da data em que foram escritas.” (SOARES; PARREIRAS, 2013, p. 13). Uma das obras publicadas por Bartolomeu, *Raul – Luar* (1978), é uma homenagem ao amigo Luiz Raul, que fala dessa amizade permeada de livros:

Em meu exemplar do livro de estreia do Bartolomeu consta a dedicatória e a data: “Luiz Raul, o que me faz gostar de pássaro e de peixe é a ausência de rasto no caminho dos dois. Com meu abraço, meu agradecimento pelo *João Teimoso*. 28 de outubro de 1974”. Estreamos no mesmo ano, trocamos livros, dediquei a ele meu *Cabeça de cebola* e ele me dedicou seu *Raul*. (MACHADO, 2013, p. 29).

Em seu livro de estreia, Luiz Raul Machado conta a história de “menino”, assim, sem nome próprio, que ganha de presente de uma fada madrinha o “joão teimoso” que, depois de um tempo, quando a intimidade entre os dois já garantia a confiança, tomou a iniciativa de falar – e sem dizer uma palavra: “João foi falando da fada madrinha (a que sabia das coisas). Foi ela quem fez joão e fez ele tão teimoso (fada madrinha também era teimosa e achava teima uma das coisas boas da vida).” (MACHADO, 2007, p.22). A palavra teimosia poderia ser substituída por resistência, atitude que Luiz Raul, Bartolomeu e outras tantas pessoas precisaram manter para atravessar os anos de chumbo da ditadura civil-militar. Esse tempo de perseguição e sofrimento é resumido por Ninfa Parreiras (2018, p. 150) de forma poética, mas não menos dura:

O tempo para ser lembrado depois traz controvérsias. O esquecimento se conflita com as reminiscências. Cada um teve uma história diferente com a ditadura. E o sofrimento de cada um podia parecer de anos. As marcações temporais podem camuflar incertezas e remexem os esquecimentos.

Lygia Bojunga é outro nome importante na escrita para jovens no Brasil dos tempos ditatoriais. Natural de Pelotas, Rio Grande do Sul, ela nasceu em 1932. Ainda criança, mudou-se para o Rio de Janeiro. Depois de fazer teatro por um tempo, começou a escrever para o rádio e para a televisão. Em 1972 publicou seu primeiro livro: *Os colegas*. A autora, que, assim como Ana Maria Machado, foi agraciada com o Prêmio Hans Christian Andersen, trouxe para suas histórias a abordagem de temas espinhosos, tratando dessas temáticas de forma metafórica e precisa. Conforme Sandroni (1998, p. 19): “Longe das fadas, mas com muita fantasia, (...) 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.”. Um livro que se destaca na denúncia ao sistema de repressão estabelecido pela ditadura é *A casa da madrinha* (1978). Nele, o personagem Alexandre deixa o espaço hostil no qual está inserido, a favela, em busca da casa da madrinha – casa de sonhos, onde tudo pode ser melhor do que a sua realidade. No caminho, encontra um pavão de pensamento filtrado, resultado de

uma desobediência crônica: “E então levaram o pavão para uma escola que tinha lá perto e que era uma escola feita de propósito para atrasar o pensamento dos alunos.” (BOJUNGA, 2003, p. 34). Em 2004, Lygia foi agraciada com o Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA), prêmio criado pelo governo da Suécia, até então nunca outorgado a um autor de literatura infantojuvenil. A autora cria, nesse ano, a Fundação Cultural Lygia Bojunga com o intuito de desenvolver ações voltadas à literatura e de publicar sua obra.

Outro mineiro referência na produção de livros para crianças e jovens durante a ditadura foi Ziraldo. Nascido em Caratinga, em 1932, começou a carreira nos anos 1950 trabalhando em vários jornais e revistas como cartazista, jornalista, teatrólogo, chargista, caricaturista e escritor. Com a publicação da revista em quadrinhos *A turma do Pererê* (1960) – a primeira no Brasil de um artista solo – Ziraldo ficou conhecido pelo grande público. Em plena ditadura, ajudou a fundar o jornal *O Pasquim*, importante ponto de resistência à repressão que se alastrava no país. Pelo texto de Ayrton Centeno (2014, p. 513), temos ideia do poder dessa publicação: “No dia 30 de outubro de 1970, *O Pasquim* tirava mais de 200 mil exemplares por semana e era um dos maiores sucessos da história da imprensa no Brasil. No dia seguinte, sua redação estava na prisão.”.

Em 1969 publicou seu primeiro livro infantil: *Flicts*, uma cor deslocada em seu espaço. O livro é um marco do design no Brasil pelo seu projeto diferenciado. Para conceber a ilustração, Ziraldo utilizou papel colorido, cola, tesoura e estilete:

Quando, em agosto de 1969, chegou às livrarias o livro infantil *Flicts*, do escritor Ziraldo, o mundo ainda estava vivendo a euforia de ter visto, na RV em preto e branco, o homem pisar no solo lunar. Jovens americanos cantavam a paz e o amor em Woodstock, ao som de guitarras e baterias. No Brasil, a vida andava meio “descolorida”, não só nas telas das nossas televisões, mas principalmente na presença de um governo ditatorial. Nossos jovens não cantavam, mas lutavam! Nossa pátria estava mergulhada nas trevas de uma política intolerante. Implantava-se o medo e o terror. (BORBA, 2009, p. 5).

A breve história de Asdrúbal, o terrível (1971), é o primeiro de uma série de livros intitulada *Asdrúbal, o terrível*, publicados pela escritora, ilustradora, tradutora e jornalista Elvira Vigna, entre 1971 e 1983. Ela nasceu no Rio de Janeiro, em 1947, e faleceu em São Paulo, em 2017. Com uma profunda ironia ao regime civil-militar, desta forma, inicia o primeiro livro da coleção:

Asdrúbal, o Terrível, vinha andando muito satisfeito, assobiando a marcha fúnebre. Tinha acabado de cuspir numa borboleta e contava ainda em fazer um pipi caprichado em cima dos mariscos na praia. Asdrúbal era um monstrinho ainda dos seus 700 anos de idade que adorava fazer maldade com todo mundo que morava perto dele.” (VIGNA, 1979, p. 5-6).

Através de uma entrevista concedida à Biblioteca Pública do Paraná, é possível conhecer um pouco mais sobre o contexto dessa produção literária:

Fiz o primeiro Asdrúbal (...), um pouco por influência da minha filha, que tinha acabado de nascer. Ocorreu-me falar com ela de uma maneira literária, então assim nasceu meu primeiro livro. (...) Escrever para adulto naquela época era muito complicado, porque tinha um problema de censura brabésimo. Então, escrevi o “Asdrúbal” (...), que é um monstro fascista, que não presta. Como era para criança, não tinha censura prévia. (VIGNA, s.d, s.p).

Outra obra que passou ilesa pela censura foi *O rei de Quase-Tudo* (1974), de Eliardo França. O livro foi o primeiro agraciado com o Prêmio FNLIJ – O melhor para crianças, que teve seu início em 1974. Eliardo tem uma longa carreira na escrita e na ilustração junto de sua esposa, Mary França. Os dois são mineiros, de Santos Dumont. Ele nasceu em 1941, ela em 1948. Ao analisar algumas publicações nas quais o rei é personagem, Regina Zilberman (1987, p. 74) volta sua atenção para *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha, *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, e *O rei de Quase-Tudo*. Sobre esse último, ela aponta o seguinte: “a personagem responsável pelo mando tem atitudes ao mesmo tempo arbitrarias e pueris, percebendo-se aí uma crítica à autoridade.”.

Na esteira das narrativas contestadoras do sistema estabelecido, está a carioca Sylvia Orthof. Ela nasceu em 1932 e faleceu em 1997. Sylvia, embora não tenha passado pelo trauma da prisão e perseguição ostensiva por parte da repressão, se encaixa no perfil de atuação da geração de autores que enfrentou o regime, como bem apontam Villaça e Prado (2017, p. 21): “Esses autores, e não são muitos, atuaram em plena ditadura militar e chegaram desafiando, revendo códigos, rompendo paradigmas, subvertendo padrões comportamentais, éticos e estilísticos.”.

Sua carreira como escritora também se solidificou na *Recreio*: “Trazida para a literatura infantil e juvenil pelas mãos de Ana Maria Machado em meados dos anos 1970, Sylvia, já madura, passou a produzir freneticamente para a *Revista Recreio*, então comandada por Ruth Rocha.” (Ibid., p. 21).

O primeiro livro de Sylvia Orthof chama-se *Mudanças no galinheiro mudam a vida por inteiro* (1981). Nele, o sol, por estar com forte gripe, pede que a lua,

personagem um tanto autoritária, o substitua. A falta de dia faz com que situações de mando sejam questionadas. A galinha toma consciência de sua submissão: “Se o galo não pode cantar porque o Sol sumiu do céu, é porque o galo não manda coisa alguma, porque, se mandasse, cantava. O galo implica comigo porque sou fraca, sou fraca, sou fraca... mas se eu resolver mudar, eu mudo.” (ORTHOF, 2012, p. 26).

Uma história de telhados, publicado originalmente como *Uma Estória de telhados* (1981), foi republicada em 2012, tendo substituída a palavra *estória* por *história* no título. Nessa narrativa, acontece o encontro entre um menino, um gato e uma velha. Além da delicadeza do surgimento dessa amizade, o texto aponta para a liberdade de forma metafórica:

No apartamento da velha, tinha uma gaiola aberta, sem passarinho.

– Cadê o passarinho da gaiola? – perguntou o menino.

– Passarinhos não são das gaiolas, passarinhos são das asas – respondeu a velhinha, que escancarou ainda mais a porta da gaiola. (ORTHOF, 2012b, p. 16).

O menino acaba descobrindo que a velha adora telhados. Sobre eles, iniciam uma viagem que chega à casa de uma cozinheira, dona Josefina. Aqui, outro diálogo apontando para o perigo de se estar em evidência, enxergando a realidade de outro plano, de cima dos telhados:

– Vocês gostam mais de telhados do que de pipocas? – perguntou dona Josefina, devolvendo a meia, o sapato e a liga para a velha.

– Depende da hora – disse a velha –, tem hora que a gente quer pipoca, tem hora em que a gente quer telhados.

– Mas telhado é coisa perigosa, cuidado! – falou dona Josefina.

– Estar em cima é sempre perigoso... mas vale a pena! – respondeu o menino. (Ibid., p. 32).

Ao voltarem das aventuras pelos telhados, novamente a gaiola aberta, como referência à liberdade, volta a lembrar o momento histórico pelo qual passava o país:

Neste instante chegou o pardal. Aquele que havia ensinado a gaiola a voar. Veio com a grande notícia:

– Ouvi dizer que os homens deram anistia aos passarinhos!

– O que é anistia? – perguntou o menino.

– Anistia é coisa de cantiga, de asa, de gaiola aberta! – respondeu a gaiola.

– Dizem que os homens não prenderão mais os pássaros!

– Será um sonho? – perguntou a velha.

Ninguém sabe, os sonhos são coisas misteriosas. (Ibid., p. 44).

Sylvia Orthof antecipava, em *Uma história de telhados*, a abertura que já se anunciava lentamente, pois o período de transição iniciou em 1975 e só findou em 1985. Como aponta Luiz Pimentel (2020, p. 83), uma das razões para o encerramento desse ciclo foi econômica: “o resultado da política que levou ao chamado “milagre econômico” também elevou a dependência do país em relação aos países desenvolvidos, o que aumentou drasticamente a dívida externa.”. Outra razão para o fim “tinha a ver tanto com o descontentamento de certa ala militar em relação aos rumos da ditadura, como com a crescente onda de manifestações pró-democráticas.” (Ibid., p. 84). Gaspari (2014, p. 43) vai além em sua análise: “Para quem quiser cortar caminho na busca do motivo por que Geisel e Golbery desmontaram a ditadura, a resposta é simples: porque o regime militar, outorgando-se o monopólio da ordem, era uma grande bagunça.”.

Mesmo durante a ditadura, a maioria da população parecia não perceber o que acontecia no país, a normalidade era a regra. Por um lado, havia o método de reprimir a informação através da censura, mas os indícios de que algo ia mal eram evidentes. As forças opostas ao regime se manifestavam, como parte da igreja católica, em sua ala mais progressista. É desse grupo que surge o trabalho coordenado pelo arcebispo Dom Paulo Evaristo Arns na Cúria Metropolitana de São Paulo, reunindo e catalogando depoimentos que, mais tarde, deram origem ao documento histórico *Brasil: Nunca mais* (1985). A falta de memória, intencional ou não, tem consequências, como explicita Maria Rita Kehl (2010, p. 126): “Não há reação mais nefasta diante de um trauma social do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade.”.

Para além do esquecimento, há o fato de que os militares nunca deixaram o poder, já que coube a eles o lentíssimo processo de reabertura, bem como a instituição da anistia e uma interferência direta no processo de elaboração da Carta Magna de 1988: “Embora muitos temas da Constituição tenham recebido um tratamento progressista, este não foi o caso das relações civil-militares. A Constituição manteve prerrogativas militares não democráticas existentes na Constituição autoritária passada.” (ZAVERUCHA, 2010, p. 41). Os militares, nesse arranjo constitucional, se mantêm em uma relação dúbia com os poderes estabelecidos: de um lado precisam protegê-los e por outro há brechas para intervencionismos:

O artigo 142 diz que as Forças Armadas “destinam-se à defesa da pátria, à garantia dos poderes constitucionais e, por iniciativa de qualquer destes, da lei e da ordem”. Mas, logicamente, como é possível se submeter e garantir algo simultaneamente? (Ibid., p. 48).

A anistia perdoou tanto os perseguidos políticos quanto os militares, cobrindo as atrocidades cometidas por um manto de silêncio e esquecimento, Maria Rita Kehl (2010, p.24) faz um diagnóstico desse momento: “vale lembrar que, no final da década de 1970, o Brasil foi o único país da América Latina que ‘perdoou’ os militares sem exigir da parte deles nem reconhecimento dos crimes cometidos nem pedido de perdão.”. Resta a um país que tratou dessa forma os horrores perpetrados durante duas décadas o conselho da menina contadora de histórias em *O reizinho mandão*:

Por isso, se você é uma princesa, vê lá, hein!
Não vá beijar nenhum sapo por aí...
Porque os reizinhos mandões
podem aparecer em qualquer lugar! (ROCHA, 1983, p.30).

3. LEITOR COMO METÁFORA

3.1 OS PODERES DO LEITOR

Ao falarmos de literatura e de livros de um modo geral, é necessário que nos detenhamos na figura essencial para que a herança cultural escrita faça sentido: a pessoa que lê. Sem esse protagonismo, os registros escritos não teriam nenhum valor, como bem aponta Manguel (2021, p. 225): “Toda escrita depende da generosidade do leitor.”.

É possível situar o começo da aventura escrita e leitora nos primórdios das organizações sociais mesopotâmicas, com objetivos bem concretos: “para organizar uma sociedade cada vez mais complexa, com suas leis, éditos e regras de comércio, desenvolveram, por volta do final do quarto milênio, uma arte que mudaria para sempre a natureza da comunicação entre os seres humanos: a arte de escrever.” (Ibid., p. 223-224). O que antes era guardado apenas na memória, fácil de se perder caso algo acontecesse com o portador da informação, de repente começa a ser registrado por meio de sinais em placas de barro, uma revolução nas relações com o meio e com a própria história que, dessa forma, passou a ser anotada.

Desde esse momento inaugural da capacidade de preservar os fatos e ações humanas, a escrita e a leitura estiveram envoltas em uma aura de poder, que pode ser muito bem ilustrada na figura dos antigos escribas da antiguidade. Ao manipularem a técnica de escrita, possuíam o controle da informação, e disso souberam fazer uso durante séculos. A capacidade de escolha do que poderia ser guardado em forma de escrita e lido pelos poucos que dominavam essa técnica sempre esteve atrelada a uma casta: escribas, monges copistas, elite intelectual.

Na atualidade, do ponto de vista da disponibilidade da cultura escrita, houve um significativo progresso. É possível, através de simples smartphones, acessar obras literárias, estudos críticos e pesquisas acadêmicas. No entanto, essa atividade ainda está longe de ser popular. Conforme a pesquisa quadrienal *Retratos da Leitura no Brasil*¹, desenvolvida pelo Instituto Pró-Livro, apenas 7% dos entrevistados utilizam a internet para a leitura de livros. Dados da mesma pesquisa apontam que, muito

¹ Disponível em: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao> Acesso em: 12 fev. 2023.

embora 64% dos leitores brasileiros acreditem que ler traz conhecimento, os brasileiros não ultrapassam a média de 5 livros lidos em um ano, isso contando os livros lidos em parte. 2,5 livros inteiros é a média de leitura anual no Brasil, números que demonstram o quanto ainda se precisa avançar no que diz respeito à leitura, principalmente ao consumo de obras ficcionais, já que grande parte dos livros apontados como lidos pelos entrevistados é didático, religioso ou de autoajuda.

Esse afastamento do mundo dos livros acaba privando boa parte da população brasileira dos benefícios diretos e indiretos advindos do exercício da leitura, não vivenciando todo um processo de criação que começa com a escrita solitária e vai fazer sentido através do ato de apropriação do leitor. A pesquisadora francesa Michèle Petit (2008, p. 32) afirma que “o leitor não é uma página em branco onde se imprime o texto: desliza sua fantasia entre as linhas, a entremeia com a do autor. As palavras do autor fazem surgir suas próprias palavras, seu próprio texto.”. Há entre quem escreve e quem lê uma intersubjetividade, que vai resultar em uma elaboração além do puramente escrito. O leitor traz sua história pessoal carregada de outras narrativas já realizadas:

Quem escreve estreia as palavras e as reinventa a cada vez, nelas imprimindo sua marca pessoal, e quem lê literatura recria esse processo de invenção para decifrar e *decifrar-se* na linguagem secreta de outro. É um processo complexo que envolve, no mínimo, dois sujeitos, com toda sua experiência, com toda sua história, com suas leituras prévias, com sua sensibilidade, com sua imaginação, com seu poder de situar-se para além de si mesmos. (REYES, 2021, p. 29, grifo da autora).

Ao entrar em contato com outros textos, quem lê acaba confrontando aquilo que já conhece: “o escritor e o leitor constroem-se um ao outro; o leitor desloca a obra do escritor, e o escritor desloca o leitor, às vezes revelando nele um outro, diferente do que acreditava ser.” (Ibid., p. 37). Dessa interação, resulta um aumento da capacidade argumentativa, levando a uma transformação pessoal, social e cultural: “Qualquer que seja o tipo de texto, o leitor, de forma mais ou menos nítida, é sempre interpelado. Trata-se para ele de assumir ou não para si próprio a argumentação desenvolvida.” (JOUVE, 2002, p. 22).

Muito embora não tenha a prerrogativa de mudar o mundo radicalmente, a leitura, segundo Yolanda Reyes (2012, p. 28), “pode fazê-lo ao menos mais habitável, pois o fato de nos vermos em perspectiva e de olharmos para dentro contribui para

que se abram novas portas para a sensibilidade e para o entendimento de nós mesmos e dos outros.”.

Ao disponibilizar um texto para circulação, autores criam um espaço de diálogo com os leitores, lacunas deixadas pelo texto vão sendo preenchidas. É como se no texto criado estivesse uma projeção do próprio leitor, ou seja, uma leitura de si mesmo:

O eu que se engaja na obra sempre é, de fato, ele próprio um texto: o sujeito não é nada mais do que a resultante de influências múltiplas. A interação que se produz na leitura é, portanto, sempre inédita. O sentido, longe de ser imanente, se apresenta como o resultado de um encontro: o do livro e do leitor. (JOUVE, 2002, p. 102).

A leitura também tem a capacidade de fazer o leitor sair de si mesmo e se abrir para o mundo. Isso se mostra perigoso em sociedades que possuem formas de controle como base. Com seu senso crítico estimulado pela leitura, o questionamento das instituições é um passo bem previsível:

Na leitura da ficção, principalmente, o exercício que o leitor é levado constantemente a fazer de vivenciar emoções alheias, de compartilhar angústias e dilemas com os personagens das narrativas é, de fato, um exercício de cidadania. Saindo do apertado círculo de seu mundo pessoal e sendo capaz de sentir com o outro (mesmo que se trate de um outro inventado), o leitor torna-se mais apto a criticar, a julgar, a exigir, a definir-se como verdadeiro cidadão. (SILVA, 2009, p. 72).

Aqui reside o cerne do poder do leitor, a capacidade de ser outro, de interagir com o mundo, mesmo que ficcionalmente: “a leitura, em outras palavras, permite ‘experimentar’ situações. (...). O sujeito adquire assim os benefícios de uma experiência que não teve que sentir concretamente.” (JOUVE, 2002, pp. 137-138). Quem passa pela experiência da leitura não aceita o pré-estabelecido com tanta facilidade: “a leitura, (...), pode ajudar os jovens a serem mais autônomos e não apenas objetos de discursos repressivos ou paternalistas. (...) ela pode representar uma espécie de atalho que leva de uma intimidade um tanto rebelde à cidadania.” (PETIT, 2008, p. 19).

Ler, para além de uma escolha aleatória da vontade, ou um dever, como ademais comumente é vista em instituições de ensino, é um direito negado por governos interessados em manter suas populações sob controle:

Parto da convicção de que a leitura não é boa nem ruim em si mesma, de que ela é um direito histórico e cultural e, portanto, político, que deve situar-se no contexto em que ocorre. Historicamente a leitura tem sido um instrumento de poder e de exclusão social: primeiro nas mãos da Igreja, que garantia para si, por meio do controle dos textos sagrados, o controle da palavra divina; em

seguida, pelos governos aristocráticos e pelos poderes políticos e, atualmente, por interesses econômicos que dela tentam se beneficiar. (CASTRILLÓN, 2011, p. 16).

Leitores são perigosos, seu poder é capaz de fazer frente aos modelos estabelecidos e de questionar comportamentos e tradições rigidamente professadas: “A difusão da leitura torna as alianças mais fluidas, tanto as familiares e as comunitárias, como as políticas e religiosas. E muitas das resistências à difusão da leitura parecem provir, na realidade, do medo desse desprendimento.” (PETIT, 2008, p. 46). Esses novos espaços de vivência cultural promovidos pelos leitores podem impactar positivamente sociedades violentas e não afeitas ao pensamento crítico. Ainda conforme Petit (Ibid., p. 19):

Compreendemos que, por meio da leitura, mesmo esporádica, [os leitores] podem estar mais preparados para resistir aos processos de marginalização. Compreendemos que ela os ajuda a se construir, a imaginar outras possibilidades, a sonhar. A encontrar um sentido. A encontrar a distância que dá sentido ao humor. E a pensar, nesses tempos em que o pensamento se faz raro.

O que é oferecido como possibilidade de leitura vai impactar diretamente a cultura de um povo. Se ler é um direito, é necessário que cada vez mais políticas públicas sejam estabelecidas para garanti-lo. Para isso, há que se investir na diversidade, na multiplicidade e na permanência dessas políticas. Dessa forma, a leitura pode florescer de forma orgânica, mesmo indo de encontro a tudo que se tenha planejado para os leitores, pois esses, “apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda uma alquimia de recepção.” (Ibid., p. 26).

Leitores empoderados não aceitam passivamente o que é apresentado como verdade, por isso mesmo, para muitas culturas, quem lê representa uma ameaça. As obras escolhidas para fazerem parte do corpus desta pesquisa acadêmica têm a prefiguração do leitor crítico, tanto aqueles presentes ficcionalmente nas narrativas, quanto aqueles a que as obras se destinam. São leitores em constante espreita, capazes das maiores transformações:

Desde aqueles começos distantes, o poder dos leitores tem produzido em suas sociedades todos os tipos de medo: por ter a arte de trazer de volta à vida uma mensagem do passado, por criar espaços secretos nos quais ninguém mais pode entrar enquanto a leitura acontece, por poder redefinir o universo e se rebelar contra a injustiça, tudo por meio de uma determinada página. Desses milagres somos capazes, nós, os leitores, e eles talvez

possam ajudar a resgatar-nos da abjeção e da estupidez às quais parecemos tantas vezes condenados. (MANGUEL, 2021, p. 10).

3.2 METÁFORAS DO LEITOR: O VIAJANTE, A TORRE, A TRAÇA

Embora a ditadura civil-militar não tenha apontado seu radar para a literatura produzida para crianças e jovens durante seu período de atuação no Brasil, o uso do simbólico foi de extrema importância para que escritores e escritoras pudessem produzir sem perturbações por parte da censura.

A metáfora tem sido utilizada pela humanidade ao longo dos séculos com o propósito de traduzir pensamentos, sentimentos e intenções. Na antiguidade, esse recurso da expressão artística foi tema de um dos primeiros estudiosos da matéria, Aristóteles (2011, p. 78): “A metáfora é a aplicação de um nome que pertence a uma outra coisa, quer por transferência do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie à espécie, quer por analogia.” Vale lembrar que, nessa época, ela não tinha o status que tem hoje: “É importante destacar que, na tradição greco-latina, a metáfora era vista, principalmente, com processo linguístico e como ornamento, para embelezar a linguagem, sem valor cognitivo, devendo, portanto, ser usada apenas como uma função poética.” (LOPES; RIBEIRO; MEDEIROS, 2016, p. 185). O conceito foi se expandindo com o passar do tempo. Antonio Candido (2006, p. 152), ao abordar o tema, considera que “Longe de ser uma forma historicamente superável de pensamento humano, a expressão figurada é um processo criador, que manifesta de modo *sui generis* a atividade mental do homem.” Essa definição retira a metáfora de um mero recurso de criação e a coloca em uma posição de característica intrinsecamente humana, já que “(...) a linguagem corrente é tecida de metáforas, criadas e usadas inconscientemente e incorporadas ao patrimônio léxico do povo.” (Ibid., p. 140). Para além da criação dos artistas, a metáfora está incorporada na linguagem comum do dia a dia das pessoas, talvez por ter a capacidade de impulsionar a criação de outros panoramas possíveis: “Poder-se-ia dizer que a metáfora quebra a barreira entre as palavras comparadas, criando uma espécie de realidade nova.” (Ibid., p. 139).

Na contemporaneidade, um escritor, ensaísta, tradutor e editor argentino-canadense tem se dedicado a investigar a experiência leitora da humanidade na perspectiva do próprio leitor como metáfora da leitura. Alberto Manguel nasceu em

Buenos Aires, em 1948. Como seu pai era embaixador da Argentina, foi viver com a família em Israel, onde passou a maior parte de sua infância. Ao voltar para sua terra natal, quando jovem estudante e trabalhando em uma livraria, conheceu Jorge Luis Borges. Acabou se tornando um dos leitores do escritor que, àquela altura da vida, encontrava-se em estado de cegueira.

Manguel também morou na Europa, depois tornou-se cidadão canadense, nos anos 1980. Em meados de 2000, mudou-se para um antigo mosteiro na França, onde pretendia estabelecer definitivamente sua biblioteca. Mais mudanças se impuseram. Ele acabou voltando para a Argentina por um tempo, chegando a ser diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Em 2020, passou a viver em Portugal, junto de seu acervo, doado à cidade de Lisboa para compor o Centro de Estudos da História da Leitura, do qual será dirigente.

A obra de Manguel destaca-se como importante documento sobre a evolução da leitura no mundo e do papel do leitor nessa empreitada. Em *Uma história da leitura*, cuja tradução brasileira foi publicada originalmente em 1997 pela editora Companhia das Letras, Manguel faz profunda e extensa reflexão sobre a trajetória da leitura desde seus primórdios, sempre tendo como ponto de partida a sua própria experiência como leitor, o que dá uma característica memorialística aos escritos. Clássicos e outras literaturas menos conhecidas do grande público contribuíram para a arquitetura de *uma história da leitura*, pois, conforme Manguel (2021, p. 43), “uma vez que tal história — feita de intuições privadas e circunstâncias particulares — só pode ser uma entre muitas, por mais impessoal que tente ser. Em última instância, talvez, a história da leitura é a história de cada um dos leitores.”.

O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça (2017) é mais uma obra baseada na memória de leitura do escritor. Aqui, Manguel se utiliza de um capítulo iniciado em *Uma história da leitura*, intitulado “Metáforas da leitura”. O capítulo inicia com o relato do autor a partir de sua relação com a obra de Walt Whitman, que possuía um conceito global entre texto, autor, leitor e mundo. Para o poeta, esses elementos:

espelhavam-se uns aos outros no ato da leitura, um ato cujo significado ele {Whitman} expandiu até que servisse para definir cada atividade humana vital, bem como o universo no qual tudo acontecia. Nessa conjunção, o leitor reflete o escritor (ele e eu somos um), o mundo faz eco a um livro (livro de Deus, livro da Natureza), o livro é de carne e sangue (carne e sangue do escritor, que mediante uma transubstanciação literária se tornam meus), o mundo é um livro a ser decifrado (os poemas do escritor tornam-se minha leitura do mundo). Durante toda a sua vida, Whitman parece ter buscado uma

compreensão e uma definição do ato de ler, que é a um só tempo ele mesmo e a metáfora de todas as suas partes. (Ibid., p. 213-214).

O mundo, por si só, com tantos mistérios, sempre foi capaz de encher a humanidade de curiosidade: “Nossa tarefa, como apontou Whitman, é ler o mundo, pois esse livro colossal é a única fonte de conhecimento para os mortais.” (Ibid., p. 2015). O meio físico como um livro a ser lido e conhecido é uma metáfora bastante explorada em diversas culturas, essa característica está presente desde os mais antigos agrupamentos sociais que tinham a palavra como meio de comunicação:

Sociedades letradas, sociedades baseadas na palavra escrita, desenvolveram uma metáfora central para designar a relação percebida entre seres humanos e seu universo: o mundo como um livro que devemos ler. Os modos como essa leitura é conduzida são muitos – por meio da ficção, da matemática, da cartografia, da biologia, da geologia, da poesia, da teologia e de uma miríade de outras formas –, mas sua premissa básica é a mesma: a de que o universo é um sistema coerente de sinais regidos por leis específicas, e de que esses sinais têm um significado, mesmo que este se encontre além do nosso alcance. E que, com o intuito de vislumbrar esse significado, tentamos ler o livro do mundo. (MANGUEL, 2017, p. 14).

Para Manguel, a realidade visível não pode, ou não consegue, ser descrita plenamente pela linguagem denotativa. É necessário que a metáfora entre em cena para suprir essa carência da língua: “Para incrementar as possibilidades de entendimento mútuo e criar espaço mais amplo de sentido, a linguagem recorre a metáforas que são, em última instância, uma confissão do insucesso da linguagem em comunicar diretamente.” (Ibid., pp. 13-14). Para além do mundo como aporte metafórico ao conhecimento, outros elementos também podem se prefigurar como livros a serem lidos, como a leitura de outros seres humanos, esse ato serve para “nos ajudar a entender nossa relação hesitante com nosso próprio corpo, o encontro, o toque e a decifração de signos em outra pessoa. Lemos expressões no rosto, seguimos os gestos de um ser amado como num livro aberto.” (Ibid., p. 216).

Ampliando um pouco mais, Manguel discorre sobre mais um elemento a ser levado em conta para se completar o ciclo simbólico da leitura. Para ele, não basta dizer que lemos o mundo, um livro, o corpo:

A metáfora da leitura solicita por sua vez outra metáfora, exige ser explicada em imagens que estão fora da biblioteca do leitor e, contudo, dentro do corpo dele, de tal forma que a função de ler é associada a outras funções corporais essenciais. Ler — como vimos — serve como um veículo metafórico, mas para ser compreendido precisa ele mesmo ser reconhecido por meio de metáforas. Tal como escritores falam em cozinhar uma história, misturar os

ingredientes do enredo, ter ideias cruas para uma trama, apimentar uma cena, acrescentar pitadas de ironia, pôr molho, retratar uma fatia de vida, nós, os leitores, falamos em saborear um livro, encontrar alimento nele, devorá-lo de uma sentada, ruminar um texto, banquetearmo-nos com poesia, mastigar as palavras do poeta, viver numa dieta de romances policiais. (Ibid., p. 217).

O poder que as metáforas têm sobre o imaginário dos leitores é tão profundo que livro e leitor acabam se confundindo: “livro e leitor tornam-se uma só coisa. O mundo, que é um livro, é devorado por um leitor, que é uma letra no texto do mundo; assim, cria-se uma metáfora circular para a infinitude da leitura. Somos o que lemos.” (Ibid., p. 219). Michèle Petit (2008, p. 38) traz uma definição que pode ajudar a entender essa relação tão intrínseca entre o leitor e os textos que acabam sendo seu próprio mundo: “É o texto que “lê” o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar.”.

Na viagem que o escritor faz aos primórdios da invenção da escrita, passando pela epopeia de Gilgamesh, pelos textos bíblicos, por *A divina Comédia*, por *Dom Quixote*, por *Hamlet*, por *Madame Bovary*, ele acaba traçando perfis de leitores: o viajante, o leitor na torre de marfim e a traça que a tudo devora. Esses perfis mudam com o passar do tempo e possuem conotações positivas e negativas:

Os sentidos emprestados às metáforas do leitor – como viajante, como residente da torre de marfim, como devorador de livros – nunca permanecem os mesmos por muito tempo. A traça de livro modifica seu significado entre o leitor glutão da quadrinha anglo-saxã e o obediente comedor de palavras do Apocalipse, entre a sonhadora Emma e a desejosa Anna. (Ibid., pp. 139-140).

Manguel propõe a metáfora do viajante como a grande aventura do sujeito leitor. O mundo precisava ser lido, os primeiros leitores, a fim de conhecê-lo, empreendiam viagens perigosas, sem data prevista para volta. Da metáfora primordial do viajante, se desdobraram a figura do leitor na torre de marfim e da traça devoradora de textos:

A metáfora do viajante evolui e o peregrino textual se torna, no final, como todos os seres mortais, pasto do Verme da Morte, uma imagem grandiosa daquela outra praga, mais modesta, que corrói as páginas de livros, devorando papel e tinta. A metáfora se dobra sobre si mesma, e assim como o Verme devora o leitor-viajante, o leitor-viajante (às vezes) devora livros, não para se beneficiar do saber que eles contêm (e que a vida apresenta), mas meramente para ficar intumescido de palavras, imitando o trabalho da Morte. (Ibid., p. 15).

O viajante é aquele que se comunica com o mundo de forma física. Na torre ou devorando livros, há um retirar-se do mundo. O mundo, para o viajante, é um código a ser desvendado, um livro que precisa ser lido. O real figurando o livro e a vida como representação da viagem: “A partir de uma metáfora identificadora básica, a sociedade desenvolve uma cadeia de metáforas. O mundo como livro se relaciona com a vida como viagem, e desse modo o leitor é visto como um viajante, avançando através das páginas desse livro.” (Ibid., p. 15).

A palavra escrita representa uma enorme revolução na trajetória da humanidade. Num mundo em que as narrativas eram apenas orais, ter um registro mais definitivo foi revolucionário no sentido de preservação do passado:

Uma comunicação oral existe quase que exclusivamente no presente do ouvinte; um texto escrito ocupa toda a extensão do tempo do leitor. Ele se estende *visivelmente* em direção ao passado das páginas já lidas e em direção ao futuro das que estão por vir, assim como podemos ver a estrada já percorrida e intuir a que espera por nós, assim como sabemos que um certo número de anos já ficou para trás de nós e (embora não haja garantia alguma nisso) que um certo número de anos está à nossa frente. (Ibid., p. 25, grifo do autor).

A figuração do leitor preso em sua torre, longe do mundo, é ampliada por Santo Tomás de Aquino, ainda na Idade Média: “Era esse o ideal de Tomás de Aquino, que levou à fundação de universidades e bibliotecas como centros de estudos, com o intuito não de fugir do mundo, mas de refletir melhor sobre ele.” (Ibid., p.94). A torre de marfim tinha, num primeiro momento, a característica de retirar o leitor do mundo, de colocá-lo numa posição de reclusão, com o objetivo de aprofundamento do divino. Diferentemente da metáfora do leitor como viajante pelo mundo, aqui, o leitor faz uma viagem para dentro de si mesmo:

Na Alta Idade Média, o homem de palavras (o que significava o estudioso das Escrituras) era louvado como um homem de virtude. (...). Agostinho sustentara que as palavras nos ofereciam a possibilidade de um entendimento maior, mediante o que a memória pudesse selecionar a partir dos textos estudados. Ler, acima de todas as outras atividades, propiciava um espaço no qual a mente poderia se descolar de seu entorno cotidiano e dedicar-se a assuntos mais elevados, não tanto decodificando conscientemente o texto na página mas antes permitindo que o texto transportasse o leitor numa jornada interior. (Ibid., 2017, p. 88).

Manguel, ao descrever esse recluso, vale-se de algumas obras que retratam essa figura, dentre elas, temos a pintura de Hieronymus Bosch intitulada *Accidia* (1485), a preguiça dos sete pecados capitais. Nela, “Diante de um fogo aconchegante,

com um cão encolhido a seus pés, um homem vestido com um manto verde está sentado em sua cadeira de leitura” (MANGUEL, 2017, p. 67). Na cena, ainda é possível encontrar o livro ao lado do suposto monge, a freira, convidando às obrigações espirituais, e o homem numa posição de sonolência, com a cabeça deitada sobre o travesseiro: “Nosso dorminhoco ilustra a preguiça, o pecado conhecido na Idade Média como o demônio do meio-dia.” (Ibid., p. 69). Essa característica de isolamento do mundo em uma torre aparece entre os primeiros cristãos, que encontraram no isolamento, uma forma de aproximar-se de Deus, já que: “O intelecto humano foi uma aptidão dada a nós com o intuito de nos ajudar em nossa fé: não para esclarecer os mistérios inescrutáveis, mas para construir o andaime lógico que os sustente.” (Ibid., p.72). A leitura e o leitor, nesta perspectiva, precisam usar sua inteligência para servir à divindade, nunca para questioná-la. A torre do leitor poderia se transformar em perigo, caso o leitor, que se retirou do mundo, ousasse pensar fora do cânone.

Figura 1 – *Mesa dos pecados capitais*, de Bosch (1485)



Fonte: Museu do Prado²

² Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mesa-de-los-pecados-capitales/3fc0a84e-d77d-4217-b960-8a34b8873b70?searchid=4dca7aea-da10-0305-00c2-c860d95fe7e9> Acesso em: 17 set. de 2022.

Figura 2 – *Accidia*, detalhe de *Mesa dos pecados capitais*, de Bosch (1485).



Fonte: Wikipedia³

Alberto Manguel evoca uma personagem clássica de Shakespeare para demonstrar o intelectual preso em sua torre e sem pretensões de enfrentamento da realidade: o jovem príncipe Hamlet.

Para Hamlet, encerrado na casca de noz de sua biblioteca, o mundo real, o mundo fora dos livros, é um pesadelo aprisionador. Nesse sentido, o fantasma do pai de Hamlet surge como uma libertação apavorante. O fantasma demanda implicitamente que Hamlet feche seus livros, saia do seu espaço confinado de palavras e encare os fatos dolorosos, (...). Desse modo, Hamlet é confrontado brutalmente com uma realidade (ou antes, com uma “irrealidade” que é mais real que o real. (MANGUEL, 2017, p. 92).

Por um lado, esse recolhimento despertou certa melancolia no leitor isolado do convívio social, ou ainda um sentimento de culpa: “uma autocondenação do próprio ato de pensar em silêncio.” (Ibid., p. 72). Mas também aparece como um refúgio para a reflexão. Muitos intelectuais retiraram-se para suas torres a fim de estudar e aprofundar as questões de seu tempo: “A biblioteca era o cômodo favorito de Montaigne, no qual seus livros, mais de mil deles, repousavam em cinco estantes curvas que se encostavam à parede circular.” (Ibid., p. 76).

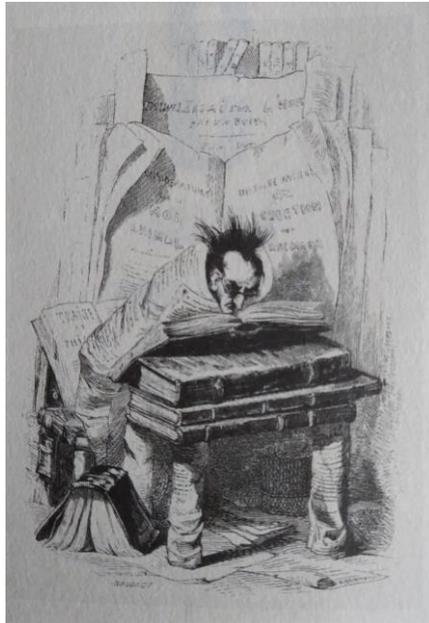
Alberto Manguel (Ibid., p. 109) começa a explorar a imagem da traça devoradora de livros como metáfora do leitor insaciável de palavras com o sugestivo

³ Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Jheronimus_Bosch_Table_of_the_Mortal_Sins_%28Accidia%292.jpg Acesso em: 17 set. 2022.

título: “A criatura feita de livros”. A ideia vem de uma peça antiga, criada em 1842, de autoria do cartunista francês conhecido como Grandville.

Figura 03 – *Uma traça de livro* (1842) – J. J. Grandville



Fonte: Manguel (2017, p. 108)

Na caricatura, temos um homem feito totalmente de matéria escrita, de texto impresso, inebriado completamente pelo que está lendo. A representação caricata parece apontar um deslocamento do mundo real e a não possibilidade de criação de algum efeito advindo dessa leitura: “Tudo o que o leitor pode fazer, atado a seu estranho destino, é examinar com os olhos o livro à sua frente, página após página; está impotente quanto a todo o resto.” (Ibid., p. 109).

Alberto Manguel, ao falar do leitor associado à traça consumidora de livros, aponta para o medo que os governos autoritários, e a sociedade como um todo, têm da palavra escrita e do poder que um leitor exerce. O estranhamento diante de uma criatura leitora aparece, muitas vezes, dentro da própria família:

Mas não são apenas os governos totalitários que temem a leitura. Os leitores são maltratados em pátios de escolas e em vestiários tanto quanto nas repartições do governo e nas prisões. Em quase toda parte, a comunidade dos leitores tem uma reputação ambígua que advém de sua autoridade adquirida e de seu poder percebido. Algo na relação entre um leitor e um livro é reconhecido como sábio e frutífero, mas é também visto como desdenhosamente exclusivo e excludente, talvez porque a imagem de um indivíduo enroscado num canto, aparentemente esquecido dos grunhidos do mundo, sugerisse privacidade impenetrável, olhos egoístas e ação

dissimulada singular. (“Saia e vá viver!”, dizia minha mãe quando me via lendo, como se minha atividade silenciosa contradissesse seu sentido do que significava estar vivo.). (MANGUEL, 2021, p. 41).

Muito embora essa imagem negativa do leitor, apenas consumindo o texto sem capacidade de ação, tenha feito (ou ainda faça parte) do imaginário de alguns grupos sociais, conforme Manguel (Ibid., p. 110), ela não é a imagem predominante, pois a experiência de leitura traz em seu bojo a transformação pessoal e social:

Embora essa caricatura do destino do leitor ilustre os aspectos negativos da torre de marfim, ela não é, felizmente, a imagem predominante do leitor em nosso mundo. Desde nossas mais antigas civilizações letradas, têm sido produzidas imagens de leitores em todas as situações concebíveis, dotadas de significados simbólicos complexos de identidade, poder e privilégio. Seja segurando nas mãos algo sagrado, perigoso, instrutivo ou divertido, seja mergulhando num tesouro de memória e aprendizado, seja escutando a voz de seus contemporâneos ou antepassados, a Palavra de Deus ou as palavras dos que morreram faz tempo, os leitores são retratados como entregues a um ato misterioso, divino. Implícitas no ato estão as capacidades do leitor: resgatar experiências, transgredir leis físicas, traduzir e reinterpretar informações, aprender fatos, deleitar-se com mentiras e julgar.

As metáforas do leitor como viajante conhecedor de um mundo que também se apresenta como um livro a ser lido e desvendado, ou como um habitante da torre de marfim, à espreita da realidade, ou ainda como traça devoradora e necessitada do objeto livro, conforme expostas por Manguel, são imagens recorrentes na construção literária e acabam aparecendo em muitas obras em diferentes épocas. Em momentos de autoritarismo exaltado, o uso da metáfora, esse elemento intrínseco à produção literária, foi fundamental para driblar a censura. Isso se deu durante o último período ditatorial do Brasil, nos idos da década de 1970.

Se naqueles tempos foi necessário o uso do simbólico como estratégia para denunciar a realidade de exceção vivida no país, hoje os autores já não precisam esconder que estão tratando dessa temática, mas a metáfora continua presente como uma característica intrínseca ao texto literário. Aqui, vale trazer a reflexão de Annete Baldi (2019, p. 26) sobre a natureza da literatura e a relação de pertencimento com o metalinguístico: “É importante salientar, (...), além da pertença, há também a expansão de sentido que é própria da matéria literária, a qual se situa no terreno da ambiguidade.”.

Perseguindo algumas metáforas e tendo como perspectiva as definições de leitor apontadas por Alberto Manguel, três livros infantojuvenis, cujas temáticas refletem sobre os tempos da ditadura civil-militar brasileira, são lidos nesta pesquisa.

É assim que se aproximam o viajante da obra *Quintal de sonhos*, a torre do livro *Clarice* e a traça de *Felizes poucos*, sempre na busca de entender o papel do leitor e da leitura em um momento extremo da nossa história, no qual o poder político obriga um país inteiro ao silêncio, à obediência e ao cancelamento das liberdades democráticas.

4 DITADURA E FIGURAÇÕES METAFÓRICAS DO LEITOR NA LITERATURA INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEA

4.1 O LEITOR VIAJANTE EM *QUINTAL DE SONHOS*: DESAPARECIMENTOS E DESCOBERTAS

Em *Quintal de sonhos*, publicado pela Editora do Brasil em 2018, Christian David conta a história de um garoto vivendo o conflito de um ambiente fragmentado e cheio de questionamentos, através de uma narrativa com camadas que não se revelam numa única visada. Há uma leitura textual, e há também uma leitura visual bem importante e que não é óbvia.

Christian David vive em Porto Alegre e possui obras literárias voltadas ao público infantojuvenil. Graduado em Ciências Biológicas, cursou Especialização em Literatura Brasileira pela UFRGS. Já recebeu diversas distinções por suas publicações, como o Prêmio Saraiva 100 anos, Prêmio AGEs – Livro do Ano, Prêmio Off-flip, Prêmio Sintrajufe-RS pelo conjunto da obra, Prêmio Cidade de Passo Fundo, Troféu Carlos Urbim – Academia Riograndense de Letras, inclusão no Catálogo brasileiro da FNLIJ apresentado na Feira do Livro de Bolonha, na Itália, Acervo Básico da FNLIJ e Selo Altamente Recomendável da FNLIJ, além de Finalista do Prêmio Açorianos.

Assinando as imagens do livro, temos Natália Gregorini. A ilustradora é natural de Vilhena, em Rondônia, e foi estudar Artes Visuais, em 2010, em Campinas. Ainda durante a graduação cursou um ano na Universidade do Porto, em Portugal, onde estudou ilustração e técnicas de impressão. Além de ilustrar diversos livros para diferentes editoras, é autora de texto e imagem do livro *Madalena*, publicado em 2019 pela Editora Livros da Matriz.

Quintal dos sonhos inicia com um fluxo de consciência de um narrador personagem falando de um avô que ele não conheceu. Dessa forma, vai montando um quadro de memórias sobre essa personagem ausente: “Não é difícil imaginar meu avô, não mesmo. Gostava de mistérios, dizem, meu avô misterioso.” (DAVID, 2018, p. 07). Ainda nessa introdução confessional da personagem, descobrimos que Mirabeau, o avô, não era brasileiro, mas veio de um país do outro lado do oceano. As coisas dele estavam guardadas num quartinho nos fundos da casa, fechado à chave:

“A mãe, Irene, diz que ninguém foi lá depois que o vô morreu.” (Ibid., p. 07). Há a curiosidade em entrar nesse local cheio de segredos. Esse início enigmático é impregnado pela perspectiva da viagem: o avô que veio de longe; o neto que percorre sua trajetória num micromundo, o quintal de casa, e que precisa ser lido para que ele próprio se reconheça.

Depois dessa breve introdução, em primeira pessoa, temos um narrador em terceira, que focaliza uma cena na qual Baltazar, ou Baita, Márcio e Betinho jogam uma partida de futebol no campinho do bairro. Estão à espera de Etiene. Baltazar, ao final do jogo, vai até a casa do amigo e o encontra nos fundos da casa numa situação inusitada: “caminhava de um lado para o outro de pé no chão, usando os dedos dos pequenos pés para palmilhar a terra amarronzada e seca.” (Ibid., p. 10). Há uma sequência de diálogos entre os dois. Eles discutem coisas bem próprias de adolescente, como as provocações sobre os apelidos de cada um. Além disso, Etiene não quer revelar o motivo de não ter ido ao futebol mais cedo e o porquê de ficar andando pelo pátio como quem procura algo com os dedos dos pés. É só quando Eti pensa encontrar algo, e vê que é apenas um pedaço de telha, que descobrimos ser dele o fluxo de pensamento inicial: “— Droga! É só um pedaço de telha — concluiu desconsolado enquanto mirava o cadeado que permanecia como fiel escudeiro dos segredos do avô, trancado solene na porta do quartinho dos fundos.” (Ibid., p. 13).

A partir de então, a focalização se centraliza em Etiene. É a partir dele, do que pensa e sente, que o leitor vai conhecendo mais detalhes do enredo. Entre as descobertas, está o desaparecimento de Fabiano, pai do garoto. Esse é motivo de preocupação por parte de Irene, que mantém uma vela acesa toda a noite enquanto reza pelo marido. Ela tem uma coleção de bules, bibelôs de bailarinas e pesos de papel. Quando nervosa, ela retira tudo do armário e limpa um por um.

Etiene possui poucas referências sobre o pai: “Não sabia bem que profissão o pai tinha, mas sabia que ele viajava muito e que, quando voltava para casa, trancava-se no quarto e só recebia visitas da mãe.” (DAVID, 2018, p. 19). Na última vez que o garoto viu o pai, este lhe revelou um segredo. Havia algo escondido no quintal. Antes de ser levado pelos homens em seus carros barulhentos, ele fala para o filho: “Não esqueça do segredo do quintal, Etiene, procure lá.” (Ibid., p. 19).

Compondo o cenário da residência de Etiene, onde ele vivia com a mãe, a irmã mais nova e um cachorro salsicha chamado Fred, sempre na expectativa da volta do pai e cercado pelas lembranças do avô, há um Opala quatro portas estacionado na

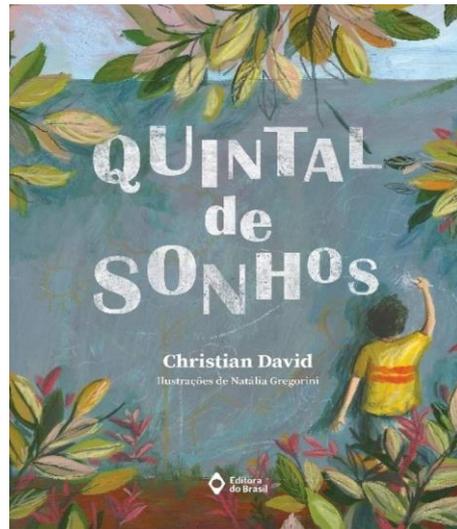
cobertura ao lado da casa que serve de garagem. A mãe ligava eventualmente o carro fazendo o motor funcionar. Nos dias de chuva, o garoto entrava no banco traseiro. Ali ele tinha escondidos dois livros: *Reinações de Narizinho* e *O pequeno Polegar*. Foi numa tarde de chuva que ele decidiu entrar no quartinho dos fundos. A mãe, no entanto, se recusava a entregar a chave.

No segundo final de semana sem ir ao futebol, quem volta à casa de Etiene é Baltazar. Quer saber se o amigo encontrou o que procurava no quintal. Segue-se uma conversa um tanto áspera entre os dois, dando a entender que Etiene precisa ficar sozinho e que entrar naquele quarto dos fundos de sua casa é mais importante que tudo. Começa, então, uma sucessão de dias em que ele observa a mãe às escondidas para descobrir onde ela esconde a chave daquele cadeado que guarda os segredos do avô. Ele acaba percebendo que um dos tantos bules na estante se encontrava ligeiramente fora do lugar.

Ele encontra a dita chave, espera a noite chegar para colocar o plano em prática. No entanto, ao tentar abrir o cadeado, uma forte tempestade repentinamente cai sobre ele, impedindo-o de levar sua intenção adiante.

No domingo, enquanto a mãe descansa após o almoço, ele vai para o pátio, já mais seco depois da enxurrada. É nesse momento que Baltazar chega esbaforido. Os companheiros de futebol entram no pátio, ameaçadores. Betinho traduz o sentimento do grupo: “— E aí, pirralho, não se mistura mais com os pobres do bairro?” (Ibid., p. 30). A ameaça de Betinho não para por aí: “Só falta agora reclamar também do governo e pedir eleições.” (Ibid., p. 30). Só neste ponto da narrativa os véus da realidade na qual as personagens estão inseridas começam a cair. Acontece então a agressão física. Etiene cai no chão com um soco. Ao cair, Etiene se machuca e o sangue escorre. O garoto procura o que ocasionou aquele corte. Encontra o que tanto procurou nos últimos dias, um dos canos enterrados no quintal com os textos do avô.

Após a leitura do texto verbal, da produção do escritor, é preciso voltar ao início do livro e reler as imagens de Natália Gregorini, iniciando pela capa. Há nela uma textura imitando o muro no qual Etiene rabisca tal qual o avô, dizem, fazia. A capa é áspera. A narrativa também o é.

Figura 4 – Capa do livro *Quintal de sonhos*

Fonte: David (2018)

Num primeiro momento de leitura, não entendemos direito quem são aquelas personagens retratadas, como se a qualquer momento elas fossem aparecer na narrativa. Se no texto estamos em contato direto com Etiene, nas suas intenções, medos e dramas, na imagem a focalização é outra. Ela retrata uma história anterior ao momento do que é contado. Pelas imagens vemos o quintal, a pequena Irene plantando árvores com o pai. Ela ainda garota, na mesma casa, entrando no Opala, ou indo para a escola, apresentando o namorado para o pai. E a vida cotidiana deles ao pé da seringueira, a mesma que Etiene defende com afinco, evitando que seja derrubada.

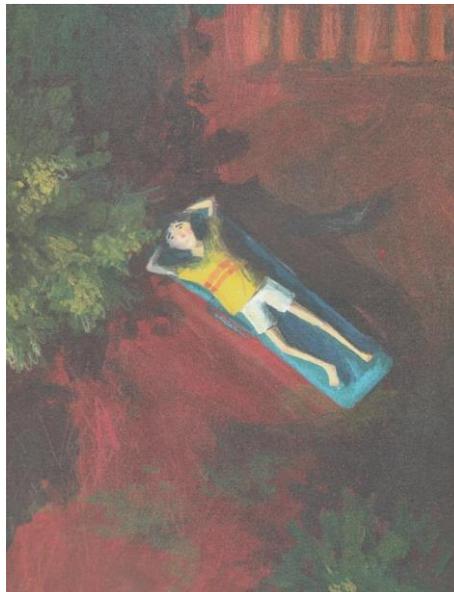
Figura 5 – Mãe e avô de Etiene



Fonte: David (2018, p. 9)

Pela narrativa visual, é possível ver Mirabeau entregando algo ao genro, depois o garoto brincando com o pai no quintal, e a despedida. Também se vê o pai sendo levado num carro barulhento. Um carro da polícia. Só então, narrativa visual e textual se encontram para mostrar o desfecho da história, que não se encerra, pois vários mistérios não são revelados. O jogo entre a imagem e o texto verbal propicia ao leitor uma viagem ao passado misterioso, que cabe ao presente desvendar. Não sabemos o teor dos textos do avô, nem o que realmente está escondido naquele quartinho dos fundos da residência.

Figura 6 – Etiene pensativo no quintal



Fonte: David (2018, p. 28)

Na imagem acima, temos o momento de encontro da narrativa visual com o presente da história. Até então, as ilustrações fazem o leitor conhecer um tanto da vida da mãe de Etiene. Na junção de texto e ilustração, é possível avistar, de cima, o pensativo personagem. Ele está embaixo da árvore, plantada muito antes de seu nascimento, como uma metáfora da memória, um dos rastros deixados pela ilustradora para instigar o leitor nessa viagem pelas descobertas de Etiene que, mesmo sem ter saído do próprio quintal, busca incessantemente um registro do passado, o texto do avô, que pode servir de alento, consolo ou ensinamento à vida.

Para Etiene, é importante ter acesso a esse passado obscuro, ao texto escondido nos fundos de casa, já que, com o pai, ele não tinha muito contato. As

pistas, sinais, ou rastros deixados pela imagem e pelo texto provocam o leitor para as ausências: o pai do garoto desaparecido e os escritos do avô escondidos, como também remetem à permanência das lembranças. Conforme Jeanne Marie Gagnebin, esse conceito de rastro sempre aparece quando falamos em memória. Para ela, “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). Ao rabiscar no áspero muro, ao procurar os textos do avô, ao deitar-se no banco traseiro do Opala na garagem improvisada de casa, Etiene procura reter as lembranças que, com o tempo, podem se perder: “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.” (Ibid., p. 44). Os rastros, nesses termos, não deixam de ser as pistas que o leitor-viajante recolhe no caminho da leitura.

É na tarefa ativa de ler e viajar que Etiene está empenhado. O garoto retratado por Christian David é o viajante que avança metaforicamente, conforme proposto por Alberto Manguel (2017, p. 29): “Avançamos texto adentro como avançamos pelo mundo, passando da primeira à última página através da paisagem que se descortina, às vezes começando no meio do capítulo, às vezes não chegando ao final.”. Ele é alguém em movimento pela leitura e através dela. Nessa viagem metafórica, Etiene entra em contato com a ditadura, não pela fala da mãe, não pelos textos do avô, mas através de um companheiro de futebol. Antes da agressão física, Betinho pergunta: “— Aliás, onde está teu pai para te defender agora? O meu eu sei onde está e ele me contou tudo sobre o teu pai subversivo.” (DAVID, 2018, p. 30). Os desdobramentos sobre a descoberta de que o pai não é bem-quisto pelo sistema não aparecem na narrativa, pois, ao cair, Etiene encontra o que tanto procurava, o texto-memória do avô. Aqui, mais uma vez Gagnebin (2009, p. 111) que, ao falar da palavra escrita, transfere a ela uma aura de poder atemporal: “Como pode traduzir — transcrever — a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade.”.

Etiene, e o que restou de sua família, não têm notícias do pai levado pela polícia militar. Assim como ele, muitos passaram por essa experiência de perda, vazio e silêncio:

Em nosso continente, a luta dos familiares dos *desaparecidos* também se opõe à mesma estratégia política de aniquilação. Tortura-se e mata-se os adversários, mas, depois, nega-se a existência mesma do assassinio. Não

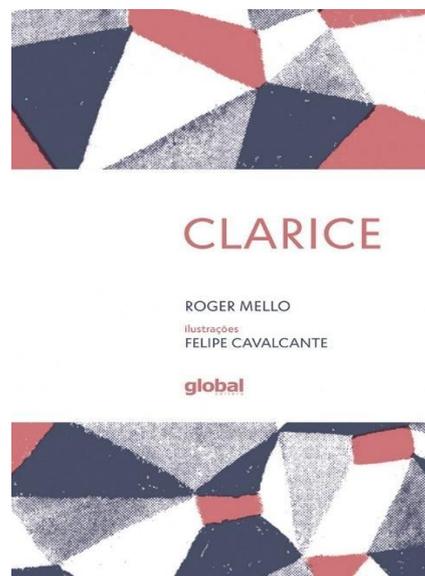
se pode nem afirmar que as pessoas morreram, já que elas desapareceram sem deixar rastros, sem deixar também a possibilidade de um trabalho de homenagem e de luto por parte dos seus próximos. (Ibid., p. 116, grifo da autora).

Pelo menos restaram ao garoto os textos do avô, memória que poderá ajudá-lo a organizar o passado e ter uma perspectiva na viagem de sua própria vida.

4.2 A TORRE EM *CLARICE*: CENSURA E MEDO

No efervescente 2018, ano de ódios exacerbados e polarização política no Brasil, a Global Editora publicou *Clarice*, do escritor e ilustrador Roger Mello, com ilustrações a cargo de Felipe Cavalcanti. O fato de ambos serem brasilienses deve ter contribuído na imersão, ambientação e no resultado plástico da obra, já que a narrativa tem como cenário a cidade de Brasília.

Figura 7 – Capa de *Clarice* (2018)



Fonte: Mello (2018)

Roger Mello nasceu em Brasília. Atualmente mora no Rio de Janeiro. É formado pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. No início de sua carreira, trabalhou ao lado de Ziraldo e se dedicou ao desenho animado. Conquistou diversos prêmios por seus trabalhos como ilustrador, autor de livros de imagem e livros para crianças. Recebeu da Fundação Nacional do

Livro Infantil e Juvenil os prêmios Malba Tahan, Luís Jardim, Ofélia Fontes, Melhor Ilustração e Altamente Recomendável. Em 2014, ganhou o Prêmio Hans Christian Andersen, o mais importante prêmio infantojuvenil do mundo.

Filipe Cavalcanti é sobrinho de Roger Mello e nasceu em Brasília. É ilustrador e designer. Realizou seus estudos de Mestrado em poéticas contemporâneas pela Universidade de Brasília. Seu trabalho editorial já esteve em diversas exposições pelo mundo. Atualmente, é professor do Departamento de Design da UnB. Sobre o envolvimento pessoal com a criação de *Clarice*, Felipe conta o seguinte:

(...) há várias referências autobiográficas do próprio Roger Mello no livro. Ele sempre fala que as histórias mais absurdas são todas verdadeiras. Especialmente aquela em que a pequena Clarice observa os adultos que enrolam livros com pedra para jogar da ponte porque eram subversivos. (MACIEL, 2019, s.p.)

A criação desses dois artistas imersos em palavras e imagens resultou num dos livros mais reconhecidos pela crítica em seu ano de lançamento, como o Prêmio Altamente Recomendável para o Jovem 2019 (FNLIJ); o Prêmio FNLIJ 2019 - Categoria Jovem Hors-Concours; a 13ª Bienal de Design 2019 – Projeto Destaque; o Cicla/Shanghai – 2º lugar e Menção Honrosa do Júri; o Prêmio Literário Fundação Biblioteca Nacional 2019 – Categoria Projeto Gráfico; o Prêmio White Ravens 2019 – Biblioteca Internacional da Juventude de Munique; o 61º Prêmio Jabuti 2019 – Melhor livro na categoria Projeto Gráfico.

Em *Clarice* há uma narradora personagem que relata ao longo de vinte e cinco capítulos curtos os acontecimentos que a circundam, em especial, o desaparecimento dos pais, o de uma prima/ madrinha chamada Zilah e o do pai de seu melhor amigo, Tarso. Esses desaparecimentos são motivados pela posse de livros proibidos. Isso fica claro quando a mãe de Clarice é levada do apartamento de Zilah, uma espécie de biblioteca camuflada em apartamento.

Há na obra uma homenagem explícita à Clarice Lispector. O livro abre com a epígrafe: “... certos silêncios fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte” (MELLO, 2018, p. 06). Esse excerto foi retirado de uma crônica de Lispector chamada “Nos primeiros começos de Brasília” e publicada no *Jornal do Brasil* em 1970. Nela, Lispector fala sobre a estranheza provocada por aquela planejada construção:

Se tirasse meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem. – Cadê as girafas de Brasília? – Certa crispação minha,

certos silêncios, fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte. – É urgente. Se não for povoada, ou melhor, superpovoada, uma outra coisa vai habitá-la. E se acontecer, será tarde demais: não haverá lugar para pessoas. Elas se sentirão tacitamente expulsas. (LISPECTOR, 1970, p. 2).

A estrutura da narrativa de *Clarice* se apresenta como um fluxo de consciência. Como é um texto fragmentado, vai nos dando pistas, tanto da composição da personagem quanto da trama, bem ao estilo de Lispector, como bem a define Alfredo Bosi (2006, p. 424): “O uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes no seu estilo de narrar.”. Além disso, no final do livro, encontra-se a dedicatória: “Para Clarice” (MELLO, 2018, p. 116). A personagem de Roger Mello recebe esse nome como um tributo à Lispector: “Minha mãe gostava da escritora, e meu pai gostava também, a ponto de esconder os livros da Clarice pra ela.” (Ibid., p. 39).

O foco está na garota em praticamente toda a narrativa, mas ela divide parte desse protagonismo com Tarso, seu amigo, cujo pai também está desaparecido em função de suas atividades “subversivas”. No capítulo nove, há um movimento de transferência, pois Tarso passa a narrar uma conversa escutada, reproduzindo até mesmo falas (discurso direto) às quais ele não estava presente. Inclusive, relata fatos imaginados, como no diálogo: “— Como você sabe disso? Sua mãe estava presa no armário. — Essa parte eu imaginei. — Foi bem desse jeito, tenho certeza.” (Ibid., p. 59).

A trama possui certa linearidade, sem saltos grandes de temporalidade, já que a narrativa se dá durante um tempo determinado, mas não datado, possivelmente em um período de férias, pois o ambiente escolar não é mencionado em nenhum momento. Várias analepses revelam fatos de um passado não muito distante que acabam explicando o presente que está sendo contado. No início da narrativa, aparecem Clarice e sua tia, Tarso e sua mãe jogando livros amarrados em pedras num lago. Aqui, vale saber da notícia que Sandra Reimão dá sobre a realidade de caça aos livros durante os tempos de suspensão democrática, pois há na palavra escrita um meio frutífero de transmissão de conhecimento: “Uma das primeiras providências dos regimes autoritários é restringir a liberdade de expressão e opinião; trata-se de uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes.” (REIMÃO, 2014, p. 75).

A idade de Clarice e de Tarso não fica explícita no texto. Em determinados momentos, os dois parecem não ter um alcance do que acontece ao seu redor: “Que sentido faz alguém que tem tantos livros atirar livros pela ponte?” (MELLO, 2018, p. 10). Além disso, Clarice e Tarso acreditam que no lago há um monstro: “— Eu aposto que essa água que engole o livro é uma boca gigante.” (Ibid., p. 10). Clarice chega a referir-se a si mesma como criança, isso se dá no Museu do Itamaraty, levados pela personagem Etani, que nota a falta de uma obra de arte:

— A escultura da Maria Martins não ficava aqui?
 A guia desconfiada ia fazer que não:
 A Maria Martins conheceu o Picasso.
 Eu cheguei perto da orelha de Tarso e disse que ouvi a Mulher que Gosta de Arte dizer que a escultora foi é amante de Picasso.
 A guia achava que crianças não sabiam o que era amante.” (Ibid., p. 75-76).

Mas há pistas que apontam para uma pré-adolescência, por exemplo, no capítulo três, o fato de ficarem sozinhos no cinema e de irem igualmente sozinhos para a casa do Primo, um personagem misterioso que revela muito pouco de si mesmo. Além disso, há um entendimento de arte bem avançado por parte da menina, como quando os dois estão na casa da Pelletier e Clarice faz a seguinte reflexão a partir de um jogo de lápis de cor da marca suíça *Caran d’Ache*: “Ela nem gostava de desenhar, (...). As pontas feitas por igual. Quem desenha usa logo uma cor muito mais que as outras, e o lápis fica logo pequeno. Ela não, o lápis vermelho, por exemplo, inteiro. (...). Coisa de quem não desenha.” (Ibid., p. 84-85). Podemos nos perguntar o porquê justamente do lápis vermelho estar inteiro. Essa cor aparece em vários momentos-chave da narrativa, inclusive nos livros. Há, entre eles, um que se destaca: em um dia em que Clarice e a tia, Tarso e a mãe vão até o apartamento de Zilah, enquanto as duas adultas estão fora do carro, eles encontram no porta-malas um livro de capa vermelha e com letras coreanas. O garoto chega a ir até a embaixada da Coreia e pede que traduzam a primeira página do misterioso livro. Copia parte do texto em uma serpentina, pequena faixa de papel: “— A dificuldade me ajuda a não esquecer.” (Ibid., p. 93). Tarso envolve o livro com uma capa diferente: “Uma ideia muito boa da Zilah.” (Ibid., p. 94). E este é o mote para o projeto gráfico de *Clarice*, que tem uma sobrecapa pensada para dialogar diretamente com a narrativa. O livro de linguagem tão diferente, e salvo daquele porta-malas, acompanha os seus “salvadores” até o final da narrativa, já que, ao ir embora, Tarso acaba dando-o como lembrança à amiga.

Figura 8 – Detalhe da capa de *Clarice* (2018)



Fonte: Homepage do Ilustrador⁴

Entre os elementos vermelhos em *Clarice*, temos a figura do lobo-guará, tão recorrente na narrativa. Símbolo do Cerrado, “O lobo-guará tem seu nome na origem tupi, na qual guará significa vermelho, o que remete à sua **coloração laranja-avermelhada.**” (SANTOS, [s.d.], [s.p.], grifo da autora). Essa presença constante do vermelho remete diretamente aos portadores dos livros proibidos. Clarice chega a fazer uma observação em tom de brincadeira: “eu não entendia como alguém podia desaparecer por causa de um livro. Um livro vermelho, ouvi numa conversa delas. O *Chapeuzinho Vermelho* deve estar proibido então, eu ri.” (MELLO, 2018, p. 41), e ainda completa: “Chapeuzinho Vermelho subversiva. O lobo ficava confuso.” (Ibid., p. 41).

Figura 09 – Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará



Fonte: Mello (2018, p. 38)

⁴ Disponível em: <https://felipecavalcante.com/CLARICE> Acesso em 18 set. 2022.

Na metáfora do leitor na torre de marfim tem-se o sujeito que lê retirando-se do mundo para a leitura e para o conhecimento. *Clarice* é repleto de toda uma mística em torno de livros proibidos e, em várias passagens da obra, é possível fazer analogia ao leitor na torre de marfim, conforme metáfora de Manguel. Há uma cena emblemática no início do livro de Roger Mello, em que esses objetos quase sagrados precisam ser jogados de uma ponte, para que mergulhem, escondam-se, percam-se na água, no lodo, no esquecimento. Em função da perseguição promovida pelo regime civil-militar, as torres-bibliotecas precisavam ser desfeitas, ou pelo menos estarem livres de livros que pudessem gerar perseguição.

A casa do Primo é uma boa representação de uma dessas torres de isolamento do mundo. Na residência dessa personagem enigmática, folhas de jornais sempre estão espalhadas pelo chão. As crianças pisam em informações, notícias. Há também uma coleção de livros em quadrinhos, tudo muito organizado. Aqui, vê-se o militante-leitor que, por conta de um sistema repressor, deixa as informações jogadas meio que por acaso, como se não estivessem ali. A persona do Primo, conforme criação de Roger Mello, evoca a imagem de Hamlet referida por Manguel, como aquele isolado do mundo, cujo conhecimento da vida vem da “vã filosofia”, contrária ao enfrentamento da realidade:

Tal crença no poder intelectual não era, no tempo de Shakespeare ou em qualquer época, desprovida de reservas, e os eruditos eram vistos com uma mistura de admiração reverente e desconfiança. Um acadêmico como Hamlet não tinha nenhum conhecimento verdadeiro da vida e no entanto se aferrava firmemente a sua filosofia. (Ibid., p. 86).

O Primo parece muito com o intelectual descolado do mundo e sabendo dele apenas pelas notícias, pelo texto: “Mas pouco depois a imagem da torre como propiciadora de reclusão para intelectuais ensimesmados começou a ser usada para descrever não o seu refúgio, mas seu esconderijo, a cela para onde eles iam para fugir dos deveres do mundo.” (Ibid., p. 79).

Na narrativa de Mello, a casa de Pelletier também funciona como metáfora do leitor em sua torre. Lá acontece uma discussão sobre histórias em quadrinhos. Ela e o pai concordam no sentido de que quadrinhos não são livros porque têm figuras. Os livros de verdade, para eles, não têm imagens. Então, Clarice questiona usando um exemplar com ilustrações de *A divina comédia*. Os dois ainda não se dão por vencidos e fazem a seguinte distinção: “— Ah, mas esse foi ilustrado por um pintor e não por

um desenhista. Dava para ver que ele fazia diferença entre pintor e desenhista. Eu queria ler o não livro, mas pros dois havia algo de errado naquilo.” (Ibid., p. 52).

Essa discussão permeando a narrativa mostra bem o papel do ilustrador na produção literária, de não repetição literal do que está escrito, mas acrescentando elementos: “as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens — e vice-versa.” (HUNT, 2010, p. 234). Para além dela, há esse cenário permeado por livros, pela primazia da palavra, pequenas torres isoladas nas casas dessas personagens.

De qualquer forma, a metáfora da torre, por excelência, aparece na descrição que Tarso apresenta ao contar sobre o dia em que sua mãe e a mãe de Clarice foram até o apartamento de Zilah em busca dos livros proibidos, possivelmente para se desfazerem deles no lago. Um grupo de policiais chega ao mesmo tempo nesse esconderijo de livros. A mãe de Clarice foi levada, e a de Tarso ficou presa dentro de um armário. O lar de Zilah é descrito desta forma: “Atrás da porta apareciam estantes de livros que corriam pro infinito.” (MELLO, 2018, p. 56). Os militares invadem o apartamento. Eles chegam à paisana, sem distintivos nem uniformes: “— As estantes infinitas no apartamento davam muito trabalho, fizeram com que eles acabassem desistindo de procurar ‘aqueles’ livros.” (Ibid., p. 58). Sandra Reimão (2014, p. 75) reforça essa passagem da ficção de Roger Mello com a realidade da época: “entre o golpe militar de 1964 e a decretação do AI-5, a censura a livros no Brasil foi marcada por uma atuação confusa e multifacetada, pela ausência de critérios mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física.”.

Algumas personagens em *Clarice* apresentam características do leitor que vive na torre, mas elas não buscam fugir do mundo. O pai de Clarice, mesmo sendo um militar de carreira, não se furta a enfrentar o regime. Isso também acontece com a mãe da garota, que está desaparecida no decorrer da história. O pai de Tarso está exilado, Zilah foi levada pela polícia. Quem não foi preso está em estado de vigilância e acaba tecendo uma teia de solidariedade aos perseguidos, como a mãe de Tarso, a Mulher que Gosta de Arte, a família da Pelletier.

O medo de ser pego com esses livros proibidos está presente em toda a narrativa, muito embora situações de violência extrema não apareçam em nenhum momento. Clarice e Tarso, os adolescentes do enredo, não vivem essa realidade, o que não os impede de sofrerem as consequências de terem parentes e conhecidos decididos ao enfrentamento do regime. Vale lembrar aqui que o pai da garota era

militar: “Meu pai se vestia como E.L.E.S. A roupa azul e cinza parecia o uniforme do oficial americano na TV.” (MELLO, 2018, p. 48). Em determinada passagem do livro, Clarice relembra o último dia em que viu o pai. Ele chegara num Aero Willys, um carro estranho para ela. O pai sumiu num palácio sobre rodas. Mas esse Aero Willys não era como os demais, esse era velho, parecia vindo de longe, com ferrugem, o que abre suspeitas para um lugar distante, talvez litorâneo, pois o ar seco de Brasília não produz ferrugem. O pai partira em busca da mãe de Clarice: “Muitas vezes reclamou com ela, falando da Zilah e dos livros da Zilah.” (Ibid., p. 68). Outra marca textual de que ele exercia algum serviço em algum escalão militar fica claro pelas palavras da garota: “Nesse dia, meu pai não vestia a roupa azul e cinza. Não dava ordens a ninguém. Não recebia ordens de ninguém.” (Ibid., p. 69). Mesmo sendo um militar de carreira, o pai não consegue evitar que as atividades sob uma torre de marfim repleta de livros, muitos deles proibidos, não tivessem consequências para sua família e para si próprio.

Uma outra faceta da censura presente no livro diz respeito ao pai de Alice, colega de Clarice e Tarso. O homem “tinha o costume de separar e cortar cenas de filmes que não eram pros outros verem.” (Ibid., p. 61). Clarice e Tarso, ao irem ao cinema com Etani, fazem alusão a ele, pois percebem que o filme não havia sido cortado. Clarice pensa que é pelo fato de ser um desenho animado. O garoto explica: “O pai da Alice corta filmes, separa as cenas que ele não quer que os outros vejam. É muito fácil de perceber os cortes.” (Ibid., p. 27). Pois, de tanto assistir a esses filmes, o censor acabou se “contaminando” com o conteúdo e, em vez de cortar, acabava ficando com os filmes: “Acho que foi se envolvendo com os filmes de alguma maneira, sei lá. A ponto de... A ponto de aposentarem ele...” (Ibid., p. 62). Pelo diálogo dos dois, vê-se que não perceberam tudo o que se deu naquela tarde, o que não deixa de despertar suspeitas no leitor, como o fato de Etani receber um bilhete de uma amiga que trabalhava no cinema e precisar sair e a possibilidade de assistirem a um filme russo sem cortes. Havia uma atividade de resistência nesse espaço de cultura e a sétima arte escapava, pelo menos ali, dos cortes e dos laços que a prendiam.

No livro *Clarice* diversas personagens sem nome acabam aparecendo, como a Mulher que Gosta de Arte. Clarice acredita que a mulher sente antipatia por ela. Num dia em que a visitavam, enquanto a dona da casa e a mãe de Tarso sobem ao telhado, os dois se corroem de curiosidade, especulando sobre o que as duas faziam lá em cima. Percebe-se uma familiaridade com a linguagem de resistência à ditadura:

- Quem teria tempo pra passar o dia fazendo bolo de todos os tipos?
- Ela. Vai ver é uma espécie de disfarce.
- Disfarce pra quê? Pra isso que ela e minha mãe fazem no telhado?
- Sobe lá pra ver.
- Eu não.
- Vai ver fabricam um explosivo. Sobe lá pra ver. (Ibid., p. 44).

Tarso decide subir às escondidas para tentar descobrir a origem dos sons abafados: “Teve uma pausa naquele barulho de coisas arrastadas. Uns gritos e um som de porta batendo no chão, como num fosso.” (Ibid., p. 45). Mesmo que o leitor queira saber o acontecido, Tarso não lhe revela. Nem mesmo à Clarice. Nessa espécie de “torre”, à qual não temos acesso, há uma figuração do medo ao qual parte dos brasileiros foram submetidos durante o sombrio tempo da ditadura. Regina Dalcastagné (1996, p. 43) ajuda a compreender esse clima: “O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de tantos, destruiu argumentos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento.”. Em alguns momentos da obra, essa tensão fica explícita, como na visita ao Museu do Itamaraty. Um grupo de turistas da Namíbia os acompanhava: “Vi que sorriam pra mim. Há muito tempo ninguém sorria pra mim, pro Tarso, pra Pelletier. A Pelletier não sabia como reagir a um sorriso.” (MELLO, 2018, p. 75). Somente visitantes de tão longe, interessados apenas no país da propaganda exibida no exterior, poderiam sorrir. Possivelmente não tinham pais, amigos e conhecidos desaparecidos pela mão invisível e violenta de um governo ditatorial.

As torres de marfim, ao serem atacadas durante a ditadura civil-militar, são percebidas por Clarice e Tarso através de conversas escutadas por acaso ou intencionalmente: “O Tarso ouvia conversas que os outros tentavam esconder. Um especialista, ele. Eu não me atrevia a ouvir os silêncios.” (Ibid., p. 55). Também traduzem as conversas através das metáforas, uma delas recorrente, a comparação do fundo do lago, onde os adultos jogavam livros, com a boca de um monstro: “O lago engole o livro como uma boca gigante.” (Ibid., p. 10). Mais adiante, essa imagem aparece novamente: “A Boca do Lago engolindo cada livro com uma fome, olha, uma fome... Abocanhando cada livro como um peixe abocanha o silêncio.” (Ibid., p. 71-72).

Adultos jogando livros de uma ponte, Clarice procura sentido nessa ação: “No mais, as coisas ficam assim sem muita explicação no mundo dos livros afundados.” (Ibid., p. 11). Ela vê a reação da tia ao ter que jogar fora esses objetos de estima: “E a mão parava no ar antes de atirar o livro: “— Não consigo.” (Ibid., p. 11). Mesmo que

queiram enganá-la ao dizer que estão dando um simples passeio, Clarice sabe que algo não está bem: “(...) na ida tinha uma pilha de livros do meu tamanho ao meu lado, no banco de trás. A pilha de livros agora também não estava mais.” (Ibid., p.13). A torre, personificada nas bibliotecas, eram, durante a ditadura, prenúncio de perigo. Isso fica claro na pergunta de Clarice ao desviarem de uma viatura da polícia: “Quando começamos a fugir da polícia, tia?” (Ibid., p. 14).

Ao se referirem à polícia, as personagens no livro *Clarice* utilizam um codinome: E.L.E.S. Num primeiro momento, talvez por uma questão de temporalidade que não fica clara, já que a narrativa é marcada pela fragmentação, a garota parece desconhecê-las: “Quem eram E.L.E.S.? Não sei. Sei que foram os mesmos que andaram atrás da Zilah.” (Ibid., p. 10). Ao invadirem a casa de Zilah e levarem a mãe da menina, resta a constatação: “— Todo mundo diz que E.L.E.S. sabem muito bem fazer coisas desse tipo. — E.L.E.S. fazem coisas do outro mundo.” (Ibid., p. 57).

Uma metáfora utilizada pela personagem Clarice para definir o paradeiro da mãe diz respeito a uma temática de interesse por parte da garota: o espaço sideral. Isso fica claro quando, na casa da Pelletier, assistem a um programa sobre viagens espaciais e vários questionamentos se desenrolam a partir daí. A memória de Clarice vai além das discussões, vai para um sonho: “...Era um sonho com minha mãe. Gostava mesmo quando minha mãe era astronauta e desafiava o espaço comigo. Sinto falta de nossas viagens no espaço.” (Ibid., p. 47). Ela e o pai assim tratavam a mãe, como uma astronauta. Deve ter sido duro escutar a afirmação feita pela mãe de Tarso: “A maior parte das pessoas levadas por E.L.E.S. vai pro espaço.” (Ibid., p. 65). A constatação de Clarice pode resumir um pouco do medo e do horror da ditadura: “E.L.E.S. têm o seu próprio aeroporto, o seu próprio mercado, E.L.E.S. têm um planeta só deles.” (Ibid., p. 101). Roger Mello, ao usar o recurso recorrente do espaço sideral aproximado ao paradeiro dos presos políticos, metáforiza o desaparecimento como um local inacessível, como ademais aconteceu com diversos brasileiros cujos paraderos até hoje são desconhecidos. Aqui, a metáfora da torre conforma-se ao escuro da noite, um lugar distante e inacessível, onde se encontram os “desaparecidos” pelo sistema ditatorial.

Dentre as temáticas dispostas em *Clarice*, é possível citar a arte, presente em diversos momentos da narrativa e tão produtiva durante a ditadura, desde o Cine Brasília, as histórias em quadrinhos, a Capital Federal e sua arquitetura planejada, até os jardins desenhados por Burle Marx, as esculturas de Maria Martins e o Museu do

Itamaraty. Regina Dalcastagné (1996, p. 44) traz uma reflexão importante acerca do papel memorialístico da arte em tempos ditatoriais:

como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das ideias, na mediocrização da arte. Estão aí a música, o teatro, a poesia, que não se deixaram calar. E estão aí também os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas que não se deixou derrotar por ele.

Ainda nesse quesito, podemos incluir o projeto gráfico e as ilustrações do livro, sob a tutela de Felipe Cavalcante. Suas imagens não óbvias e dialógicas acompanham as intencionalidades textuais, desde a cor das páginas, passando pela capa e seus segredos. Aqui, vale apontar o que Parreiras (2009, p. 24) diz sobre o papel da ilustração em uma obra literária: “As ilustrações não reproduzem o texto, mas trazem uma leitura dele, feita de imagens. Também não são legendas do texto, (...). Como o próprio nome diz, ela ‘ilustra’, dá brilho (mesmo que esteja em preto e branco)”. Na imagem abaixo está a representação abstrata de uma personagem embrulhada, tal o livro de capa vermelha que precisava ser escondido. Nas mãos dessa Clarice disfarçada em fantasia quase arlequinal, temos pipoca, tesoura e um rolo de filme. Uma alegoria para transitar em locais perigosos, como num cinema, cuja película a ser assistida não tenha passado pela censura.

Figura 10 – Representação abstrata de Clarice



Fonte: Mello (2018, p. 31)

Em *Clarice*, Roger Mello criou uma narrativa com várias camadas interpretativas. Muitas podem ser retiradas, mas nem tudo nessa criação pode ser dito e interpretado, o que faz da leitura algo não tão simples e impede que os sentidos todos sejam captados em primeira leitura. Isso se amplia se considerado o jogo com as ilustrações. Exemplo disso é a imagem que mostra o carro sendo engolido pela boca do rio, elemento presente somente na ilustração, concretizando a ideia de desaparecimento.

Figura 11 – Elemento presente somente na ilustração: carro sendo engolido pela boca do rio



Fonte: Mello (2018, p. 14)

O livro abre espaço para outras leituras possíveis. Uma delas diz respeito à semelhança entre Zilah e a mãe de Clarice. Zilah morava em um apartamento com uma imensa biblioteca, a torre de marfim, conforme metáfora de Manguel. Nesse acervo, muitos livros eram proibidos pela ditadura. Tarso comenta com Clarice sobre os jardins do aeroporto, já que ele vai partir ao encontro do pai que está morando no Chile. Ele intui que os jardins sejam do Burle Marx. Ela, na sua resposta, aponta para o conteúdo dos livros proibidos: “Burle quem? Meio doido esse tal de Marx. Vi esse nome num dos livros que o lago engoliu.” (Ibid., p. 95). A Zilah aparece recorrentemente na narrativa, no entanto, ela nunca está presente fisicamente, apenas nas falas, na memória. Mesmo quando sabemos que ela volta ao apartamento-biblioteca e retira a mãe de Tarso de dentro de um armário, é uma conversa escutada por Tarso, com trechos imaginados.

Zilah e a mãe de Tarso conversam. É preciso que ela deixe o apartamento. Quem nos conta isso é Clarice: “Zilah *deve ter* concordado, porque depois de fechar a mala correu, *deve ter corrido*, em todas as direções, *não sei*, como quem vai fechar

as janelas, como quem vai molhar as plantas, (...). *Não fez nada daquilo.*" (Ibid., p. 65, grifos meus). Clarice dá essa informação para lá de suspeita, cheia de senões, conforme destaques, a partir do que ouviu de Tarso e ela repetiu para si mesma: "Uma outra conversa que foi interrompida pela metade. O Tarso já não estava sentado ao meu lado. Mas era como se estivesse. Eu precisava repetir o resto da conversa que tivemos, eu e ele, dentro da minha cabeça. Dentro." (Ibid., p. 63).

É possível seguir as pistas de Zilah, mas ela não está presencialmente na narrativa. Foi embora no mesmo dia em que a mãe de Clarice foi levada. Mora num apartamento que mais parece uma biblioteca: "em vez de paredes só tinha estantes. As janelas tinham que se espremer pra aparecerem entre as estantes." (Ibid., p. 56). No dia em que Tarso encontra o livro de capa vermelha escrito em coreano, ele e Clarice estão dentro de um carro: "Este carro não era da Zilah? Era. Lá atrás, o portamalas tem livros até a tampa." (Ibid., p. 41). A tia dela e a mãe dele estão na frente do prédio de Zilah, "o porteiro explica que ninguém subiu." (Ibid., p. 41). No entanto, "Alguém gritou o nome da minha tia, do alto." (Ibid., p. 42). Quem era esse alguém? Essa informação não é apresentada.

No início do livro, é dada a seguinte informação: "Todo mundo dizia isso. Que a Zilah era muito parecida com a minha mãe." (Ibid., p. 11). Com mais essa pista, chega-se ao desfecho da narrativa. A Tia recebe um telefonema. Ela sai rapidamente de casa com Clarice. As duas viajam de carro para fora de Brasília. Depois de enfrentarem uma estrada de chão, chegam a um ambiente diferente da paisagem à qual a garota está acostumada: "As árvores da mesma cor do chão. Tempo de seca e de queimada. Isso não quer dizer que flores não vão pipocar no calor da palha e do carvão." (Ibid., p. 107). E então, o vermelho, esse elemento tão perseguido pelas ditaduras, toma as páginas, e: "Ela aparece por detrás da poeira vermelha." (Ibid., p. 109).

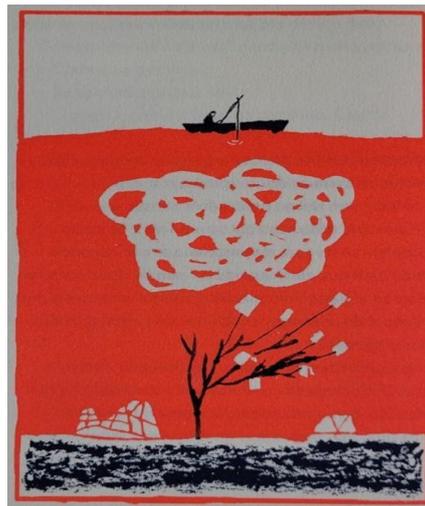
Em *Clarice* temos um final poético, belo, forte e metafórico. Zilah e a mãe de Clarice se confundem. O que leva à leitura possível de que as duas possam ser a mesma pessoa, já que os militantes usavam codinomes em busca de ludibriar os agentes da ditadura. Como pistas há a semelhança entre as duas, a casa de Zilah tão parecida com uma biblioteca clandestina, o carro que é de Zilah, mas utilizado pela tia de Clarice, irmã gêmea da mãe desaparecida, a ausência física de Zilah, já que ela aparece apenas na lembrança das demais personagens.

A criação de Roger Mello e de Felipe Cavalcante deixa em evidência o perigo constante que o regime civil-militar representava para aqueles que ousavam pensar diferente e que guardavam as fontes de suas ideias “transgressoras”: os livros. A leitura sempre é perigosa: “Como séculos de ditadores souberam, uma multidão analfabeta é mais fácil de dominar.” (MANGUEL, 2021, p. 351). Uma das prerrogativas para se manter no poder, principalmente de forma arbitrária, é criando um cenário de apagamento do divergente. Para isso, mecanismos de cerceamento precisam ser estabelecidos: “A censura, portanto, de qualquer tipo, é o corolário de todo poder, e a história da leitura está iluminada por uma fileira interminável de fogueiras de censores, dos primeiros rolos de papiro aos livros de nossa época.” (Ibid., p. 351).

No capítulo vinte e quatro de *Clarice* há uma imagem de sonho que descreve, de forma metafórica, a ameaça representada pelo regime civil-militar às liberdades democráticas:

Vejo o monstro do lago saindo do Itamaraty. Não é um Dragão da Independência. Acho que não, a barriga dele anda arrastando no chão. Nem Dragão da Independência, nem escultura, nem sombra de lobo-guará coisa nenhuma, era mesmo o monstro, voltando a mergulhar no seu lago. O nível da água subindo pelas costas dele, até que pudesse nadar e afundar em cima das árvores de cerrado submersas. (...) Um dia virão à tona, por enquanto, continuarão perdidos, no fundo. (Mello, 2018, p. 105-106).

Figura 12 – O sonho de Clarice.



Fonte: Mello (2018, p. 104)

No sonho da garota, os livros estão presos em torres-árvores, aguardando que alguém os pesque. No entanto, algo nebuloso se interpõe entre o fundo do lago, antigas florestas sob os lagos artificiais da Capital Federal, e o pescador em seu pequeno e frágil barco. Até que a normalidade prevaleça, a permanência na torre de

marfim representa uma ameaça. É necessário que os livros no estômago do monstro submerso resistam, para que a vida seja preservada e, mais tarde, se possa exercer o direito à cidadania de forma plena. Não é por acaso que, em momentos de exceção, livros sejam queimados em praça pública:

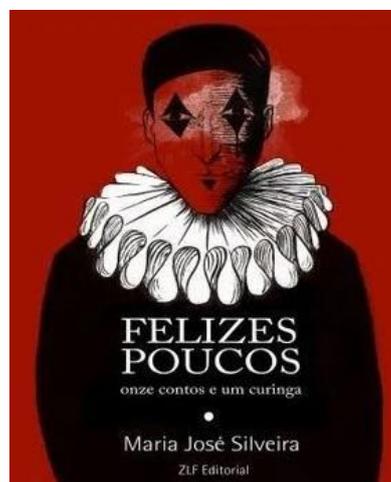
A ilusão acalentada por aqueles que queimam livros é a de que podem cancelar a história e abolir o passado. Em 10 de maio de 1933, em Berlim, diante das câmeras, o ministro da propaganda Paul Joseph Goebbels discursou durante a queima de mais de 20 mil livros para uma multidão entusiasmada de mais de 100 mil pessoas: “Esta noite vocês fazem bem em jogar no fogo essas obscenidades do passado. Este é um ato poderoso, imenso e simbólico, que dirá ao mundo inteiro que o espírito velho está morto. Destas cinzas irá se erguer a fênix do espírito novo”. (MANGUEL, 2021, p. 352).

Destruir livros é uma das formas de interromper o ciclo da persistência da memória. Aconteceu no passado e continuará acontecendo sempre que o autoritarismo se estabelecer como regra social e como política de Estado.

4.3 A TRAÇA EM *FELIZES POUÇOS*: PERSEGUIÇÃO E VIOLÊNCIA

Felizes poucos: onze contos e um curinga (2016), de Maria José Silveira, com ilustrações Maria Valentina Fraiz, resgata o último período ditatorial do Brasil (1964 a 1985), através de onze narrativas curtas costuradas por uma personagem bufônica representada por um curinga, resgatado de um livro perdido na biblioteca da autora, curinga este que, entre as histórias, tenta, às vezes sem sucesso, amenizar o clima tenso de cada conto.

Figura 13 – Capa de *Felizes poucos: onze contos e um curinga* (2016)



Fonte: Silveira (2016)

Maria José Silveira nasceu em Jaraguá, Goiás, em 1947. Desde muito cedo, as questões políticas estiveram bem presentes no seu imaginário, seu pai chegou a se eleger como deputado federal. Ao mudarem-se para a Capital Federal, decidiu fazer Comunicação na Universidade de Brasília. Por conta de sua militância política contra a ditadura civil-militar, foi perseguida precisando recorrer ao exílio no Peru. Lá, ela e o marido estudaram Antropologia. Ao voltarem para o Brasil, em 1976, Maria José cursou Ciências Políticas na Universidade de São Paulo. Na década de 1980, foi uma das fundadoras da Editora *Marco Zero*, a qual dirigiu até o final da década de 1990. A partir de então, dedicou-se mais diretamente a sua obra literária. É de sua autoria: *A Mãe da Mãe de sua Mãe e suas Filhas* (2002), *Eleanor Marx, Filha de Karl* (2002), *O Fantasma de Luis Buñuel* (2004), *Guerra no Coração do Cerrado* (2006), *Estrelário* (2009), *Com esse ódio e esse amor* (2010), *O voo da arara-azul* (2007), *Pauliceia de Mil Dentes* (2012), *Maria Altamira* (2020) e *Aqui, neste lugar* (2022).

Valentina Fraiz nasceu em Caracas e possui influência de sua mãe, que era artista. Estudou biologia na Universidade de São Paulo e fez formação de ilustração editorial no Instituto Tomie Ohtake em 2006, a partir de então dedicou-se integralmente a esta profissão, desenhando para jornais, revistas, editoras e projetos sociais, principalmente da militância feminista, negra e da maternidade. Mora no Brasil há mais de vinte anos. Atualmente, tem um estúdio em Pirenópolis, Goiás.

Entre os contos de *Felizes Poucos* há variação na voz narrativa e algumas estratégias textuais, como em “Porque hoje é sábado”, no qual uma narradora-personagem conta sua história, mas, em determinados momentos, a mãe dessa personagem se faz presente entre parênteses e com texto em itálico. A mesma estratégia se repete em “Me and Bobby Mcgee”, em que um jovem preso político escreve cartas para sua amada. No entanto, tudo que precisa ser cortado das cartas, caso elas caíam nas mãos do carcereiro, vem entre parênteses e em itálico.

Ao escrever um livro com essas memórias, mesmo que ficcionais, com personagens dando voz e vida aos acontecimentos, Maria José recria o ambiente asfixiante do regime ditatorial e o apresenta aos jovens leitores, gerações que nasceram em um país com as instituições democráticas em funcionamento. Entre o conjunto das narrativas, é possível distinguir três grandes grupos temáticos: os de enfrentamento à ditadura, os de exílio e os de pós-ditadura. Para análise desta dissertação, nos deteremos mais especificamente no curinga, a figura metafórica utilizada para amenizar o clima pesado de cada história. Para ter dimensão, no

entanto, de sua inglória tarefa, segue breve apresentação dos onze contos de Silveira em seus respectivos temas centrais.

Entre os contos com a temática do enfrentamento à ditadura, está o de abertura do livro, “Felizes poucos”. Aqui, conhecemos a trajetória de Mara, uma militante revolucionária que vive em um “aparelho” com o marido e trabalha em um jornal elitizado: “Às vezes, ela se espanta: como pode ter essa vida dupla? Militante de uma organização clandestina e repórter de um jornal burguês.” (Ibid., p. 09). Há neste conto a descrição de um dia na vida de Mara, uma sexta-feira à sombra da ditadura. A personagem focalizada, nessa primeira parte da narrativa, é Mara. É a partir dela que os eventos se dão. Adentrando em sua intimidade, pode-se saber de seus sentimentos mais profundos: “Mara sente uma espécie de reação quase física só de pensar nessa palavra: ditadura. A palavra mais repulsiva da língua portuguesa.” (SILVEIRA, 2016, p. 18).

Mara é brutalmente assassinada pela repressão na noite da sexta-feira fatídica. E é só nesse desfecho que descobrimos que Clarice, amiga de Mara, é quem faz o relato emocionado e de certa forma repleto de culpa por ter sido pivô da morte dos companheiros: “Naquela mesma noite de sexta-feira, fui presa, distante dali, e – agora vou falar bem rápido e baixo – fui torturada. Não demais, não a ponto de morrer nem perder a razão, mas o suficiente, eu diria. Bastante suficiente.” (Ibid., p. 26). Naquele mesmo dia, mais cedo, Mara e Clarice trocaram de casacos, por uma gostar da peça de roupa da outra. Fatidicamente, uma nota fiscal referente à compra de uma geladeira estava perdida num dos bolsos do casaco de Mara.

“Porque hoje é sábado” também se encontra entre os contos que descrevem os horrores nos porões da ditadura, apresentando um dos lados mais cruéis em momentos de ascensão do autoritarismo às esferas de poder: o uso de crianças como mecanismo de tortura psicológica em presos políticos. Não foi incomum durante a ditadura civil-militar brasileira que crianças estivessem presentes em sessões ou até mesmo fossem torturadas. A pesquisadora Caroline Bauer (2012, p. 46) traz informações nesse sentido:

Muitas vezes, os sequestros eram realizados na presença de crianças. (...) Algumas vezes, os menores eram levados com os pais às dependências policiais e militares, onde presenciavam a tortura de familiares, sendo ameaçados e até torturados, como uma forma de destruir as resistências dos pais.

Nos registros apurados pela Arquidiocese de São Paulo no testemunhal *Brasil: nunca mais*, encontra-se o seguinte: “A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente à idade, sexo ou situação moral, física e psicológica (...). Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais.” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2009, p. 41).

No conto de Maria José Silveira, a personagem narradora, já adulta, rememora o momento em que foi sequestrada pela polícia militar quando tinha seis anos de idade junto do irmão de quatro anos e de uma tia gestante. Possivelmente estavam vivendo na clandestinidade, em um local retirado da cidade, isso se percebe pelo trecho: “Nunca mais voltei àquela nossa casa, e acho que foi onde mais gostei de morar, com todas aquelas árvores no quintal.” (SILVEIRA, 2016, p. 84). A garota recorda que foi levada até onde os pais se encontravam e que eles pareciam bonecos e não gente de verdade.

A narrativa é repleta de situações cotidianas e de afeto, como a feitura de doce de goiaba na casa com quintal enorme, ou da mãe fazendo penteados no cabelo da filha. Esses gestos afetivos tornam ainda mais cruel a descrição do tratamento dispensado pelos sequestradores às crianças, como ao cortarem seus cabelos a golpes de gilete:

E não gostei nada quando eles o cortaram daquele jeito tão curto e de maneira tão bruta. Depois, sei que minha avó perguntou pra eles por que tinham feito aquilo. Cortar assim o cabelo de uma criança, com que objetivo? Por nada, foi o que responderam. Por objetivo nenhum. Filho de comunista conosco é assim. (Ibid., p. 86).

A agressão aos potenciais “comunistas” vai se repetir ainda com o filho da tia das crianças nascido na prisão. A mãe está desesperada, pois sente que o filho vai morrer no parto. O obstetra é frio e categórico: “E daí? Que importa? Será um comunista a menos.” (Ibid., p. 86).

No conto, pela voz da mãe, numa espécie de diário de prisão, é possível ver, ficcionalmente, o *modus operandi* dos agentes do estado em relação aos presos políticos, através do texto entre parênteses e em itálico entrecortando a narrativa da filha. Por esses trechos, sabe-se o motivo de ela não reconhecer a filha: “Mas não; não era a minha filha ali parada na porta. Aquela menininha tão parecida tinha cabelo curto; minha filha, não.” (SILVEIRA, 2016, p. 87). É preciso também levar em conta que a passagem pela tortura havia afetado a sua capacidade de percepção. Ao longo

da história, acompanham-se a ida para o presídio, as visitas das crianças, a rotina dentro da prisão.

O conto termina com a perspectiva do trauma causado em quem, de alguma forma, confrontou a ditadura. Por mais que o tempo passe, a filha-narradora-personagem tem um pensamento recorrente ao lembrar daqueles tempos de infância:

(...) meu pensamento quase imediatamente parece que voa para o “antes”, para a casa onde morávamos, a casa grande com quintal, as frutas, o quebra-cabeça. Depois, passa rápido, em imagens sem sequência, pela metralhadora do camburão, a barriga da minha tia, a sala cheia de gente. Cachos do meu cabelo caindo no meu pé. E então ele corre, outra vez, e voa, para meus sábados no parque junto com meus pais no pátio da prisão. (Ibid., p. 92).

O conto mais longo do livro, “Sol claro entre nuvens”, também traz um episódio acontecido durante o período da ditadura. A cada hora, a partir das cinco da manhã, uma personagem é focalizada, trazendo para o leitor toda a tensão durante quarenta e uma horas de greve, desde que um operário sai de casa, passando pela tomada da fábrica, a organização dos grevistas, até a invasão pelo poder militar que entra em cena para retomar a “ordem”. A peculiaridade desta narrativa está na fragmentação do conto em vários pequenos capítulos cujos títulos são as horas do dia. Cada hora apresenta uma personagem em detalhes.

Outro conto dentro desse primeiro grupo de histórias de enfrentamento ao regime civil-militar é “Me and Bobby Mcgee”, ambientado na prisão em 1972, tempos de Médici, de perseguição mais dura. Um rapaz na casa dos vinte anos de idade escreve cartas para sua amada enquanto traduz poemas de Paul Eluard (1895-1952), poeta francês ligado ao surrealismo e com forte engajamento social. Em diversos momentos, o personagem retira trechos da carta para não correr o risco de ter seus planos descobertos pelo carcereiro. A música de Janis Joplin, que nomeia este conto, toca no rádio. A canção é o elo entre ele e sua amada, pois, possivelmente, ela também está sintonizada na estação predileta dos dois.

Através do conto, é possível conhecer mais sobre a prisão, suas rotinas, o tratamento dispensado aos presos por parte dos carcereiros, os companheiros de presídio e uma certa tranquilidade, se assim pode-se chamar o horror de estar preso injustamente por um regime de terror: “Chegar aqui significa que nossa presença na prisão foi admitida; a repressão reconheceu, oficial e publicamente, que estamos sob sua guarda e, portanto, terá que responder pelo que acontece conosco. Saber disso

é a garantia entre a vida e a morte.” (Ibid., p. 98-99). Também se toma conhecimento do sentido da expropriação a partir da perspectiva dos jovens revolucionários. Os assaltos a banco eram uma contraposição à ditadura. O personagem dá essa explicação ao pai, durante uma visita: “Tentei explicar como a luta armada foi a única alternativa que restou à esquerda, uma consequência direta da não existência de vida democrática no país.” (Ibid., p. 103-104). Ele e a mãe tinham medalhões iguais pendurados nos pescoços, eles eram trocados durante as visitas, assim as cartas chegavam e saíam do presídio.

Por último, dentro desse primeiro grupo de narrativas, temos “A longa larga rua clara”, trazendo como temática a situação da perda da própria identidade em nome da luta coletiva: “A clandestinidade é exílio na própria terra. O desenraizamento de si mesmo. O abandono de tudo que você tinha antes, por fora; só que por dentro você não muda.” (Ibid., p. 117). O conto começa pelo fim. Numa espécie de longo flashback de Dante, sabe-se que o personagem é casado com Bia. Ele é engenheiro e ela, socióloga. Os dois decidem viver de forma clandestina em um bairro operário. Tornam-se proletários na tentativa de aproximação com as bases da sociedade numa perspectiva de revolução popular e de um recuo das atividades de guerrilha urbana. Isso tudo foi planejado pela organização à qual pertenciam. Na narrativa, a personagem Bia não consegue suportar a vida “comum” e medíocre das vizinhas e acaba indo embora. Dante, ao voltar uma noite para casa, percebe um carro se aproximando de forma sorrateira. Nesse momento, descobre que Andrade, o locatário do imóvel no qual ele vive, é do Partido Comunista, deixando à mostra toda uma relação de segredo e ilegitimidade imposta a quem se propusesse enfrentar o sistema ditatorial.

No segundo grupo de narrativas, destaca-se a temática do exílio durante a ditadura. Entre elas está “Samedi a Montparnasse”. Paris é o cenário onde Cristina e dois Carlos, as personagens principais da narrativa, se encontram entre os anos de 1969 e 1970. Os três são cariocas na faixa dos vinte anos de idade vivendo apenas do presente. Estão ali na condição de autoexílio. Não haviam participado diretamente dos grupos de oposição ao governo brasileiro, mas viram amigos desaparecendo. Carlão fala alto, decora músicas, faz bicos para sobreviver, cobra comprometimento para com a luta armada e dá em cima de Cristina. Carlinhos é boa praça, baixinho, não trabalha, recebe mesada do pai. Quando o dinheiro acaba, entram de casaco nos mercados e saem com produtos escondidos sob a roupa. Cristina acaba decidindo

voltar ao Brasil. Ao chegar no apartamento onde os dois Carlos viviam, Carlão tenta estuprá-la. Ela se defende batendo com um cinzeiro na cabeça dele. Dez anos depois, reencontra Carlinhos no Rio de Janeiro. Ele revela que Carlão foi encontrado morto no quarto, mas o caso foi arquivado, pois descobriu-se que ele era policial infiltrado. Ela fica em paz. O conto, num primeiro momento, parece mostrar o modo de vida burguesa de quem podia simplesmente sair do Brasil e ir viver em Paris longe do clima de censura e perseguição impetrado pela ditadura. No entanto, mesmo longe, os tentáculos do regime civil-militar estavam presentes no infiltrado Carlão, com toda sua violência e dissimulação.

Uma narrativa repleta de incógnitas, assim é “Malignas intenciones y viles medios”, outro conto sobre exílio e clandestinidade. A tônica da trama parece reforçar a premissa: “Por mais amigas que as pessoas se tornassem no exílio, as condições de clandestinidade, de certa forma, permaneciam, e quanto menos um soubesse dos compromissos políticos do outro, melhor.” (Ibid., p. 140-141). Um grupo de desconhecidos dividem o mesmo teto para fugir da ditadura, entre eles estão Natércio, a esposa e a filha pequena. Percebe-se na narrativa que ele é carrancudo e abusivo pelo seu comportamento, mas não se sabe o que acontece entre ele e a esposa quando barulhos estranhos se escutam do quarto. Mais do que dar respostas, o conto nos insere nesse ambiente frágil onde perseguidos de todo tipo se juntam temporariamente num espaço no qual não querem estar, já que “ser exilado, por definição, é ter sido expulso do lugar que, por direito sagrado, alguém considera seu.” (Ibid., p. 140).

Ainda com o enredo focado no exílio há “Uma pérola de garota”. A personagem central é Jorge. Sua rotina é contada minuciosamente. Ele trabalha em um núcleo para exilados. Todos os dias, lê sua ficha e é por ela que se sabe o resumo de sua biografia:

Militante. Processado por ações armadas no Brasil. Exilado no Chile. Preso no Estádio Nacional. Cicatrizes e sequelas físicas de eletrochoques, agressões e queimaduras, no Brasil e também no Chile. Tendências suicidas. Incapacidade parcial. Exilado pela Cruz Vermelha Internacional. (Ibid., p. 154).

Ainda sob a perspectiva de Jorge, conhecemos Amanda, outra pessoa dilacerada pela ditadura. Por um acaso do destino, os dois ganham convites para uma ceia. Durante o jantar, a música faz com que ela relate a morte do marido e a sua

própria prisão. Tudo narrado de forma dura, direta, sem floreios. Por conta do adiantado da hora, ela acaba indo para o apartamento de Jorge. E é nesse momento que a arte, de certa forma, salva Jorge: “Na caminhada até seu quarto, é ele que de repente escuta a própria voz. Pela primeira vez, fala de algo que não o horror. Fala de uma coisa que houve antes. Um filme que também viu e agora se lembra. Um homem e uma mulher caminhando por uma estrada.” (Ibid., p. 159). A esperança surge aos poucos, pois ele sente vontade de cuidar de Amanda.

Por fim, um terceiro bloco: o pós-ditadura. “Marcação do tempo” se encaixa nessa temática. Aqui, fica-se sabendo da perseguição sofrida por um líder das ligas camponesas que, após passar um período na prisão, precisou mudar-se para um grande centro urbano a fim de fugir de perseguições políticas. É através do filho, Alfânio, que se torna sindicalista, que o leitor descobre a trajetória de esfacelamento dessa família no contraste entre o meio rural e a cidade grande.

Uma narração em terceira pessoa nos leva a conhecer duas personagens: Nando e Angela em “No reino de Lampedusa”, outro conto cuja ação se dá depois do término da ditadura civil-militar. A primeira parte do conto, salvo pequenas intervenções do narrador, é todo em forma de diálogo. As duas personagens se conhecem há tempos, estiveram exiladas juntas, mas agora seguem caminhos diferentes. Ele continua militando no movimento operário. Ela trabalha na candidatura do ex-marido para o cargo de deputado federal. O que se segue são duas partes distintas nas quais o narrador em terceira pessoa focaliza Angela e depois Nando. Desta forma, são dadas ao leitor as impressões de cada personagem após esse reencontro.

O conto traz a realidade da volta, do ter que procurar uma turma, um grupo para recomeçar. Talvez o título traga uma luz a esse regresso, já que Lampedusa é uma ilha italiana no Mediterrâneo conhecida por receber refugiados africanos em busca de entrada para a Europa. O Brasil é esse reino que precisa ser encarado tal qual um refugiado em sua própria terra.

Em “A boa vida dos Marxistas”, o último conto do livro, novamente é tratada a realidade de pessoas que se envolveram com a ditadura no passado. Uma série de personagens vão sendo apresentadas, tendo como ponto de partida Antonia, que dará uma festa no seu apartamento a amigos que não se encontram há muito tempo. Dezenove pessoas confirmadas. A narrativa tem um desfecho surpreendente. Tudo parece correr bem, até que Zélia, uma não convidada, chega para a festa. A prisão

provocara na mulher danos irreversíveis. Ela foi esposa de Olavo, pretendente de Antonia. Literalmente Zélia puxa a toalha e acaba com a confraternização. É levada para casa pelo ex-marido.

O conto mostra o lado burguês de parte dos guerrilheiros urbanos. Nesse grupo, todos têm alguma ascensão social: um é artista plástico, outro tem pós-graduação na Bélgica, outra é esposa de político. O clima de intelectualidade permeia a narrativa, como neste excerto:

Antonia leva as garrafas de vinho para o bar que arrumou na mesinha do canto, perto do piano. Vai até a estante ajeitar os papéis. Pega um livro que quer deixar à mão. Caso tenha clima, quer mostrar um artigo de John Elster para Olavo. Abre na página marcada e lê um trecho: "No coração do marxismo há uma concepção específica da boa vida". No lugar da ilusão do consumo passivo, a alegria vem do objetivo conquistado pelo indivíduo com seus projetos no trabalho ou na luta política. Sua felicidade pode-se dizer, vem disso. Da autorrealização. Como quando ela se senta ao piano e consegue tocar como queria. (Ibid., p. 182).

O título, no entanto, resume a realidade desses marxistas, ironizando a sua condição de vida, que de boa tem pouca coisa. Nas entrelinhas paira o motivo: tiveram suas trajetórias atravessadas pela ditadura.

Para além de resgatarem o clima de enfrentamento ao regime, o exílio político e a retomada da vida depois da anistia, alguns dos enredos criados por Maria José Silveira apresentam personagens em interação com o mundo dos livros, numa aproximação com a metáfora proposta por Manguel, o leitor como uma traça devoradora de livros. É o caso de Mara em "Felizes poucos" que, junto de suas amigas, circula pelas livrarias do centro de São Paulo apropriando-se de livros: "Fiquei curiosa, continuou a amiga e, enquanto falava animada, com um movimento perceptível só pelas duas que estavam uma a seu lado, outra à sua frente, colocou com naturalidade o livro do filósofo dentro da sua grande bolsa a tiracolo." (Ibid., p. 15). Os livros estão na casa onde Mara vive com o marido:

Se vizinhos ou pessoas estranhas entrassem no apartamento, nada veriam que insinuasse alguma simpatia pela esquerda. Por esse motivo, também os livros de Marx, Engels, Lenin, Mao, Sergio Buarque, Caio Prado, tinham que ficar escondidos. Aparentes, só os romances, e mesmo assim nem todos. (Ibid., p. 18-19).

A personagem Mara é personificada nesse leitor voraz que, diferentemente da imobilidade atribuída aos leitores, se põe contra a realidade asfíxiante de um governo

autoritário. A apropriação indevida nas livrarias não é questionada e se torna ele mesmo um ato revolucionário antissistema.

Outro personagem-leitor pode ser visto em “Sol claro entre nuvens”. Às seis horas da manhã, conhecemos o intelectual medroso, Adenor, que se vê num dilema, pois se arrependeu de se comprometer com uma greve de operários: “Não. Ele vai. Não tem saída. Se não for, a vergonha vai ser pior depois. Já não basta encherem seu saco, chamando-o de ‘Intelectual’. Vão chamá-lo de frouxo, cagão. Coisa pior.” (SILVEIRA, 2016, pp. 43-44). Aos olhos do povo, Adenor, por ser leitor ou possuir um envolvimento com o mundo da leitura, é recluso e covarde. Manguel (2017, p. 114-115) retoma uma alcunha muito comum utilizada para quem vive imerso no mundo das palavras, o Louco dos Livros: “uma figura que aparece pela primeira vez como tal no século XVI, em *A nau dos insensatos*, de Sebastian Brant, é a encarnação dessa repreensão onipresente. (...), o Louco dos Livros tornou-se um ícone estabelecido do mundo literário.”.

Ao longo da narrativa de “Samedi a Montparnasse”, descobrimos que a personagem Cristina, que vive autoexilada em Paris, limpa o apartamento de uma francesa. Em determinado momento, faz-se uma alusão direta aos livros. A patroa da garota era leitora de Edgar Morin:

Madame não era tola. Solitária, entediada, alcoólatra, levemente psicótica, tudo isso talvez sim, mas tola, não. Nessas conversas, não falava sobre sua vida nem seus problemas: falava sobre Edgar Morin. Lera todos os seus livros, escutava a todas as suas entrevistas por rádio ou tevê, ia a todas as suas palestras. Adorava-o compulsivamente, como quem adora alguém em que depositou sua razão de viver. Por sorte, Cristina conhecia um ou dois de seus livros. No momento da entrevista para conseguir o trabalho ela não percebera, mas depois da primeira tarde de faxina teve certeza de que fora escolhida e contratada por Madame Gérard apenas por ter respondido sim, quando ela lhe perguntou se o conhecia. (SILVEIRA, 2016, p. 66).

A traça, representada pela empregadora de Cristina, aparentemente devorava livros, mas essa leitura não resultava em transformação pessoal. Manguel (2017, p. 115) descreve a forma como são vistos essa categoria de leitores: “(...) o leitor onívoro que confunde acúmulo de livros com aquisição de conhecimento, e que termina convencido de que os eventos narrados entre uma capa e outra são os eventos do mundo real.”.

Ainda sobre essa figura alegórica, o Louco dos Livros, encontramos alusão no conto “No reino de Lampedusa”. Nando e Angela, ao fazerem breve inventário de suas trajetórias, deixam entrever as motivações de cada um. Eles vêm de uma experiência

acadêmica, se engajaram na luta contra a ditadura, buscando colocar as teorias nas quais acreditavam em prática. Nando resume a vida deles desta forma: “às vezes parece que somos todos meio loucos. Mas se não fôssemos, seríamos nós?” (Ibid., p. 174). Essa fala da personagem nos remete a um Louco dos Livros em especial que, junto de seu fiel escudeiro, Sancho Pança, enfrentava bravamente os moinhos de vento. Manguel (2017, p. 174), ao definir a loucura quixotesca, aponta outra perspectiva, a loucura está no medo de uma sociedade em crise, incapaz de reconhecer o heroísmo e a bravura daqueles que lutam pelo bem comum:

É assim que, em 1605, Cervantes definiu o Louco dos Livros que conhecemos como Dom Quixote. E, no entanto, quando Cervantes retratou seu bravo cavaleiro, não estava propriamente definindo o leitor enlouquecido por seus livros. Em vez disso, Cervantes estava definindo uma sociedade loucamente temerosa de suas próprias inverdades.

Os livros ainda estão presentes em “Me and Bobby Mcgee” através da tradução de poemas e da leitura em grupo: “Enquanto estiver preso, no entanto, quero traduzir pelo menos alguns; é um dos meus projetos agora. O outro é o estudo d’O Capital, que começamos a fazer, um grupo de cinco companheiros.” (SILVEIRA, 2016, p. 95). A leitura e a tradução dos poemas se misturam na vida do personagem. As obras ficcionais lidas anteriormente aparecem a todo momento retomadas por aquele leitor preso pela ditadura: “Penso na prisão do Conde de Montecristo, livro que li garoto, sem imaginar que um dia conheceria tão de perto uma masmorra.” (Ibid., p. 98). Manguel (2017, p. 139) descreve essa relação visceral do leitor com o texto ao dizer que “(...) a aparente infinidade de enredos não esgota as possibilidades de nossas interações com o mundo, alguma parte disso, um certo episódio ou personagem, um detalhe particular numa história, talvez nos ilumine em um momento decisivo de nossas vidas.”.

Para além desses contos que evocam a presença de traças metafóricas devoradoras de livros, temos um personagem em especial, encarregado de criar certa distração entre histórias tão impregnadas de dor: o curinga, um narrador criado por Maria José Silveira com características ancestrais. Nelly Novaes Coelho (2000, p. 67, grifos da autora) assim define um narrador desse tipo:

(...) *contador de histórias* ou *narrador primordial* (de linguagem homérica ou mítica): aquele que se assume como *testemunho* ou mediador (e não como *inventor*) de fatos ou acontecimentos realmente acontecidos, por ele próprio presenciados ou que lhe foram narrados por alguém que os teria vivido ou testemunhado, guardando-os na memória, e transmitindo a outros.

Essa forma de narração em primeira pessoa, memorialista, se aplica ao curinga, escolhido para amenizar a dura realidade das narrativas: “A autora foi me buscar, vizinha de órfã perdida no bosque da literatura, ‘Por favor, me ajuda’. (...) ‘Queria que você alegrasse um pouco meu tema, oferecesse aos leitores um respiro de ar fresco, um copo de água da fonte’.” (SILVEIRA, 2016, p. 07).

A figura envolta em histórias, a traça devoradora, que segundo Alberto Manguel metaforiza alguém que literalmente mora dentro dos livros, dialoga diretamente com o curinga criado por Maria José. Ele aparece textualmente, como numa espécie de vinheta, em doze momentos da narrativa e através das ilustrações da artista Maria Valentina Fraiz.

Esse arlequim vivendo dentro do livro procura trazer informações sobre a escritora, que sofre na tentativa de contar histórias tristes, mas necessárias, mantendo um diálogo constante com o leitor, como no capítulo “O Curinga e a modernidade”, no qual o bufão revela uma conversa tida com a escritora. Ela questiona se a fala dele está orgânica, se há uma coerência interna nas suas intervenções. Ele se mostra irônico nas respostas, mas o trecho termina de forma leve, com um balançar de guizos. Em “O Curinga e sua vida”, ele tenta ser leve, mas não consegue, pois a narrativa contada anteriormente é forte demais. Então, ele discorre sobre sua natureza de personagem: “Estar em um livro é como dar saltos mortais de um trapézio sem trapézio nem rede, e sem sentir o vento. Mesmo porque, depois de uma história assim, não me dá nenhuma vontade de ser *clown*.” (Ibid., p. 94, grifo da autora). Aqui, vale retomar a pesquisa de Baldi sobre a metalinguagem na literatura e que dialoga com a forma utilizada por Maria José para compor esse personagem em constante interação com o leitor e com a própria escritora:

(...) a função metalinguística aplicada à literatura sinaliza uma dessacralização do mito da criação, uma vez que, ao expor o processo ao leitor, em vez de contemplar o inatingível como produto final, ele partilhará desse processo, engajando-se como coautor. E tornar-se coautor é aceitar o jogo que o autor propõe. (BALDI, 2019, p. 34).

Essa exposição do processo de escrita aparece em “O Curinga ranzinza”. O intermediador da escritora começa falando de amor, mas termina mais uma vez apontando as estratégias narrativas utilizadas por quem escreve: “Ela diz que acha interessante explorar linguagens diferentes, misturar; surpreender você, se possível.

(...) Se a tecnologia do livro permitisse, ela me faria entrar assobiando um rap.” (SILVEIRA, 2016, p. 111).

O Curinga também evoca o poder que as palavras têm de criar realidades, mesmo que intangíveis: “Estar em um livro é como dar saltos mortais de um trapézio sem trapézio nem rede, e sem sentir o vento.” (Ibid., p. 94). Esse contrato entre autor e leitor de ficcionalizar a realidade faz com que, muitas vezes, a sociedade veja o leitor como a traça devoradora de livros que apenas se alimenta desse objeto de papel, mas permanece estúpida. Esse preconceito está ligado ao que Manguel (2017, p. 117) aponta como um temor causado pelas palavras:

Essa desconfiança, esse temor supersticioso, nasce talvez do fato de que em numerosas mitologias o mundo é criado mediante uma enunciação, de modo que as palavras (ou a Palavra) dão origem ao universo e a tudo o que há nele. O temor à palavra pode portanto ser compreendido como o temor ao poder mágico das palavras, e é tentador ver na maioria das censuras textuais, nas queimas de livros, no escárnio dirigido ao ofício da leitura, uma tentativa exorcizante de derrotar a suposta feitiçaria da própria linguagem.

Fechando essa série de intervenções que dialogam com o fazer literário, está “A despedida do Curinga”, em que ele joga para o leitor a capacidade de crítica sobre o texto da autora:

Eis-nos chegando ao lugar em que a autora decidiu pôr seu ponto final. Até aqui foi ela a dona: decidiu onde começar e agora decide onde terminar. E como danço conforme seu soneto, resta-me puxar a metafórica cortina de veludo verde que encerra os livros e deixar a última palavra com você. (SILVEIRA, 2016, p. 189).

Ao fazer uso dessa personagem tão dialógica, Maria José coloca o leitor dentro da narrativa, estabelecendo um contrato ficcional, conforme Manguel (2017, p. 111) relembra ao falar desse encontro entre autor e leitor: “No cerne do envolvimento de todo o leitor com o texto está à espreita um laço duplo: o desejo de que o que é contado nas páginas seja verdade, e a crença de que não o é nessa atenção entre os dois, os leitores instalam seu precário acampamento.”.

Uma outra característica que se destaca nas aparições do curinga diz respeito às várias situações cotidianas dos tempos ditatoriais, como o tratamento policial dado aos livros tidos como subversivos e que precisavam ser escondidos:

Tivéssemos no título qualquer menção à proibida cor vermelha ou algo que remotamente lembrasse comunista, marxista, socialista – “O Vermelho e o Negro”, “A Revolução na Gastronomia”, “Manual de Bombas Hidráulicas” – ou fosse a mera cor da capa, lá íamos nós. (SILVEIRA, 2016, p. 30).

Essa memória do Curinga revela a falta de senso dos militares ao tentarem proibir e perseguir livros dos quais não tinham qualquer conhecimento, conforme contado por Golbery do Couto e Silva, um dos poucos leitores entre a cúpula de ditadores militares: “Quem não se lembra daquele caso da patrulha que apreendeu os exemplares do romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal? Mas, numa hora dessas, que se há de fazer?” (SILVA, 1983, apud GASPARI, 2014, p. 135).

Em outra divisão de contos, ele quer falar o nome dos desaparecidos políticos e um coro deverá repetir: presente. A autora desaconselha esse feito, pois ainda não se sabe ao certo o número de pessoas que perderam a vida durante a repressão. Já na intervenção “O Curinga e os perigos” há uma lista de alegrias cotidianas que, em tempos de perigo, alguém pode morrer por fazê-las. Um dos momentos mais impactantes dessa personagem vivendo em *Felizes poucos* está em “O Curinga e sua lágrima”. Não há texto. Só imagem. Nem mesmo ele que está ali para alegrar resiste às narrativas da escritora.

Figura 14 – O curinga e sua lágrima



Fonte: Silveira (2016, p. 162)

“O Curinga e o tempo” faz uma espécie de balanço do pós-ditadura. Ele, como livro na estante, percebe o movimento do mundo. Sabe que: “Este livro, por exemplo, não poderia existir na época da qual ele fala. Seria censurado ou tirado de circulação. Não estaríamos aqui; nem eu desse lado, nem você do seu. Não existiríamos os dois, neste aqui e neste agora.” (Ibid., p. 176).

A figura da traça devoradora de livros, conforme metáfora apresentada por Manguel a partir da caricatura de Grandville, possui, num primeiro momento, um aspecto negativo: um ser afastado do mundo, preso dentro dos livros apenas devorando, matando sua fome ancestral, engolindo palavras sem qualquer critério: “a traça de livro parece condenada à sua sina enquanto existirem livros para serem lidos.” (MANGUEL, 2017, p. 110).

Muito embora esse aspecto negativo pareça prevalecer na imagem imobilizada do ser envolto em palavras, desde as mais antigas civilizações a palavra é utilizada como mote para seus mitos de criação: “em numerosas mitologias, o mundo é criado mediante uma enunciação, de modo que as palavras (ou a Palavra) dão origem ao universo e a tudo o que há nele.” (Ibid., p. 117). O temor dessa palavra criadora se transmite também aos leitores, a essas criaturas repletas de palavras, capazes de interagir, convencer e questionar, tal o curinga criado por Maria José Silveira, um ser sem poder, inventado para divertir e que, no entanto, dialoga com o leitor de forma profunda. Dessa interação, surge um entrelaçamento, como apontado por Michèle Petit (2008, p. 43): “ao experimentar, em um texto, tanto sua verdade mais íntima como a humanidade compartilhada, a relação com o próximo se transforma. Ler não isola do mundo. Ler introduz no mundo de forma diferente. O mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal.”.

Criaturas dedicadas a conhecer e perpetuar a tradição da leitura e da escrita sempre foram, conforme Manguel (2017, p. 115), tidas como desajustadas: “o Louco dos Livros tornou-se um ícone estabelecido do mundo literário.”. Tais metáforas negativas de um ser predador, cujo resultado de sua devoração não traz qualquer benefício prático para a humanidade, são utilizadas para definir os leitores mergulhados no mundo ficcional: “retratados como presas desses seres imaginários, como vítimas de acontecimentos irrealis, como devoradores de livros que são, na verdade, eles mesmos devorados por monstros literários.” (Ibid., p. 113). Esse, no entanto, é um conceito que parte de uma visão de mundo não leitora. Para quem não tem nos livros o aporte para a experimentação, o conhecimento e o lazer: “o envolvimento apaixonado com a página impressa parece vazio e insalubre, resultando, como no cartum de Grandville, numa criatura não de carne e osso, mas papel e tinta.” (Ibid., p. 113). A traça-curinga na obra de Maria José Silveira, embora esteja entre as páginas de um livro, ao ser lida, ao interagir com o leitor, sai de seu ostracismo e instiga o leitor, agora também transformado em traça-leitor “transformado

em suporte, em uma tela na qual se realiza uma experiência outra, vê mudar as marcas de sua identidade.” (JOUVE, 2002, p. 109).

Ao contrário da imobilidade da traça apenas devorando palavras, a autora cria um personagem que também vive dentro de um livro, mas com a perspectiva do questionamento e da ação. A todo momento instiga o leitor e o leva à reflexão sobre o passado através de onze contos que trazem a ditadura e seus efeitos como cenário. Além disso, o curinga é papel fundamental para ajudar a digerir cada uma das narrativas repletas de violência. São suas intervenções, suas críticas e tentativas nem sempre bem-sucedidas que amenizam a leitura e ajudam a elaborar um tempo terrível que precisa fazer parte da experiência dos leitores, para que não mais se repita.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer narrativas repletas de metáforas, tanto textuais quanto imagéticas, que instigam leitores a entrarem em contato com os tempos violentos e arbitrários da ditadura civil-militar brasileira, alguns elementos precisam ser retomados como forma de síntese e reflexão diante das problemáticas examinadas nesta pesquisa. Início pelo importante papel que a literatura desempenha para a permanência da História. Manguel (2017, p. 16, grifo do autor) vê na leitura e na escrita a capacidade de inventar uma realidade nova: “(...) se somos animais gregários que devem seguir os ditames da sociedade, não deixamos de ser indivíduos que aprendemos sobre o mundo ao *reimaginá-lo*, ao juntar palavras a ele. Ao reencenar nossa experiência por meio dessas palavras.”. Depois de momentos traumáticos como os vividos no período ditatorial, a literatura se apresenta como uma saída possível não só para a permanência da memória de fatos ocorridos naqueles tempos, mas também como possibilidade de reinvenção.

Governos despóticos têm medo dos leitores, muito pela aptidão de ampliação do senso crítico e da criação de universos próprios e diversos: “Esse é o ressentimento de muitos dos que detêm o poder, dos que opõem as forças políticas e econômicas à atividade intelectual e descobrem que não têm como eliminar a capacidade humana de imaginar o mundo por meio da linguagem.” (Ibid., p. 122). A leitura múltipla e crítica representa um perigo para o mundo preso em seus conceitos, pois o autoritarismo não consegue conviver com a liberdade promovida pela leitura. Além disso, aqueles e aquelas que se prestam a interferir no mundo por meio da literatura não são exatamente concretos e objetivos, pois se valem da linguagem de forma inventiva, o que causa uma verdadeira confusão em quem não é afeito a esse jogo promovido pela arte literária: “Por essa mesma razão, Platão banira os poetas de sua República ideal: pelo fato de inventarem coisas com o intuito de compreender o mundo, os poetas lidam com imagens da realidade, não com a incompreensível realidade em si.” (Ibid., p. 122). Ao fazer uso da metalinguagem, o leitor acessa outros recursos cognitivos através da ludicidade e que vão se somando na medida em que essa criatura que lê vai entrando em contato com outros textos e fazendo analogia entre eles. Como bem explica Baldi (2019, p. 105), “A busca pela explicação do sentido das palavras relaciona-se com a necessidade de entendimento do mundo e com a necessidade de alargamento de significados.”.

A literatura infantojuvenil é determinante no processo de formação dos leitores, principalmente quando desarticulada de uma proposta tão somente pedagógica. Muito embora a entrada no mundo da leitura se dê comumente na escola, é necessário deslocar os textos ficcionais de um utilitarismo educativo para a capacidade de diálogo entre narrativas diversas. Dessa forma, a arte promovida pela palavra e pelas imagens elaboradas em diálogo com o textual, podem acrescentar elementos à realidade, indo além de mero pretexto para alcançar um objetivo pré-determinado.

As narrativas produzidas para os jovens leitores precisam, cada uma a seu modo, contar uma história de forma inventiva, tanto na efabulação quanto na linguagem, sempre respeitando o virtual leitor para o qual a história foi pensada. Os livros lidos como corpus desta dissertação têm a perspectiva da desacomodação, de tirar quem lê do lugar comum e apontar para uma perspectiva histórica. Para María Teresa Andruetto, são justamente essas histórias que fazem mais sentido, que atingem o âmago da nossa humanidade, que podem interferir de forma direta na própria vida. Vale a pena retomar as palavras da autora:

Porque a literatura, mesmo assim, é essa metáfora da vida que continua reunindo quem fala e quem escuta num espaço comum, para participar de um mistério, para que nasça uma história que pelo menos por um momento *nos cure de palavra*, recolha nossos pedaços, junte nossas partes dispersas, transpasse nossas zonas mais inóspitas, para nos dizer que no escuro também está a luz, para mostrarmos que tudo no mundo, até o mais miserável, tem seu brilho. (Ibid., p. 24, grifo da autora).

A partir das metáforas estabelecidas por Manguel quanto aos papéis do leitor como viajante, torre e traça, busquei apontar diversas aproximações entre as obras analisadas e as formulações do escritor argentino-canadense. Esse gesto se mostrou produtivo para o objetivo principal desta pesquisa: investigar o papel assumido pelo leitor em narrativas infantojuvenis que tratam da ditadura, dada a relevância que assume na composição das obras, a partir de sua configuração metafórica.

Em *Quintal de sonhos*, há uma imagem forte que, de certa forma, dialoga com nossas limitações tão humanas: o áspero muro que cerca e asfixia. Etiene, o protagonista criado por Christian David, rabisca esse muro, tal qual, dizem, o avô também fazia. Dessa forma, deixa rastros, que em determinado momento podem ser encontrados pelo leitor, estabelecendo leituras possíveis em sua própria história ou na realidade que o cerca. Rastros que, muitas vezes, não são deixados de propósito, mas precisam ser procurados:

Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou se significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. (GAGNEBIN, 2009, p. 113).

Etiene é o leitor viajante que percorre o quintal-mundo, buscando uma mensagem do avô – tal uma cápsula do tempo – repleta de informações capazes de revelar um passado e um presente carregado de silêncios. O leitor viajante está na atmosfera de *Quintal dos sonhos*. Tal como o avô, o neto também rabisca textos e imagens nos muros da existência: “pode-se dizer que se nós, leitores, somos viajantes, não somos, porém, pioneiros: o caminho que seguimos já foi trilhado antes, e os mapas do país já foram traçados.” (MANGUEL, 2017, p. 37). O leitor, no texto de Christian David, procura, em viagens metafóricas, incessantemente os meios que o fará resgatar a própria história, os textos escondidos pelo avô no terreno dos fundos da casa onde vive, textos capazes de nutri-lo da fome de memória na qual ele está mergulhado.

No percurso de busca incessante, Etiene deixa de atender às expectativas de seus amigos. Justamente em uma discussão, entra em contato com a dura realidade na qual sua família está inserida. Ao ser agredido fisicamente, descobre como o pai, mais um levado pela polícia militar, é visto pelos vizinhos: um pária, um subversivo. Encontrar os escritos do avô é uma possibilidade de reconstruir um presente concreto e que faça sentido. Para que isso aconteça, ele precisa ultrapassar o trauma e vivenciar o luto. Não sabemos se Etiene conseguiu algum dia reencontrar o pai. Muitas famílias brasileiras também não tiveram essa oportunidade, pois, além de não terem os corpos de familiares para elaborar a perda, ainda precisaram conviver com o silenciamento e a impunidade dos crimes por parte do Estado.

Clarice, a obra de Roger Mello, se assemelha a um mosaico, a uma trama intrincada de não-ditos que se aproxima do estilo da autora homenageada no livro, Clarice Lispector. As peças do quebra-cabeças vão dando o panorama de uma realidade de medo e insegurança. Sempre com a predominância do olhar a partir da infância, a narradora-personagem apresenta os acontecimentos da forma como os percebe, pela metáfora: o fundo do rio vira um monstro de boca escancarada a engolir livros proibidos; a polícia se transforma numa organização tentacular e onipresente —

E.L.E.S. — capaz de mandar pessoas para o espaço sem possibilidade de volta; lobos-guará aparecendo em lugares inesperados, como no Museu do Itamaraty, ou então, numa simples fotografia: “A foto de um lobo-guará cai do livro, se meu pai visse isso, ia mostrar interesse.” (MELLO, 2018, p. 40). O lobo, essa personagem em vermelho que precisa se esgueirar para não ser capturada, imagem perfeita dos “comunistas” perseguidos pelo regime civil-militar.

Os leitores em suas torres de marfim, conforme Manguel, muitas vezes foram considerados alienados sociais, distantes da realidade do mundo: “Na imaginação do público, a torre de marfim tornou-se um refúgio erguido em oposição à vida nas ruas embaixo, e o intelectual ali escondido passou a ser visto como um esnobe, um frouxo, um indolente, um misantropo, um inimigo do povo.” (MANGUEL, 2017, p. 79). Em *Clarice*, as torres se prefiguram em espaços de resistência contra a ditadura. É por uma rede cheia de disfarces que livros são resguardados das garras do exército. Os leitores são constantemente perseguidos e, em situações de perigo extremo, precisam se desfazer dos objetos proibidos às pressas, enchendo os lagos artificiais de Brasília de livros não quistos pelo regime vigente.

Na obra de Roger Mello, o conhecimento de mundo advindo pela arte está presente do início ao fim, seja nas visitas ao Museu do Itamaraty, seja na ida ao cinema, na casa do Primo, na casa da Mulher que Gosta de Arte, ou visitando a Pelletier. Em todos esses ambientes o literário se faz presente. Os leitores, e Clarice, estão em fuga, pois não conseguem se enquadrar nos limites estabelecidos pela cultura autoritária que asfixia cada vez mais o diferente. Michéle Petit evoca Luiz Carlos Borges para falar da incapacidade de imobilidade dos leitores, o grande medo dos ditadores:

Borges dizia que a verdadeira função dos monarcas era construir fortificações e incendiar bibliotecas. Querer controlar os deslocamentos no espaço e os jogos da linguagem é provavelmente uma única e mesma coisa. Um mesmo pavor de que as linhas se movam, um mesmo temor daqueles e daquelas que não podem ser trancados numa casa. (PETIT, 2008, p. 115).

Longe de uma atitude de alienação, como tantas vezes o leitor preso na torre de marfim foi associado, em *Clarice*, as bibliotecas são protegidas com o risco de perder a própria vida. Somente em último caso, livros proibidos são jogados para as profundezas dos lagos de Brasília. No entanto, a descrição desses atos é repleta de

dor, e é capaz de permanecer impressa na memória como tragédia, como atrocidade impensável.

Em *Felizes poucos: onze contos e um curinga*, a autora Maria José Silveira cria um narrador preso dentro do livro, sobrevivendo dele, tal como uma traça, tentando amenizar histórias terríveis de um passado não tão distante e em constante diálogo com os leitores. Os tempos da ditadura são apresentados de forma direta em diversos aspectos. Por meio dos contos, entra-se em contato com a perigosa vida dos militantes políticos, com o deslocamento e o vazio do exílio e com a volta dos ativistas na tentativa de resgate de suas próprias vidas. Existências que dificilmente se reestabelecerão por completo, pois, “Ao que parece, as feridas dos sobreviventes continuam abertas, não podem ser curadas nem por encantações nem por narrativas.” (GAGNEBIN, 2009, p. 110).

Ao resgatar a imagem do Louco dos Livros para designar leitores e leitoras mergulhados em narrativas, indo de encontro ao estabelecido culturalmente como único modo de viver, vale lembrar o que diz Manguel (2017, p. 119):

a identidade do Louco dos Livros foi criada para escarnecer e solapar certos aspectos do poder do leitor. Seus traços eram exagerados, sua atitude, ridicularizada, de modo a associá-lo, não com o louco sábio, não com o “Louco de Cristo” descrito por São Paulo em sua primeira carta aos coríntios, mas sim com o “beberrão” das histórias e peças populares, o bronco, o ignorante que, como a traça, devora livros mas permanece estúpido.

Maria José Silveira faz um movimento parecido ao de Manguel ao trazer o curinga, um ser bufão, normalmente voltado à diversão, entidade ligada ao jogo de cartas, para mediar a relação entre contos repletos de violência histórica e seus leitores. O leitor que se apresenta nesse resgate é aquele que, mergulhado no livro, tal uma traça devoradora, é capaz de dialogar consigo mesmo e com o próprio processo de feitura das histórias, pois o curinga, essa entidade metalinguística, dialoga constantemente com o fazer literário.

As três narrativas aqui expostas procuram estabelecer um diálogo com o passado traumático da ditadura, e se aproximam do conjunto de obras inseridas numa categoria de engajamento, como bem aponta Regina Dalcastagnè (2020, p. 19): “contaminar a própria escrita em busca do desmascaramento de um processo autoritário é ainda acreditar – nos homens e mulheres e na própria literatura como instrumento de ação.”. Além disso, elas se valem de metáforas que convidam os leitores à imaginação de rotas para o futuro, na perspectiva de vencer o autoritarismo

que asfixia a vida. Ao situarem o leitor no centro da imaginação metafórica, as narrativas aqui analisadas opõem-se a qualquer simplificação. Ao contrário, são problematizadoras e possuem finais abertos, inseridos numa construção que, por conta justamente da capacidade metalinguística, "(...) trata o leitor de modo a contar-lhe histórias feitas de uma matéria muito rica, com todas as suas contradições internas, sem privar-lhe de assuntos porque sejam sofisticados, nem formas inovadoras, porque complicadas." (BALDI, 2019, p. 107).

Trazer a memória dos acontecimentos idos se mostra imprescindível para que se possa entrar em contato de forma ficcional com o passado: "O que é certo é que o ato de ler, que resgata tantas vozes do passado, preserva-as às vezes muito adiante no futuro, onde talvez possamos usá-las de forma corajosa e inesperada." (MANGUEL, 2021, p. 95). Em tempos de governos autoritários, narrativas com características memorialísticas não são bem-vindas, por isso mesmo precisam ser cerceadas e até marginalizadas. Uma das estratégias do autoritarismo é, além de acabar com políticas públicas voltadas à literatura, apresentar os leitores como seres deslocados do mundo — astronautas, diria a personagem Clarice, de Roger Mello. Conforme Manguel (Ibid., p. 42), os leitores sempre tiveram a marca da alienação do mundo real: "Considerava-se a realidade — a dura, a necessária realidade — em conflito irremediável com o mundo evasivo e onírico dos livros. (...), a dicotomia artificial entre vida e leitura é ativamente estimulada pelos donos do poder.". Para além dos governantes despóticos, existe também toda uma sociedade castradora e fiscalizadora das atividades subversivas do leitor, em alguns casos, até leitores imbuídos dessa tarefa intimidadora:

Leitores autoritários que impedem outros de aprender a ler, leitores fanáticos que decidem o que pode e o que não pode ser lido, leitores estoicos que se recusam a ler por prazer e exigem somente que se recontem fatos que julgam ser verdadeiros: todos eles tentam limitar os vastos e diversificados poderes do leitor. Mas os censores também podem adotar formas diferentes em seu trabalho, sem necessidade de fogueiras ou tribunais. Podem reinterpretar livros para torná-los úteis apenas a eles mesmos, para justificar seus direitos autocráticos. (Ibid., p. 358).

O Brasil não conseguiu dar um passo importante ao final do período ditatorial das décadas de 1960 e 1970, pois não puniu aqueles que abusaram do poder. A anistia, instaurada sob jugo dos militares, perdoou tanto os perseguidos políticos quanto os militares e todos os que estiveram a serviço da máquina de repressão. Sobreveio o silêncio e, junto dele, o esquecimento, como expõe Eurídice Figueiredo

(2017, p.26): “No Brasil não se cultiva a memória política porque a anistia significou amnésia, o país se recusa a enfrentar seu passado, a rever os crimes cometidos, a expor as atrocidades perpetradas por um regime de exceção.”. Essa promoção do esquecimento cria um terreno fértil para a ascensão de governos fascistas, por isso mesmo a necessidade e a importância de mediadores e promotores de leitura colocarem as narrativas de memória em primeiro plano, numa tentativa de livrar os brasileiros da apatia e do desinteresse relativos à própria história e à cultura de um modo geral.

Nessa tarefa de ampliar o sentido da leitura literária, serão encontrados leitores viajantes e sedentos de conhecimento de um mundo que é o próprio livro; leitores em torres de marfim, prefiguradas em bibliotecas pessoais ou comunitárias; leitores-traça entranhados de palavras e ideias advindas dos livros. Seja qual for a imagem de leitor que se tenha pela frente, é importante levar em conta que a intimidade com os livros sempre é vislumbrada como uma atitude transgressora, principalmente numa cultura de não leitura. Além disso, as narrativas carregadas de metáforas com possibilidade de irem além do texto instigam a criação de realidades novas. Sob a ótica do autoritarismo, leitores desse tipo, munidos de crítica e encharcados de metáforas criadoras, devem permanecer no silêncio e no esquecimento, sob pena de despertarem o desejo de justiça e de punição por toda a dor causada nos tempos ditatoriais.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. O compromisso de fazer literatura para crianças e jovens. In: OLIVEIRA, Ieda (org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL, 2011.
- ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Edipro, 2011.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais**. 38. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- BALDI, Annete. **Metalinguagem e Literatura Infantil: Livros sobre livros para crianças**. Porto Alegre: Projeto, 2019.
- BAUER, Caroline Silveira. **Brasil e Argentina: Ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- BOJUNGA, Lygia. **A casa da madrinha**. Rio de Janeiro: Casa de Lygia Bojunga, 2003.
- BORBA, Edison. Um Brasil “descolorido” até a chegada de Flicts. In: Ziraldo, **Flicts – Edição comemorativa 40 anos**. São Paulo: Melhoramentos, 2009.
- 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: Mercado de Letras, 1998, p. 33-45.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL. SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS. COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. **Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Brasília, Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CASTRILLÓN, Silvia. **O direito de ler e de escrever**. São Paulo: Pulo do Gato, 2011
- CENTENO, Ayrton. Os vencedores: A volta por cima da geração esmagada pela ditadura de 1964. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, análise, didática**. 7. ed. São Paulo, Moderna, 2010.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura e resistência no Brasil hoje. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; THOMAZ, Paulo C. (Orgs.). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 17-30.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: O regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: UNB, 1996.

DAVID, Christian. **Quintal de sonhos**. São Paulo: Editora do Brasil, 2018.

FICO, Carlos. **Ditadura militar: prefácios, palestras & posts**. Edição do Autor, 2020, arquivo Kindle.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

FISCHER, Luís Augusto. Contexto e natureza de *Terra Gaúcha*. In: LOPES NETO, João Simões. **Terra Gaúcha – Histórias de infância**. Organização: Luís Augusto Fischer. Caxias do Sul, Belas Letras, 2013.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda (org). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: Com a palavra, o ilustrador**. São Paulo, DCL, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

HANSEN, Patrícia Santos. **A literatura infantil no Brasil e em Portugal: problemas para a sua historiografia**. Sarmiento, n. 20, 2016, p. 133-161.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Unesp, 2002.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora da Unesp, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História & Histórias**. São Paulo: Ática, 1985.

LISPECTOR, Clarice. **Nos primeiros começos de Brasília**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, Caderno B, 20 jun. 1970. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19700620&printsec=frontpage&hl=pt-BR> Acesso em 11 set. 2022.

LOBATO, Monteiro. **Ideias de Jeca Tatu**. Globo, 2008, Edição do Kindle.

LOPES, Cristiano Camilo; RIBEIRO, Joana Marques; MEDEIROS, Juliana Pádua S. Entre olhares e linguagens: a construção da metáfora na literatura e no cinema. In: DEBUS, Eliane; JULIANO, Dilma Beatriz; BORTOLOTTI, Nelita (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil: do literário a outras manifestações estéticas**. Tubarão: Copiart: Unisul, 2016, p. 181-200.

MACHADO, Ana Maria. **A dona da história**. [Entrevista concedida à Silvana Tavano]. Revista Marie Claire, 04 fev. 2012, on-line. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML662680-1739-1,00.html> Acesso em: 03 out. 2022.

MACHADO, Ana Maria. **Pelas frestas e brechas: Importância da literatura infanto-juvenil brasileira**. Revista Brasileira. Rio de Janeiro: ABL, Ano XII, Vol. 48, p. 103 – 118, jul-ago-set 2006.

MACHADO, Ana Maria. **História meio ao contrário**. 26. ed. São Paulo: Ática, 2010.

MACHADO, Luiz Raul. **Luiz Raul Machado: 50 anos do golpe de 1964**. [Entrevista concedida a Ricardo Benevides]. Revista Comum, Vol. 15, n. 35, Jan. – Jun. 2014, p. 134-139. Disponível em: <https://aluno.facha.edu.br/pdf/Comum35.pdf> Acesso em 11 ago. 2022.

MACHADO, Luiz Raul. **João Teimoso**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACHADO, Luiz Raul. Memória como lugar. In: SOARES, Lucila; PARREIRAS, Ninfa (Orgs.). **Depois do silêncio: Escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós**. Belo Horizonte: RHJ, 2013, p. 27-29.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora: O viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Edições SESC, 2017.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, arquivo kindle.

MARIANO, Juliana Camargo. **A literatura infantil e o autoritarismo no século XX: um estudo comparativo entre Ruth Rocha e José Cardoso Pires**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes. 2012, 127f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-09012013-122910/pt-br.php> Acesso em: 26 março 2022.

MELLO, Roger. **Clarice**. São Paulo: Global, 2018.

MONTEIRO, Mário Feijó Borges. **Adaptação de clássicos literários brasileiros: Paráfrases para o jovem leitor.** Dissertação de Mestrado, PUC – Rio, 2002. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese5.html> Acesso em: 03 abr. 2022.

MIGUEL, Adilson. **Lobato e o racismo.** Revista Emília, 16 de fevereiro 2013, on-line. Disponível em: <https://emilia.org.br/lobato-e-o-racismo/> Acesso em: 03 out. 2022.

MACIEL, Nahima. **Brasiliense Felipe Cavalcanti se destaca na ilustração de livros infantis.** Brasília: Correio Brasiliense, 08 dez. 2018, on-line. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversaoarte/2019/12/08/internadiversao_arte,812153/brasiliense-felipe-cavalcanti-sedestaca-na-ilustracao-de-livros-infan.shtml Acesso em 08 abr. 2023.

ORTHOF, Sylvia. **Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro.** Rio de Janeiro: Rovelte, 2012.

ORTHOF, Sylvia. **Uma história de telhados.** Rio de Janeiro: Rovelte, 2012b.

PARREIRAS, Ninfa. **Confusão de línguas na literatura:** o que o adulto escreve a criança lê. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

PARREIRAS, Ninfa. **Janelas da escrita: memória de Bartolomeu Campos de Queirós.** Papagaios: Associação Cultural Bartolomeu Campos de Queirós, 2018.

PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura:** Uma nova perspectiva. São Paulo: Ed. 34, 2008.

PIMENTEL, Luiz. **Ditadura.** São Paulo: Lafonte, 2020.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Leitura, um diálogo subjetivo.** In: OLIVEIRA, Ieda (org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?:** Com a palavra, o escritor. São Paulo, DCL, 2005.

REIMÃO, Sandra. **“Proíbo a publicação e circulação...”** – censura a livros na ditadura militar. Estudos avançados, Volume 28, nº 80, 2014, p. 75 – 90. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/L7cPdmb4GHCSrmTbYkxNvF/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 04 jul. 2021.

REYES, Yolanda. **Ler e brincar, tecer e cantar:** Literatura, escrita e educação. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

REYES, Yolanda. **A substância oculta dos contos:** As vozes e narrativas que nos constituem. São Paulo: Pulo do Gato, 2021.

ROCHA, Ruth. **O reizinho mandão.** 5. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1983.

SANDRONI, Laura. **De Lobato à década de 70.** In: SERRA, Elizabeth D’Angelo (org). **30 anos de literatura para crianças e jovens:** algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras, 1998, p. 11-26.

SANTOS, Helivania Sardinha dos. **Lobo-guará**. Biologia Net, [s.d.]. Disponível em: <https://www.biologianet.com/biodiversidade/lobo-guara.htm> Acesso em 03 abr. 2022.

SANTOS, Joel Rufino. **Entrevista**: Joel Rufino dos Santos. [Entrevista concedida a Luciano Trigo]. G1: Máquina de escrever, 29 out. 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/10/29/entrevista-joel-rufino-dos-santos/> Acesso em 16 ago. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Leitura literária & outras leituras**: Impasses e alternativas no trabalho do professor. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

SILVEIRA, Maria José. **Felizes poucos**: onze contos e um curinga. São Paulo: ZLF Editorial, 2016, Arquivo Kindle.

SOARES, Lucila; PARREIRAS, Ninfa (Orgs.). **Depois do silêncio**: Escritos sobre Bartolomeu Campos de Queirós. Belo Horizonte: RHJ, 2013.

SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho de. **A literatura infanto-juvenil vai muito bem, obrigada!** São Paulo, DCL, 2006.

VIGNA, Elvira. **A breve história de Asdrúbal, o terrível**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

VIGNA, Elvira. **Um escritor na Biblioteca**: Elvira Vigna. [Entrevista concedida à Redação]. Biblioteca Pública do Paraná, [s.d.]. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-Elvira-Vigna> Acesso em 15 ago. 2022.

VILLAÇA, Cristina; PRADO, José. Abram alas! In: VILLAÇA, Cristina; PRADO, José (Orgs.). **Sylvia Orthof**: um ramalhete de histórias. Rio de Janeiro: Bambolê, 2017, p. 18-22.

ZAVERUCHA, Jorge. Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição Brasileira de 1988. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 41-76.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 7. ed. São Paulo, Global, 1987.

ZILBERMAN, Regina. Depoimento. In: OLIVEIRA, Ieda (org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?**: Com a palavra, o educador. São Paulo, DCL, 2011.