

RESSONÂNCIAS DE DITADURAS NA LITERATURA INFANTOJUVENIL: LYGIA BOJUNGA NO BRASIL E ALICE VIEIRA EM PORTUGAL

RESONANCES OF DICTATORSHIPS IN CHILDREN’S AND YOUNG ADULT LITERATURE: LYGIA BOJUNGA IN BRAZIL AND ALICE VIEIRA IN PORTUGAL

Renata Flaiban Zanete*
renafilai@gmail.com

A que constrangimentos esteve exposta a literatura infantojuvenil nos períodos ditatoriais, no Brasil e em Portugal? O que foi permitido e o que foi proibido? Como as ditaduras e seus expedientes aparecem retratados nas obras literárias de recepção infantil e juvenil, nos dois países? Este artigo busca algumas respostas a estas questões por meio de um recorte preciso: a vida e algumas obras das autoras Lygia Bojunga e Alice Vieira. Ambas viveram durante as ditaduras brasileira e portuguesa, em seus países. A pobreza, o medo, a censura e as perseguições político-ideológicas, típicos dos sistemas autoritários, estão presentes em diversas narrativas das autoras que questionam certos pilares estruturadores da moral tradicional das ditaduras como a família, as relações de gênero ou o papel da mulher. Estudiosos especialistas da literatura para a infância e juventude ressaltam o surgimento das duas escritoras como momentos de viragem no panorama da história da literatura infantojuvenil, no Brasil e em Portugal. Iremos aqui destacar os contributos trazidos pelas obras das autoras. Registramos ainda certos apontamentos que indicam ligações que podem ser estabelecidas entre passado e presente, História e ficção.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil e ditadura. Literatura infantojuvenil e censura. Lygia Bojunga. Alice Vieira.

To what constraints were children’s and young adult literature exposed during the dictatorial periods in Brazil and Portugal? What was allowed and what was prohibited? How are dictatorships and their actions portrayed in literary works for children and young people in both countries? This article seeks some answers to these questions through a specific focus: the life and some of the works of the authors Lygia Bojunga and Alice Vieira. Both lived during the Brazilian and Portuguese dictatorships in their respective countries. Poverty, fear, censorship and political-ideological persecutions, typical of authoritarian systems, are present in several narratives by the authors who question certain fundamental pillars of the traditional morality of dictatorships such as the family, gender relations or the role of women. Specialists in children and youth’s literature emphasize the emergence of these two writers as a turning point in the history

* Centro de Estudos Humanísticos / Universidade do Minho, Braga, Portugal.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5241-7823>

of this literary genre in Brazil and Portugal. In this paper we highlight their particular contribution to the genre. Moreover, we register and analyse in their work the links that can be established between past and present, History and fiction.

Keywords: Children's and young adult literature and dictatorship. Children's and young adult literature and censorship. Lygia Bojunga. Alice Vieira.

•

(...) comecei a desconfiar das tuas calçadas. Se era de noite, ou se a rua era vazia, eu já não te curtia mais: te achava perigoso (...) Esse teu lado violento, que antes aparecia pouco, foi se mostrando mais e mais. Os teus morros, por exemplo (e quantos!), se despiam de tudo que é árvore pra se vestir de barraco, testemunhando a injustiça social que não-era-pra-ser-mas-é, a miséria que não-podia-existir-mas-existe. (...) E o pior é que foi justo num tempo em que se via por toda parte o slogan “ama-me ou deixa-me”.

Lygia Bojunga, *O Rio e eu*

Demorou muito tempo, depois do 25 de Abril, pra nós escrevermos normalmente! Nós arranjávamos metáforas, nós fazíamos, pra ver se conseguíamos dizer coisas. Eu lembro de estar a fazer e – Epa! Pra que que estou a fazer isso? Eu posso falar de tudo!

Alice Vieira em Entrevista

1. Primeiras palavras

Este artigo é parte de um projeto de pesquisa de doutoramento sobre o protagonismo das personagens meninas adolescentes nas obras das autoras Lygia Bojunga (1932–) e Alice Vieira (1943–).

Optamos pelo termo infantojuvenil porque um dos focos de nosso estudo mais abrangente são as obras lidas por, ou endereçadas ao público adolescente. Sendo a adolescência esta fase de transição, entre a infância e a juventude, pensamos que o termo infantojuvenil é apropriado, pois abarca este período de mudanças. Certos apelos para o que poderíamos chamar de ‘adultização’ do mundo infantil têm tornado a adolescência cada vez mais precoce.

A ditadura, em Portugal, foi a mais longa de toda a Europa Ocidental, durante o século XX, estendendo-se por 48 anos, de 1926 a 1974. O lema ‘Deus, Pátria e Família’ impôs-se, e o regime autoritário, sob a liderança de António de Oliveira Salazar e posteriormente, Marcello Caetano, reprimiu com violência, ‘autorizou’ assassinatos, perseguições e censuras a todos aqueles que se opuseram à ideologia oficial. A Polícia Internacional e de Defesa do Estado, conhecida como PIDE, atuava para a neutralização da oposição ao Estado Novo.

Sobre o golpe militar de 1926, Francesca Blockeel escreve: “(...) o Estado Novo queria impor uma única visão da História tida como correcta, anulando as influências consideradas perniciosas” (Blockeel 2001, p. 44). Para Manuel António Teixeira

Araújo, o período ditatorial em Portugal representou um empobrecimento para a literatura infantil, pois “O Estado vigiava as publicações; e, por exemplo, a década de trinta é uma década má para as crianças, em oposição aos primeiros vinte anos do século em que se defendeu e praticou uma literatura de qualidade” (Araújo 2008, p. 109).

Em Portugal, as duas primeiras décadas do século XX têm sido consideradas como um período de ouro para a literatura infantojuvenil, e sobressaem as autoras fundadoras do campo, como Ana de Castro Osório (1872–1935) e Virgínia de Castro e Almeida (1874–1945). A partir de 1926, e durante a década de 30, assistimos a certas restrições impostas por parte do regime ditatorial e o ascenso anteriormente assinalado, no contexto da Primeira República, inverte-se, constatando-se uma regressão decorrente de uma pedagogia do conformismo. Diversas obras literárias abordam o ideal de formação da identidade nacional, com forte presença de contos moralistas e personagens exemplares (crianças ou jovens, figuras históricas e religiosas), a serem seguidos pelos leitores. Aquilino Ribeiro (1885–1963), produzindo obras literárias para adultos e também para infância e juventude, é um dos nomes de destaque no período, por se afastar do direcionamento ideológico estabelecido pelas instâncias políticas, e cuja literatura permanece até os dias de hoje. A pesquisadora Sara Reis da Silva salienta que

durante a vigência salazarista, a literatura preferencialmente destinada às crianças, como a literatura dita canónica em geral, viveu espartilhada por um regime coercivo, explicitamente imposto em 1950 pela Direcção dos Serviços de Censura através de um documento normativo, de autoria não identificada, intitulado *Instruções sobre Literatura Infantil*. (Silva 2016, p. 123)

No entanto, apesar de tais instruções, e ainda na travessia das décadas da ditadura, identificamos obras destinadas a crianças e jovens que não se enquadram no cerceamento da liberdade e nos limites impostos pela cultura moralista e censora. Nesta linha de criação, na contramão do que buscava impor o regime, podemos citar os autores Sidónio Muralha (1920–1982), Ilse Losa (1913–2006), Sophia de Mello Breyner Andresen (1919–2004), Matilde Rosa Araújo (1921–2010), Luísa Ducla Soares (1939–), Manuel António Pina (1943–2012), entre outros, que produziram a partir dos anos 50, 60 e 70. Estes autores continuaram a publicar nas décadas seguintes e vieram a se tornar parte do cânone da literatura infantojuvenil portuguesa.

No começo do século XX, no Brasil, ganha força a preocupação de produção de obras literárias para crianças que tenham um caráter nacional e não sejam apenas traduções dos grandes clássicos europeus: Júlia Lopes de Almeida (1862–1934) e Olavo Bilac (1865–1918), entre outros, destacam-se neste período. Alexina Leite de Magalhães Pinto (1870–1921), professora e escritora, foi a primeira folclorista “a usar material folclórico na elaboração de livros infantis de cunho educativo” (Carnevali 2009, pp. 8–9). Alexina, como outros autores da época, preocupa-se em transmitir às crianças a norma culta da língua, pertencente às classes dominantes. Tanto a educação como a literatura concorrem para a formação da identidade nacional. José Bento Monteiro Lobato (1882–1948) é considerado o grande fundador da literatura infantojuvenil brasileira. *A Menina do Narizinho Arrebitado*, sua primeira publicação, é

de 1920 e a brasilidade que apresenta, de certa forma, antecipa a *Semana de Arte Moderna*, que acontece em São Paulo, em 1922, promotora de uma reviravolta no cenário cultural brasileiro. Dentre os autores brasileiros de destaque, que também escreveram para crianças e jovens, nestas primeiras décadas, podemos citar Érico Veríssimo (1905–1975), Cecília Meireles (1901–1964), Clarice Lispector (1920–1977), Tatiana Belinky (1919–2013), entre outros. A sociedade vai se urbanizando e a literatura para crianças adentra no mundo das cidades e suas problemáticas. Ao longo dos anos 60 e 70, a literatura infantil se fortalece enquanto indústria cultural, tratando de questões sociais e temas considerados tabus. A contestação e as ideias libertárias ganham força em obras como *A fada que tinha ideias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida (neta de Júlia Lopes de Almeida), *O reizinho mandão* (1978), de Ruth Rocha (1931–), e diversas criações de Ana Maria Machado (1941–), autora que se exilou na França, em 1970.

Em 1 de abril de 1964, a ditadura instaura-se, no Brasil, através de um golpe militar que depõe o presidente eleito João Goulart (1918–1976), perdurando até 1985. Os Atos Institucionais promoveram a censura a obras artísticas, jornalísticas e à oposição ao regime, com a presença de expedientes como torturas, prisões e assassinatos. O Ato Institucional número 5, conhecido como AI-5, de 13 de dezembro de 1968, é tido como o mais severo, dando amplos poderes aos militares.

2. A aparição das obras de Lygia Bojunga e Alice Vieira como pontos de viragem

O *Boletim Mensal da Mocidade Portuguesa Feminina*, publicação oficial do governo português, destinada a meninas dos 07 aos 17 anos, que objetivava principalmente formar as jovens da elite na ideologia nacionalista e cristã, circulou no período de 1939 a 1947. Todo o conteúdo incentivava a que as leitoras seguissem os bons exemplos (principalmente de santas, heroínas e de Maria), a fim de se tornarem, na vida adulta, mães e donas de casas zelosas, uma vez que eram estes os principais papéis que lhes atribuía a ideologia salazarista (Ferreira 1994).

Alice Vieira começou a trabalhar como jornalista em 1961, e dirigiu os suplementos juvenis dos jornais *Diário de Lisboa* e *Diário de Notícias*. Em entrevista a nós concedida, em 08 de dezembro de 2019, relatou que inúmeros suplementos dos jornais voltados ao público infantojuvenil buscavam driblar a censura e fazer frente ao *Boletim da Mocidade Portuguesa*. Vieira relatou que a censura também atuava nos suplementos juvenis dos jornais, o que obrigava sempre a terem um outro suplemento pronto, caso o enviado à censura fosse totalmente recusado. Os condicionamentos aos quais os jornalistas e escritores estavam acostumados, devido à censura que enfrentaram, no dia-a-dia, ao longo de tantos anos, influenciou a escrita, no período logo a seguir ao 25 de Abril.

A escritora nos contou: “minha casa estava sempre aberta, antes do 25 de Abril, não é? Onde entravam rapazes que iam dar o salto. Sabes o que era dar o salto?” Ela explica o procedimento que utilizavam, de conseguir documentos falsos para fugir das perseguições político-ideológicas e depois partir para outros países. Prossegue narrando um acontecimento vivido:

Eu gosto muito de fazer uns bolos com chocolate e ovos que se chamam “Os Russos”, amarelos e castanhos. Os nossos telefones estavam todos vigiados, lógico. E eu peguei numa série deles, e o meu marido, e íamos levar à casa da minha tia porque ela gostava muito. E eu liguei pra ela e disse “Olha, é só pra dizer que os russos já aí vão”. E quando eu cheguei cá abaixo estava a polícia, tivemos que ir à esquadra “Onde é que estavam os russos?”, e vieram ter à casa. “Onde é que esconderam os russos?” Ó pá, foi complicado.

A partir de meados da década de 70, a função didática ou moralista da literatura infantil perde força, em prol de temas sociais e de maior autonomia literária. Os personagens, crianças e jovens narradores, ganham profundidade e a infância passa a ser valorizada. Natércia Rocha alerta que, em Portugal, a censura e o isolamento “a que conduzem o regime vigente e a guerra colonial, não davam conta para que os escritores tratassem de assuntos” como “a fome, a guerra, a poluição, o racismo, as relações familiares” (Rocha 1992, p. 104). Se verdadeira, esta perspetiva de Natércia Rocha merece, porém, matização, dado que não são de ignorar, por exemplo, a edição de alguns textos poéticos marcados por subtis críticas sociais (designadamente “Joaninha” e “Grilos e Grilões”) patentes na coletânea *Bichos Bichinhos e Bicharocos* (1949), de Sidónio Muralha, a poetização do tópico da infância desprotegida em certos poemas sentidos e sensíveis publicados, por exemplo, em *O Livro da Tila* (1957), de Matilde Rosa Araújo, ou, mesmo, o conto *O Soldado João* (1973), de Luísa Ducla Soares, um texto pacifista escrito ainda no decurso da guerra colonial, apenas para citar três exemplos. Silva, por sua vez, defende que, mesmo durante a ditadura portuguesa, houve

(...) a publicação paralela de um conjunto de obras que se distinguem pela imaginação, criatividade e pela ficcionalização de tópicos a partir da reinvenção do maravilhoso e do fantástico, do humor, nascido, por vezes, do *nonsense* e do absurdo, e até da crítica social subtil. (Silva 2016, p. 50)

Depois da Revolução dos Cravos, marco do fim da ditadura em Portugal, houve um grande desenvolvimento da literatura infantojuvenil, que se prolongou para os anos 80. Alice Vieira é uma das autoras que começa a escrever livros para crianças e jovens em 1979, quando ganha o Prémio da Editorial Caminho, que celebra o Ano Internacional da Criança, e publica *Rosa, minha irmã Rosa*.

No Brasil, entre o fim dos anos 60 e meados dos anos 70, conhecidos como ‘anos de chumbo’, quando a ditadura atingiu seu auge de repressão, temos um grande desenvolvimento na literatura para crianças e jovens. Lygia Bojunga inicia sua produção com a obra *Os Colegas*, ganhadora do prêmio Instituto Nacional do Livro, em 1971, que veio a ser publicada em 1972, pela Editora José Olympio. Antes disso, Bojunga já havia sido atriz e escritora para televisão e jornal.

Os anos 1970 e 1980, portanto, foram muito propícios à escrita para crianças e jovens, tanto em Portugal como no Brasil. A mudança de mentalidades, que se iniciou já nos anos 1960, permitiu que a literatura infantojuvenil trouxesse à tona crianças e adolescentes ativos, interessados em discussões de caráter social, investigadores de sua própria identidade e questionadores dos padrões impostos pela família e a escola.

Blockeel escreve: “Será exatamente no domínio das narrativas para pré-adolescentes e adolescentes que a mudança e a pujança da literatura portuguesa pós-revolucionária mais se fazem sentir (...) Isso tem muito a ver com a maneira como se encarava os jovens” (Blockeel 2001, p. 58).

Laura Sandroni, pesquisadora da obra de Bojunga, destaca que, “Como em Lobato, o protagonista-criança deixa de ser mero espectador/ouvinte/aprendiz e passa a ser agente da ação” (1987, p. 108). Lygia Bojunga constrói sua literatura para a infância e juventude repleta de lirismo e humor únicos, mesmo tratando de sérias e profundas questões sociais e identitárias. Sandroni alerta que “A família e a Escola são agentes privilegiados da opressão institucionalizada que o adulto exerce sobre a criança sob o disfarce da proteção” (*ibidem*). E são estas algumas das instituições que Bojunga irá questionar, em suas obras, através de suas personagens.

Sobre o conjunto da obra de Lygia Bojunga, as estudiosas Marisa Lajolo e Regina Zilberman afirmam que as histórias contam a respeito de “desajustes, frustrações, marginalização social e familiar” (1988, p. 157). Destacamos que, embora outros autores estivessem, àquela altura, nos anos 70, abordando estas questões, Bojunga se sobressai ao observarmos a profundidade com que desenvolve estes assuntos, a originalidade coloquial que dá à linguagem literária e a quantidade de obras produzidas, transitando entre personagens animais antropomorfizadas e humanas. Sobre as personagens de Bojunga, Lajolo e Zilberman escrevem que elas

(...) vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens, (...) protagonistas em direção à posse plena de sua individualidade. (*idem*, p. 158)

Este é um traço que também notamos em muitas obras de Vieira. A voz e o espaço que as autoras dão, principalmente às meninas, ao questionarem padrões impostos pela sociedade, em busca de seus desejos e realizações, faz das obras de ambas marcos no panorama da literatura para infância e juventude nos dois países. Como escreveu Simone de Beauvoir, ainda em 1949: “A mulher não é uma realidade imóvel, mas sim um devir”. (2015, p. 75). É este devir, por vezes pedregoso, da conquista a uma vida mais igualitária do ponto de vista dos gêneros ou de prazer pela autorrealização, que se descortina na trajetória das personagens de Bojunga e Vieira. Os inúmeros prêmios recebidos pelas autoras, bem como as traduções para 13 línguas, também atestam a relevância das obras e o destaque que as duas têm conquistado em seus países e pelo mundo. As pesquisadoras Ana Margarida Ramos e Diana Navas afirmam que Bojunga e Vieira são “figuras incontornáveis” (2016, p. 45) na literatura infantojuvenil e “ (...) marcaram um momento de viragem na produção literária de ambos os países” (*idem*, p. 11).

A ditadura e os totalitarismos buscam impedir a alteridade e a diversidade. Bojunga e Vieira produziram sempre a favor do escancaramento das diversidades e da liberdade de pensamento e ação, contra opressões familiares e sociais. Para Blockeel,

Vieira foi a primeira autora a abordar as mudanças do núcleo familiar, após o 25 de Abril:

A autora não transmite nem uma visão negra da vida nem uma visão cor-de-rosa, mas transmite a ideia de que, se os jovens quiserem, podem ultrapassar e melhorar a realidade. (...) integra os problemas sociais de maneira inteiramente natural na narrativa. (Blockeel 2001, p. 86).

Sendo a Família um dos lemas da ditadura portuguesa, juntamente com Deus e Pátria, esta rutura que a obra de Vieira instaura é bastante significativa, no panorama da escrita para crianças e jovens em Portugal.

A arte, a imaginação e os sonhos como caminhos para a elaboração de dilemas internos, pessoais, estão nas obras de Bojunga e Vieira. Ambas trazem à tona o lugar de fala conquistado por crianças e jovens, a partir de meados da década de 70, até os dias de hoje. Nas duas autoras temos proximidades com o “fluxo de consciência”, no modo como as personagens refletem sobre as questões que lhes afligem e se dirigem ao leitor. Ruturas da linearidade na narrativa também são caras às duas escritoras, sendo frequentes narrativas intercaladas, analepses e a escrita dentro da escrita, através de cartas e diários.

As narrativas ficcionais infantojuvenis que aqui iremos analisar enquadram-se nas seguintes ideias de Lajolo e Zilberman

(...) o escritor, invariavelmente um adulto, transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando a adesão afetiva e/ou intelectual daquele. (...) poucos gêneros deixam tão evidente a natureza utópica da arte literária que, de vários modos, expõe, em geral, um projeto para a realidade, em vez de apenas documentá-la fotograficamente. (1988, p. 19)

Por mais que tanto Bojunga quanto Vieira tenham como público destinatário de suas obras crianças e jovens, cada vez mais assistimos à quebra das fronteiras etárias, em benefício de uma literatura que se faz objeto de fruição a pessoas de qualquer idade. A propósito de seu texto teatral *O Pintor* ter sido agraciado, em 1986, no Brasil, com o prêmio Molière, Bojunga diz:

(...) tinha *também* o objetivo de fazer um teatro aberto a qualquer idade. A peça foi apresentada simultaneamente em espetáculos diurnos e noturnos (...) eu me sinto tentada a ver na decisão do júri uma equivalência de intenções, isto é: uma inclinação pra tornar mais fluidas as fronteiras tão rígidas que foram demarcadas pra separar a criança do adulto. (Sandroni 1987, p. 176)

Nesse esbatimento das fronteiras, ganha força a decisão das autoras de tratar, para e com crianças e jovens, de temas fraturantes, como morte, suicídio, trabalho infantil, desigualdades sociais, fome, perseguição político-ideológica, entre outros, uma vez que estas questões estão presentes na realidade de todas as pessoas, independentemente de faixa etária. Vieira, em várias entrevistas dadas ao longo de sua carreira, afirma que

escreve a toda a gente que queira ler suas obras, sem se prender a determinadas faixas etárias. Em geral, são os editores quem determinam se as obras serão mais encaminhadas para crianças, jovens ou adultos. O mercado editorial tem essa necessidade de categorização, para definir em que prateleira o livro aparecerá nas livrarias, e como se fará a divulgação para vendas ao público-alvo. Esta abertura de obras literárias e artísticas que falam de todos os assuntos a todas as idades torna-se muito mais complicada em cenários ditatoriais ou regimes mais fechados. Como escreveu Pires

(...) não podemos estabelecer fronteiras rígidas entre o que poderão ser textos para adultos ou para crianças, porque o essencial é a qualidade literária dos textos, *que permita vários níveis de leitura*, independentemente de serem, na sua origem, escritos a pensar nuns leitores ou noutros. (2005, p. 211)

3. Ressonâncias das ditaduras em obras de Lygia Bojunga e Alice Vieira

Ao entrevistar Alice Vieira, perguntei-lhe se o seu livro de estreia encontrou alguma resistência quando surgiu, em Portugal. Ela disse-me que não houve senão algum. Muito pelo contrário: foi mesmo um sucesso, vendeu muito, desde o princípio, e assim se iniciou seu trabalho de “peregrinação” pelas escolas, a fim de travar um contato mais próximo com seus leitores, o que não era algo comum, até então. Imagino, assim, que a sociedade portuguesa, cinco anos após a Revolução do Cravos, estava aberta e preparada para ler, falar e refletir sobre o passado recente, principalmente no que toca às relações familiares e seus costumes.

A pesquisadora Sara Reis da Silva sinaliza que

Rosa, minha irmã Rosa é uma obra que dá conta de certos aspectos que marcaram a vida sócio-política do período do Estado Novo, bem como de alguns sinais dos primeiros tempos após a revolução de Abril de 1974. O retrato de uma sociedade marcada pela opressão, pelas desigualdades, pelo trabalho infantil, pela emigração e pela pobreza, por exemplo, aspectos que caracterizaram a vida portuguesa nas primeiras décadas do século XX. (Silva 2010, p. 116)

As obras de Lygia Bojunga que traremos aqui à tona foram escritas e premiadas durante a ditadura militar brasileira. O tratamento metafórico que a autora dá às narrativas, inclusive utilizando-se de personagens-animais, permite ampla comunicação com crianças e jovens. José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva tratam da metáfora que,

Mais do que artifício retórico (...) funciona enquanto forma operativa de analogia, estabelecendo afinidades entre uma realidade (e um tempo) que a criança conhece e identifica facilmente e uma outra desconhecida, mais distante cronológica e afectivamente que, desta forma, se torna próxima e reconhecível. (Gomes, Ramos & Silva 2009, p. 38)

Alice Vieira diz: “para lá de nacionalismos balofos e patrioteirices descabidas, é preciso dar raízes às nossas crianças. Não se trata de lhes dar uma sucessão de nomes e datas, mas fazê-las interessar por um passado que é de todos nós” (Blockeel, 2001, p. 93). Neste sentido, no que trata ao 25 de Abril, por exemplo, a obra *Vinte cinco a sete vozes* (1999) traz à tona a data, em diversas perspectivas, para o universo de pré-adolescentes e adolescentes. Esta e outras obras das autoras, no que diz respeito a resistências e resiliências às ditaduras portuguesa e brasileira, foram analisadas num outro artigo, cuja comunicação foi feita no Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Zanete 2019). Abordaremos aqui alguns aspetos que nomeamos de “ressonâncias das ditaduras”, ou seja, certos ecos que identificamos na ficção das autoras, em diálogo com a realidade histórica.

3.1. O medo, a família, o papel da mulher e dos filhos

Em *Rosa, minha irmã Rosa*, a menina Mariana, de dez anos, narra aos leitores todas as emoções e angústias que tem enfrentado com a chegada de uma nova irmã. Em diversas passagens, contrapõe o modelo de relacionamento de sua família, consideravelmente dialógico, com o modelo de sua melhor amiga, Rita, que chega a apanhar dos pais por motivos bastante fúteis. “Nunca falei nestas coisas à Rita, mas penso que é medo que ela tem do pai, e não respeito, como pensa a avó Elisa.” (Vieira 2004, p. 14). Com tal distinção, Vieira desperta no leitor a diferença entre as duas palavras e o que elas provocam, nas relações. A palavra medo aparece diversas vezes na obra. Mariana está sempre contrapondo o que pensa e a vida que leva, aos valores dos pais e à vida de suas avós e avôs, num passado não muito distante. As palavras ‘ditadura’ ou ‘opressão’ não são mencionadas por Vieira, mas podemos ler nas entrelinhas que certas situações e atitudes fazem parte do contexto português pré 25 de Abril, no qual viveram os antepassados de Mariana. Ela reflete sobre o que é levar uma vida em repressão: “Como deviam ser tristes as meninas do tempo da avó Elisa, com tantos exames, reguadas, medo do professor, e sem poderem ao menos assobiar...” (*idem*, p. 34). A Avó Lídia, que tinha onze irmãos e apanhava quando fazia asneiras, aconselha à neta: “(...) a gente nunca deve ter medo de ninguém, Mariana, nunca” (*idem*, p. 38).

Os questionamentos que Mariana faz sobre a família seriam censurados no ideário do Estado Novo. Ao falar de primos distantes, ela diz “E acho que ninguém me pode obrigar a gostar deles só pelo facto de serem da minha família.” (*idem*, p. 16). E nalgumas páginas adiante, a menina pensa: “Neste momento ainda não sei se a minha irmã que nasceu há quatro dias vai pertencer à minha família.” (*idem*, p. 18). Diante da imensa cumplicidade que tem com a amiga Rita, ou a incompatibilidade com a tia Magda, Mariana reflete sobre as afinidades e a falta delas, com os amigos que elegemos para estar perto de nós e a família, que nos é imposta, sem qualquer escolha.

Mariana depara-se com desigualdades sociais e de gênero e toma para si a responsabilidade sobre o futuro: “Acho que quando for crescida vou ser ministro ou presidente da República para não deixar que estas coisas aconteçam” (*idem*, p. 60). As aspirações profissionais da rapariga para a vida adulta seriam completamente desincentivadas no ideário do Estado Novo, que fazia a apologia das mulheres em casa,

a cuidar do marido e dos filhos, sem atuações políticas. “Hoje desisti de ser locutora de televisão. (...) decidi ser cientista, ou astrónoma, ou física, e saber coisas que mais ninguém sabe, e descobrir coisas em que ninguém pensou ainda mas que devem andar por aí (...)” (*idem*, p. 75). Mariana cita a história de tradição oral que a avó Lídia lhe contava, que revela as diferenças postas à educação de meninos e meninas, com distinções que já não se sustentam às aspirações das crianças dos anos 70 em diante:

(...) o que verdadeiramente me fazia aflição nesta história era a Piriquinha ir aprender costura e o Piriquinho ir aprender a ler. (...) aborrecia-me aquela coisa de a rapariga ir passar o dia a fazer bainhas e remendos, e o rapaz ir para a escola aprender todas as coisas boas que na escola se aprendem, e brincar com os amigos, e jogar à bola, e voltar para casa de mãos nos bolsos, a assobiar... (*idem*, p. 90)

E diante do incômodo de Mariana com a história, a avó responde, trazendo à tona a situação da mulher na sociedade, o trabalho ainda na infância e a ausência da escola para a maior parte da população, um quadro bastante típico do período da ditadura em Portugal.

– (...) As pessoas às vezes pensam que as mulheres foram feitas só para estarem em casa, a tratar da roupa dos maridos e dos filhos, a fazer a comida, limpar o pó e mais nada. E dantes, aí por essas aldeias, ir à escola era quase um luxo. Por isso ainda hoje há tanta gente sem saber ler. Gente que de pequenino teve de ir trabalhar sem tempo para outra escola. (*idem*, p. 91)

A valorização da infância é tanta que provoca certas inversões, do que era o padrão até então. Na visão de Mariana, são os filhos que ensinam os pais a serem pais. Esta inversão geracional, no que diz respeito às aprendizagens da vida, seria impensável nos modelos tradicionais de família recomendados pelo salazarismo. “Que isto é assim mesmo: se não formos nós a educar os nossos pais, quem é que os educa? Se não formos nós a ensinar-lhes certas coisas, quem é que os ensina? Meu Deus, como os meus pais estão necessitados de lições minhas!” (*idem*, p. 99). Como escreveu a estudiosa Maria da Natividade Carvalho Pires, sobre estas múltiplas vozes e pontos de vista na obra de Vieira, “Um dos campos em que a *polifonia* mais se manifesta é em relação às *estruturas familiares*” (2005, p. 238).

Este enquadramento da criança num modelo familiar e as dificuldades destas relações também estão presentes em Bojunga. Ao assumir o ponto de vista da criança ou adolescente, dando-lhes o papel de narradora crítica, as autoras convocam-nos para este outro olhar para e sobre as relações intergeracionais. Os adultos, representados por pais, mães, tias, avós e avôs, com seus valores e discursos, instauram o contraponto à voz principal das personagens mais jovens.

Em *Angélica*, obra lançada por Bojunga em 1975, nos deparamos com vários modelos de família. A personagem principal, uma cegonha, consegue convencer os familiares de que precisa afastar-se deles e de seu modo de vida (mentiroso), para conseguir viver. O modelo machista, militar, aparece nas falas e no modo como o pai se relaciona com os outros membros da família. Enquanto Angélica voa rumo ao

desconhecido, o pai recomenda que os filhos se despeçam da irmã “(...) sem algazarra. Em ordem. Em fila. Cantando e marchando” (Bojunga 1995, p. 84). Este modelo militar, típico das escolas brasileiras durante a ditadura, vem ganhando adeptos nos dias atuais.

O avô de Angélica admira a coragem da neta em tomar as rédeas do próprio destino e dar um basta à mentira de que são as cegonhas que trazem os bebês ao mundo. Ele dá a ela um botão, para abotoar bem as ideias. Ele serve para ter coerência na vida, vem sendo passado como herança, de geração em geração, desde o avô do avô, sem que seja usado. Angélica pergunta: “Por que é que vocês nunca quiseram usar?” E o avô responde: “É que... bom, Angélica, quer dizer... é a tal história: pra gente abotoar as ideias bem abotoadas a gente tem que ter coragem e deixar de fingir o que não é” (*idem*, p. 83). Este ciclo de repetição da vida em mentira começa a mudar com os questionamentos e decisões de Angélica. Sua atitude influencia os irmãos, já no fim do romance, que percebem que há outros modos de vida possíveis. “Lux contou que depois que Angélica foi embora ele começou a pensar” (*idem*, p. 112). O mesmo se deu com os irmãos Luva e Luís, que também estão “mudando”. Não podemos deixar de salientar que, a dois terços da trama decorrida, Lux havia dito à irmã: “Não fica chateada, não, Angélica. Olha: se a gente mente sempre a mesma mentira ela acaba ficando com cara de verdade” (*idem*, p. 75). Este texto é bastante próximo da frase cunhada pelo líder da propaganda nazista, na Alemanha, Joseph Goebbels, que diz que “uma mentira repetida mil vezes torna-se verdade”. Lutero, irmão de Angélica, revela os privilégios restritos aos que estão no poder, no comando ditatorial: “(...) é por causa dessa mentira que a gente vive bem, que a gente ganha presente, que todo o mundo nos respeita (...)” (*idem*, p. 70). O respeito e as mentiras se estabelecem pela força, imposição, reincidência e escamoteamento da verdade. A realidade, instituída e falseada pelos sistemas ditatoriais, vai caindo, no despertar das consciências.

3.2. Pobreza e preconceito

Em *Os Colegas*, obra de estreia de Bojunga, o desamparo em que vivem os personagens, assim como as artimanhas que inventam para sobreviver (tirando tudo do lixo), em defesa de uma vida em liberdade, é o que os une. O grupo é feito por dois cachorros vira-latas macho, Virinha e Latinha, uma cadela de madame que foge, Flor, e passa a viver na rua porque tem alergia aos perfumes que a dona lhe aplica e não gosta do tipo de vida que leva, um urso emotivo e de voz fina que foge do zoológico, Voz de Cristal, e um coelho que se perdeu da família e vive de cara amarrada, chamado Carade-pau. Ao longo da narrativa, decidem morar juntos num terreno baldio. Formam, portanto, uma família de eleição, completamente fora dos padrões tradicionais. Amadurecem através dos sambas que inventam, do bloco carnavalesco que constroem e da trupe circense que lhes permite, finalmente, deixar a condição de indivíduos sem casa e sem trabalho, ou seja, da marginalização, para a aceitação social. Quando se constituem como um grupo dentro do circo, os animais dormem cansados e felizes. Flor estava “Sonhando que não precisava mais ter medo da antiga dona, de carrocinhas, de mais nada” (Bojunga 1999, p. 91). A antiga dona representa o poder opressor que quer

controlar o corpo do outro e lhe faz mal: como ele deve ser, o que usar, vestir, cheirar. A carrocinha está diretamente ligada ao risco de serem presos, apenas por estarem numa situação de vulnerabilidade social. Além disso, na prisão, podem chegar a ser mortos.

O pai de Mariana, de *Rosa, minha irmã Rosa*, diz a ela que, embora a avó fosse uma pessoa alegre, contadora de histórias, “(...) teve uma vida muito dura e poucos terão sido os seus dias felizes” (Vieira 2004, p. 24). Podemos relacionar esta época de vida da avó às restrições e pobreza impostas pela ditadura em Portugal, quando era possível começar a trabalhar no meio rural com apenas 5 anos de idade, como aconteceu ao avô Joaquim. Naqueles tempos, a felicidade suprema poderia ser um simples par de sapatos.

Os mais velhos é que tinham de andar calçados, porque já trabalhavam. Agora os mais pequenos tinham que aguentar descalços a maior parte do tempo. Por isso quando vinha o Natal era uma festa... O nosso Pai Natal era aquele homem, trabalhando até tarde para acabar os nossos sapatos. E nós ali todos ao pé dele, sem tirarmos os olhos daquelas mãos. (*idem*, p. 26)

Vieira aborda o preconceito racial na brincadeira que Mariana faz de imaginar histórias em países distantes. Este é um tema que pouco aparece na literatura para crianças e jovens em Portugal, assim como a questão das colônias portuguesas na África. Na imaginação de Mariana, um primeiro-ministro não quer que a menina coloque sua boneca Zica num trono ao lado do seu. E a condenação do preconceito emerge da consciência da menina. O primeiro-ministro fala:

– Não pode ser, Majestade! Não pode ser porque ela é preta, e eu não quero que haja príncipes nem princesas pretas neste país. Se fosse para encerrar o chão do palácio (que, por acaso, bem precisado está...) ou para dar palha aos cavalos, ainda vá que não vá. Mas para se sentar num trono ao lado de vossa Majestade, nunca!

Então achei que o primeiro-ministro estava completamente tontinho da cabeça, pois só assim se compreendia que não gostasse da Zica por ela ser preta. Como se ser preto, amarelo, encarnado, branco ou cor-de-rosa tivesse alguma importância na vida das pessoas. (*idem*, p. 82)

Em entrevista que nos deu em dezembro de 2019, Alice Vieira nos contou das intervenções de Censura que houve, no *Diário de Lisboa*, jornal em que trabalhava, por ocasião da visita do Papa Paulo VI, em Portugal, no ano de 1967. Ele havia se reunido com os representantes das colônias africanas que lutavam por liberdade e, por isso, tudo o que dizia respeito à sua visita a Fátima foi riscado pelos censores.

3.3. Fuga, perseguição, emigração, exílio – e mais uma vez o medo

A situação dos emigrados portugueses, que buscavam uma vida melhor, com menos pobreza, principalmente rumo à França, aparece numa história da avó de Mariana, de *Rosa, minha irmã Rosa*. Blockeel fala sobre a sociedade portuguesa: “(...) o impacto da emigração dos anos 60-70 era esmagador no que diz respeito à desintegração familiar”

(2001, p. 271). E, mais adiante, arremata: “Quase nenhum autor se atreve a referir ao regime político que, muito contrariamente ao que era o seu próprio desejo, provocou ou pelo menos favoreceu a emigração maciça dos anos 1950–1974, a não ser Alice Vieira” (*idem*, p. 276). Uma situação que poderia ser dolorosa leva-nos ao humor, pela maneira como Vieira conduz a narrativa:

A avó Lídia contava muitas vezes a história da sua fuga de casa à procura da França, que era o lugar para onde tinha ido o pai dela. Toda a gente da aldeia a procurou durante um dia e uma noite, até que foram encontrá-la debaixo de um pinheiro no meio da mata, perdida de todos, mas repetindo baixinho “a França, a França...”. (Vieira 2004, p. 24)

Em *Lote 12, 2.º Frente*, obra lançada em 1980, que dá continuidade a *Rosa, minha irmã Rosa*, Mariana está às voltas com o processo de mudar de casa, crescer e estabelecer novas amizades. O Senhor Guerreiro, um vizinho que está a passar o Natal com a família de Mariana, fala de seus familiares. “Tenho um neto que só conheço por fotografia. O meu filho está em França já há um bom par de anos” (Vieira 1980, p. 134). Conta, então, que, quando o filho era jovem, andava estranho.

“Vou-me embora, pai.” “Mas vais-te embora para onde?” “Para França.” Nem sei como fiquei quando lhe ouvi aquilo. (...) Ia nos 18 e sabia muito bem o que queria e o que não queria. “Para África não vou, pai. Aquela guerra, não.” Dizia ele que não queria matar gente de quem era amigo. “Como é que eu posso matar pessoas que andam a lutar para serem livres? É crime querer ser livre?” Fiquei calado sem saber o que lhe havia de responder. Muitos rapazes sabia eu que estavam a fazer a mesma coisa. “(...) Eu também sei que vai ser difícil, mas tudo é preferível a ir matar pessoas inocentes.” (...) Quando consegui arranjar uns tostões para ir lá vê-lo, olhe que mal o reconheci: magro, como se tivessem passado por ele uma data de anos, as mãos cheias de calos feitos no *chantiê*... (*idem*, pp. 134–135)

O Senhor Guerreiro destaca o sofrimento passado pelo filho, bem como por muitos outros rapazes, a trabalharem na construção civil, forçados à emigração para não irem à guerra em África. O fato de só conhecer o neto por foto também é um elemento que nos mostra a influência do Estado Novo, mesmo após a sua extinção, no que diz respeito à dificuldade dos afetos entre as pessoas. A Família, que era tão evocada no salazarismo, acabava por distanciar-se, ao fugir das violências instauradas pelo Estado.

Nesta mesma obra de Vieira, temos a família de Mariana a viver o feriado de 1º de Dezembro, dia da Restauração de Portugal. O pai da menina conta o quanto o pai dele se entusiasmava com a data. Vieira nos remete, neste relato, ao contexto de vigilância, perseguição e repressão, vigente no regime salazarista. Quando perguntavam ao avô sobre os espanhóis serem inimigos, ele respondia:

“(...) Não são os espanhóis. É o inimigo! (...) que até pode falar a mesma língua que eu, mas que faz o mesmo que eles fizeram: que mata a gente à fome, que enche isto tudo de miséria, que prende as pessoas quando falam verdade. Nunca te esqueças, meu filho: o inimigo espreita!” E espreitava mesmo. Tempos depois entrou a guarda lá na aldeia e proibiu a banda de voltar a sair à rua no 1º de Dezembro. (*idem*, p. 58)

A referência a perseguições ideológicas surge em *Rosa, minha irmã Rosa*, quando temos novamente o pai de Mariana a contar para a filha sobre o pai da prima Isaura, que passou

(...) muitos anos na prisão. O meu pai diz que nunca conheceu homem tão bom como o pai da prima Isaura, e que dantes as pessoas eram presas quando lutavam para que todos tivessem comida, e casa, e trabalho. Eu não sei como é que se luta por isso, mas hei-de um dia perguntar ao meu pai. E hei-de conversar com ele sobre estas coisas todas. (Vieira 2004, p. 29)

Mesmo que a menina protagonista (e os leitores) ainda não sejam capazes de compreender a fundo o que significa esse tipo de ‘luta’ e uma prisão de caráter persecutório-ideológico, Vieira não deixa de tratar do assunto, despertando assim a curiosidade do jovem público, ao qual a obra se dirige, para questões de ordem social e política.

A obra *A Casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga, foi lançada em 1978. O menino Alexandre, morador de um morro carioca, tem de lidar com as precariedades da vida. Na escola, depara-se com uma professora que tem uma visão bastante libertária e ensina a meninos e meninas, sem distinções de gênero, algo incomum para a educação, durante a ditadura militar.

Só pela cor do pacote as crianças já sabiam o que é que ia acontecer: pacote azul era dia de inventar brincadeira de juntar menino e menina; não ficava mais valendo aquela história mofada de menino só brinca disso, menina só brinca daquilo, meninos do lado de cá, meninas do lado de lá. (Bojunga 2002, p. 37)

A professora sofre perseguição e sua maleta some. Diante de tantas perguntas que Alexandre lhe faz ela declara: “Eles não estão mais fabricando essas maletas hoje em dia” (*idem*, p. 40). Podemos identificar esta afirmação com o modo de funcionamento da ditadura que, em vez de abrir as cabeças, perseguiu os professores, em nome de um projeto unificador e restritivo de formação das mentalidades. Certas temáticas, autores e obras, nos dias atuais, no Brasil, como o educador Paulo Freire e sua *Pedagogia do Oprimido*, vêm sendo atacados pelos grupos de extrema-direita que estão em várias instâncias do governo atual, inclusive nos Ministérios da Educação e da Cultura.

O pavão, fiel companheiro de Alexandre em sua viagem rumo à casa da madrinha, a certa altura, quando conta sua história, fala dos cinco donos, que podem ser vistos como a encarnação dos agentes da ditadura, uma vez que querem controlar o corpo através do medo e de uma educação alienante e limitadora. Diante das sequelas dos processos de tortura pelos quais passou, o pavão demonstra estar desorientado e diz: “Tô indo. Mas não sei pra onde é que eu tô indo” (*idem*, p. 19). Em outras ocasiões, demora para responder às perguntas que Alexandre lhe faz e, às vezes, em vez de responder, apenas repete a pergunta que lhe foi feita. No curso Papo, por exemplo, o animal “(...) não podia achar nada; tinha que ficar quieto escutando o pessoal falar. (...) O Pavão era um bicho calmo, tranqüilo. Mas com aquele papo todo o dia o dia todo a

todo instante, deu pra ir ficando apavorado” (*idem*, p. 24). A escola aparece como procedimento de tortura e instaura o medo de tudo: da noite, de ficar sozinho, de escorregar, de fantasma e bicho-papão. Ameaçavam: se não fizesse o que os donos queriam “era até capaz de morrer assado numa fogueira bem grande” (*idem*, p. 25).

No princípio do curso o Pavão só tirava zero, um dois no máximo. Mas com o medo aumentando, as notas foram melhorando: três, quatro, cinco; e teve um dia que o Pavão teve tanto medo de tanta coisa que acabou ganhando até um sete. (Nota dez era só pra quando o aluno ficava com medo de pensar. Aí o curso estava completo, davam diploma e tudo.) (*ibidem*)

A limitação interpretativa e intelectual dos censores e agentes da ditadura aparece representada nos dominadores do pavão que não conseguem compreender o sentido figurado da expressão “defender com unhas e dentes” e põem-se a brigar entre si por questões que poderiam ser mais facilmente resolvidas, se tivessem maior esclarecimento. A limitação que querem impingir ao pavão é para tirar proveito de sua condição subalterna. A capacidade de resistência do pavão alimenta o leitor, que torce por ele contra seus opressores. Os donos discutem sobre a linha que utilizarão, para costurar o pensamento do bicho, se será cor-de-rosa, azul, ou em dois tons. O pavão desenvolve uma técnica para puxar o próprio pensamento, enquanto seus donos e o pessoal da escola tentam costurá-lo. O máximo que conseguem é deixar na cabeça dele umas linhas arrebitadas.

Os personagens de *Os Colegas* vivem fugindo, se escondendo, com medo da prisão pela dona opressora da cadela Flor, pelo zoológico, e, até mesmo, pela sociedade, que os chamam “vagabundos” e bagunceiros. Flor, assim que se encontra com os dois cães, fugindo da dona pela primeira vez, diz: “Até que enfim livre!” (Bojunga 1999, p. 11). Mais adiante liberta-se do que lhe oprime o corpo, caprichos da dona madame: “E enquanto espirrava e desabafava, ia arrebitando as pulseiras, arrancando a fita, estraçalhando o veludo do casaco e lutando até se livrar da coleira” (*idem*, p. 12). Ao contar sua história, compartilha com os vira-latas o que pensava durante sua vida feito bibelô, seguindo desejos alheios, e o quanto isso a estava afetando psiquicamente:

“Puxa vida, cachorro precisa correr. Isso não é vida!” (...) Foi aí que eu comecei a achar que estava ficando meio birutinha (...) Quando ela abriu a porta pra uma visita entrar eu fugi. (...) Agora no princípio vou ter que me esconder um bocado bem. (*idem*, pp. 13–14).

O urso, assim que se encontra com os três cães e sabe da história deles, conclui: “Somos colegas: eu também fugi.” (*idem*, p. 14). O coelho chega ao terreno baldio onde moram os outros animais e conta que tinha medo de se perder e foi perdido pela família (tio, tia e primo). O tio lhe disse: “homem tem que aprender a viver sozinho” (*idem*, p. 18).

Flor assume um tom maternal no grupo, feito apenas de rapazes. Convida o coelho para ficar morando ali com eles. Latinha consola-o: “Você tem aqui quatro colegas na mesma situação” (*idem*, p. 19). “E enquanto Voz de Cristal e Flor viviam se

escondendo com medo de serem descobertos, o coelho vivia se exibindo na esperança de ser achado” (*ibidem*). Quando se habitua e afeiçoa à turma, o coelho muda, pois “Adora a turma, e agora, em vez de se exhibir pra ser achado, vive se escondendo também” (*idem*, p. 20).

É Cara-de-pau, o coelho, quem esclarece ao urso Voz de Cristal o que fazem àqueles que são presos pela carrocinha: “Dão sumiço!” (*idem*, p. 33). No contexto da ditadura brasileira, houve muitas prisões que levavam os indivíduos à morte e ao desaparecimento de seus corpos. A História, com os acontecimentos do passado recente, continua a ressoar, insistente, no presente. Vislumbramos um diálogo forte entre realidade histórica e certas ficções, como esta de Bojunga. Há muitas mortes e desaparecimentos ainda por esclarecer. A Comissão Nacional da Verdade, criada em 2011, no Brasil, para “apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988” (Comissão Nacional da Verdade 2014), tem encontrado barreiras para prosseguir, principalmente, no que diz respeito à punição dos agentes do Estado responsáveis pelos processos de tortura e assassinato. Estamos, no século XXI, diante de um cenário distópico, no qual os dirigentes do país fazem o elogio de torturadores, da violência, de assassinatos, e a apologia dos procedimentos escusos utilizados pelo sistema ditatorial brasileiro. O revisionismo histórico busca ‘dar sumiço’ nas manchas do passado, dando-lhe falso caráter de legalidade, a fim de perpetuar desmandos ditatoriais no presente.

3.4. Identidade e liberdade

A comemoração do 25 de Abril surge naturalmente dentro de *Rosa, minha irmã Rosa*, interligada à questão central que é o nascimento da irmã de Mariana. O pai diz, mediante o fato de a filha que nasceu ainda não ter nome: “Não quero ir amanhã para a festa com uma filha sem nome.” (Vieira 2004, p. 32). Ao que a narradora esclarece ao leitor: “Amanhã é o 25 de Abril e vamos todos para o parque.” (*ibidem*). Vieira instaura a ideia de que o 25 de Abril é uma festa, que se dá num espaço público. Mais adiante, a mãe refere-se, numa brincadeira, à flor símbolo da revolução portuguesa e à falta de nome da filha: “É pena não se poder chamar cravo (...)”, ao que Mariana responde: “Mas pode chamar-se rosa (...)” (*ibidem*). E assim o nome da filha é escolhido e aceito por todos, por meio dessa brincadeira que revela a importância que a família atribui às comemorações da data e à liberdade. Simbolicamente, é o 25 de Abril que inspira à irmã recém-nascida um dos fatores mais caros à identidade dos sujeitos, o seu próprio nome.

O capítulo II da obra *Angélica* intitula-se “O Disfarce” e trata da mudança de nome, identidade e aparência do personagem Porco, que “quer uma noite bem escura”, para que ninguém veja o que ele vai fazer. Era comum, durante as ditaduras brasileira e portuguesa, que os perseguidos tivessem que forjar identidades falsas para poderem sobreviver. A mudança de Porco se dá por inadequações identitárias, ele sendo perseguido, principalmente, por um bando de macacos que sempre querem destruí-lo, dizendo seu nome como xingamento. Porco bronqueia com o próprio coração, que está batendo muito forte, e pode chamar a atenção, para que outros vejam o que ele não quer que vejam. Só se alivia quando concretiza seu desejo de mudança. Troca o c pelo t, na

escrita, e passa a se chamar “PORTO” (Bojunga 1995, p. 17). Faz uma roupa-disfarce para si: “Era uma roupa complicada, mas precisava ser assim mesmo porque era pra ele se disfarçar: Porto não queria que ninguém – mais ninguém – visse que ele era um porco. Porto então começou vida nova. E cresceu” (*idem*, pp. 17–18).

O crocodilo, que é convidado a atuar na peça teatral que Angélica e Porto criam, briga tanto com a mulher que ela não consegue sequer dizer seu nome e passa a ser conhecida como a “Mulher-do-Jota”. Os filhos casaram-se e mudaram-se para se verem livres da violência do pai. A mulher espirra muito quando fica nervosa. Ele já não conseguia trabalho por só arranjar briga e passou a vender parte do rabo, até que ficou sem ele e já não consegue sustentar-se pela violência, apanhando em suas desavenças. Porto oferece a ele o trabalho no teatro, e também à mulher dele, mas ele a proíbe de falar, de trabalhar, diz que ela tem que ficar em casa cuidando das panelas, já que não há filhos para cuidar, e então o grupo teatral diz a ele que “esse negócio de mulher não poder trabalhar já era” (*idem*, p. 90). Bojunga trata do machismo e da violência do crocodilo com muito humor. Quando a Mulher-do-Jota se engasga e o elefante Canarinho e Porto batem nas costas dela de leve, o crocodilo diz: “Deixa que eu bato: a mulher é minha” (*idem*, p. 88). Ao atuar no teatro, como alguém que propõe e cria, ela se sente encorajada a enfrentar as ameaças e limitações que o marido insiste em lhe impor. Viver o papel de Angélica, a cegonha empoderada, provocou na jacaré fêmea profundas mudanças, a ponto de fazer todo o discurso que segue, com muita firmeza e determinação, sem o problema dos espirros que lhe acometiam.

Um momentinho, Jota. Um momentinho só. Deixa eu acabar o que eu estava falando. É o seguinte: eu queria dizer pra vocês que eu tenho um nome. (...) Pois é: eu me chamo Jandira. E queria pedir a todos os presentes pra não me chamarem mais de Mulher-do-Jota. Daqui pra frente todo o mundo me chama de Jandira, está bem? – Suspirou. Aliviada e satisfeita. (*idem*, p. 116)

Em *Os Colegas*, Bojunga escreve em defesa da vida em liberdade, longe dos constrangimentos que podem representar a família, ou o encarceramento dentro de um determinado modelo social. “E se escondendo daqui, escapando dali, vão vivendo o cada dia. (...) De noite céu estrelado, de manhã mar azul.” (Bojunga 1999, pp. 20–21). Assim, como coroamento da liberdade em que vivem, o carnaval aparece como festa dos pobres e de toda a gente, que se dá na rua, o espaço público: “O bloco dos palhaços deixa o barraco e vai se misturar com o povo na noite de carnaval” (*idem*, p. 28).

Em *Vinte cinco a sete vezes* uma estudante de mestrado conversa com sete personagens de diferentes idades e envolvimento com a data emblemática da história portuguesa. A menina Madalena conta as histórias que o avô sempre repete, da fortaleza de Peniche, que era lugar de tortura e agora é museu. A professora de inglês, que trata do assunto com os alunos, diz: “O que eu acho mais importante nem é tanto falar desse dia, mas do que acontecia antes, para eles perceberem. E às vezes é disso que as pessoas não querem falar” (Vieira 2008, p. 24). Se o museu, por um lado, é o lugar de preservação da triste memória, por outro, como vemos na fala da professora, a sociedade resiste a tratar deste passado.

O pai de Paulo Jorge, dono da mercearia, é um homem endurecido pelo trabalho. Ele tinha 14 anos quando aconteceu o 25 de Abril e trabalhava na mercearia do tio. Relata que seu pai bebia e batia na mãe. Rememora, então, o que sua mãe lhe disse, certa vez: “Depois do 25 de Abril, o teu pai nunca mais me bateu” (*idem*, p. 36). Esta frase fica a ressoar, pois vemos um espelhamento da violência que cessa no plano macro, do Estado, e que deixa de acontecer, então, dentro da casa, no mundo privado. A liberdade instaurada na vida pública ressoa na vida privada pela mudança de costumes, o respeito ao outro, à mulher.

A mãe de Madalena, uma das entrevistadas, conta que foi com os pais e os irmãos a Caxias, a ver se conseguiam apanhar os amigos que estavam sendo liberados da prisão, e ela destaca: “(...) ainda não se sabia bem em quem confiar” (*idem*, p. 48). A insegurança se faz presente neste momento de transição. A aflição que é viver-se anos a fio sem saber exatamente em quem confiar não é algo que se desfaz da noite para o dia.

Por fim, o avô de Madalena, que viveu intensamente o período ditatorial e lutou pela liberdade que veio com o 25 de Abril, dá sua entrevista, na qual sobressaem as ideias do combate ao medo, à censura e a defesa do livre pensamento e o direito à manifestação.

Não, não tenho medo nenhum de falar, olha que ideia! Medo porquê? Se eu nem dantes tinha medo, havia de ter agora? Só quero é que me garanta que depois não vai mudar nada do que eu disse, nem cortar nada do que eu disse. (...) Às vezes, quando ouço para aí certa gente berrar contra o 25 de Abril, e mais isto e mais aquilo, só me apetece dizer-lhes que se não fosse o 25 de Abril, eles não podiam estar a dizer aquelas asneiras livremente! (*idem*, pp. 55–56)

4. Últimas palavras para abrir, e não ‘amarrar os pensamentos’

Ao viver na pele o medo e as restrições que os regimes ditatoriais imprimiram à vida quotidiana, ao ultrapassar este período de luta e dor, Bojunga e Vieira passam a ter na liberdade um valor inquestionável, que transparece no discurso dos protagonistas nas narrativas ficcionais. As obras das autoras estão fortemente ligadas à realidade, às suas desigualdades e aos dramas internos das personagens. Assim temos, nos dois casos, a constante luta pela liberdade, a reivindicação do direito a uma vida plena, contra autoritarismos e desigualdades econômicas e de gênero. Ramos e Navas destacam pontos em comum nas obras de Vieira e Bojunga, como “a afirmação identitária, as experiências inaugurais típicas da adolescência, os conflitos que permeiam o processo de crescimento, além dos problemas sociais e culturais” (Ramos & Navas 2016, p. 39).

A Arte ao mesmo tempo que é encantamento, magia, é também denunciadora. Através dela o artista critica e reinventa o mundo, liberando suas potencialidades e permitindo aos espectadores/leitores uma visão mais ampla e profunda. (Sandroni 1987, p. 104)

Bojunga e Vieira, nas ficções aqui apresentadas, cumprem esta função denunciadora de opressões e constrangimentos vistos e vividos em seus países, ampliando assim a visão de seus leitores.

Parece-nos que a perseguição político-cultural-ideológica e o exílio, durante a ditadura brasileira, atingiram principalmente os artistas, jornalistas e intelectuais que estavam mais expostos nas televisões, jornais e revistas e podiam ser vistos, portanto, como potenciais influenciadores de questionamentos ao regime diante das massas a que tinham acesso. Os autores para crianças e jovens não tinham essa projeção e apelo, para que fossem alvo de perseguição ou forçados ao exílio.

No cenário brasileiro, as censuras do período da ditadura passaram longe das obras destinadas ao público infantojuvenil. Bojunga e outras autoras e autores, ao longo dos anos 70 do século XX, encontraram na literatura infantil uma brecha para tratar da ditadura e do autoritarismo, “Valendo-se da ideia de que os generais não liam” (Ramos & Navas 2016, p. 60) obras deste gênero. As hipóteses levantadas para este espaço de liberdade de criação dado aos autores neste segmento são as seguintes: os censores não viam ameaças nos livros que se produziam para a infância e juventude, considerando-os menores e, portanto, nem os liam ou viam; os censores não conseguiam perceber o universo simbólico e metafórico sobre o momento presente, que estavam vivos na literatura infantojuvenil.

Vieira aproveitou-se da abertura que se deu com o 25 de Abril para explorar a reivindicação ao desejo, mesmo que as personagens estejam ainda na infância ou adolescência. As crianças e adolescentes conquistam o direito à voz, à fala, ao questionamento do mundo adulto e suas idiossincrasias, o que seria impensável nos tempos ditatoriais, quando restava às crianças e jovens apenas calar-se, obedecer, e serem ‘meninos exemplares’.

Embora Bojunga e Vieira não tenham sido presas, ambas se afastaram de seus locais de origem, durante um certo tempo. Vieira, em 1968, descontente com um relacionamento amoroso, vai viver em Paris com sua prima exilada, a escritora Maria Lamas – que, em 1975, viria a ser nomeada presidente honorária do Movimento Democrático das Mulheres – onde tem contato com outros escritores e intelectuais exilados. Bojunga, em 1982, casada com um cidadão inglês, e talvez cansada da violência e das injustiças sociais que só cresciam no Rio de Janeiro durante a ditadura, vai para Londres, e passa lá uma parte de sua vida.

As ditaduras brasileira e portuguesa precisam ser mais abordadas nos currículos escolares de seus países, a fim de que as populações mais jovens tomem consciência do que foram e das repercussões que ainda podem ter na sociedade atual. As obras literárias são, sem sombra de dúvidas, um ótimo meio para o tratamento do tema. Uma pesquisa realizada no Brasil, pelo Instituto Datafolha, divulgada em 01.01.2020 (Carta Capital 2020), revela que para 22% da população “tanto faz se o governo é uma democracia ou uma ditadura”. A defesa da democracia sobe para 85% entre os entrevistados que possuem nível universitário e cai para 48% entre aqueles que possuem apenas o ensino fundamental. Concordamos com Pires, que defende que “A leitura literária contribui para a emancipação do sujeito, liberta-o do processo de massificação. Daí a importância social da literatura” (Pires 2005, p. 215).

No *Dicionário da Crítica Feminista*, as pesquisadoras Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral deixam claro que

O Estado Novo fez a defesa apologética de uma família cristã indissolúvel, monogâmica, com uma estrutura em que era rígida a diferenciação dos papéis sociais de género, e a existência da figura de «chefe de família», referência central nos discursos e nos padrões culturais dominantes (...) As transformações da cultura familiar após os anos 1970 do século XX são interactivas com as mudanças da cultura sociopolítica de liberdade, dos direitos humanos, nomeadamente das minorias, dos valores emergentes de equidade e de democracia. (Macedo & Amaral 2005, p. 67)

Sobre a frágil democracia brasileira, Lajolo e Zilberman escreveram: “(...) um país cuja história política, regularmente sacudida por solavancos como foi o movimento militar de 64, talvez se deixe representar melhor como fragmento do que como continuidade” (1988, p. 133). Pensando nos rumos que o Brasil vem tomando, desde o golpe que retirou Dilma Rousseff da presidência, em 2016, e os caminhos do atual governo, parece-nos que a reflexão acima faz ainda mais sentido, reforçando a ideia de uma democracia colapsada, fortemente atacada por encaminhamentos que acabam por aumentar as desigualdades e reforçar os privilégios das classes historicamente favorecidas. As palavras de Gomes, Ramos e Silva soam-nos adequadas, neste contexto

Esta consciência da temporalidade e da historicidade, que a leitura de ficção literária permite desenvolver, é uma das condições *sine qua non* da cidadania activa. (...) uma atenção focalizada no mundo e nos outros, na circulação das ideologias e nas formas propagandísticas e manipuladoras que elas podem assumir, uma atenção também às tentativas insidiosas, tão comuns no nosso tempo, de reescrever e distorcer certos períodos da História contemporânea. (Gomes, Ramos & Silva 2009, p. 18)

Tanto a ditadura como a democracia, no Brasil, neste momento, colocam-se como histórias mal resolvidas, em permanente conflito. Notamos a democracia portuguesa mais sólida, uma vez que há maior clareza no que diz respeito à delimitação de um antes e um depois da ditadura, em Portugal, representado pela Revolução dos Cravos, de 25 de Abril de 1974.

Referências

- Araújo, M. A. T. (2008). *A emancipação da literatura infantil*. Porto: Campo das Letras.
- Beauvoir, S. de (2015). *O segundo sexo, volume 1 – Os factos e os mitos* (2ª ed.; Trad. Sérgio Milliet). Lisboa: Quetzal Editores.
- Blockeel, F. (2001). *Literatura juvenil portuguesa contemporânea: identidade e alteridade*. Lisboa: Caminho.
- Bojunga, L. (1995). *Angélica* (18ª ed.) Rio de Janeiro: Agir.
- Bojunga, L. (1999). *Os colegas* (42ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Bojunga, L. (2002). *A casa da madrinha* (18ª ed.). Rio de Janeiro: Agir.
- Bojunga, L. (2005). *O Rio e eu* (2ª ed.) Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga.
- Carnevali, F. G. (2009). *“A mineira ruidosa” – Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870–1921)* (Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo).

- Carta Capital (2020, janeiro 1). Um ano após Bolsonaro, apoio à democracia cai entre a população. Consultado em <https://www.cartacapital.com.br/politica/um-ano-apos-bolsonaro-apoio-a-democracia-cai-entre-a-populacao/>
- Comissão Nacional da Verdade (2014, dezembro 10). Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Consultado em <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>.
- Ferreira, I. A. (1994). Mocidade Portuguesa Feminina: um ideal educativo. *Revista de história das ideias*, 16, 193–233. https://doi.org/10.14195/2183-8925_16_7.
- Gomes, J. A., Ramos, A. M., & Silva, S. R. (Eds.) (2009). *A memória nos livros: História e histórias*. Porto: Deriva.
- Lajolo, M., & Zilberman, R. (1988). *Literatura infantil brasileira. História e histórias* (4ª ed.). São Paulo: Ática.
- Macedo, A. G., & Amaral, A. L. (Eds.) (2005). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Afrontamento.
- Pires, M. N. C. (2005). *Pontes e fronteiras. Da literatura tradicional à literatura contemporânea*. Lisboa: Caminho.
- Ramos, A. M., & Navas, D. (2016). *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Rocha, N. (1992). *Breve história da literatura para crianças em Portugal* (2ª ed.) Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Sandroni, L. (1987). *De Lobato a Bojunga; as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir.
- Silva, S. R. (2010). Coisas que não ficam iguais quando saem dos livros para as nossas vidas: a propósito de Rosa, minha irmã Rosa, de Alice Vieira. In *Encontros e reencontros. Estudos sobre literatura infantil e juvenil* (pp. 109–122). Porto: Tropelias & Companhia.
- Vieira, A. (2004). *Rosa, minha irmã Rosa* (ed. 25.º aniversário da 1ª ed.) Lisboa: Caminho.
- Vieira, A. (2008). *Vinte cinco a sete vozes* (3ª ed.). Lisboa: Caminho.
- Vieira, A. (2009). *Lote 12, 2.º frente* (18ª ed.). Lisboa: Caminho.
- Zanete, R. F. (2019). Para além das ditaduras: resistência e resiliência na literatura infantojuvenil de Lygia Bojunga e Alice Vieira. In R. S. Lima, A. M. Amorim, & F. Cabala (Eds.), *Anais eletrônicos do congresso internacional ABRALIC 2019* (pp. 1322–1333). Brasília: Associação Brasileira de Literatura Comparada. Consultado em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2019_1576867520.pdf

[recebido em 17 de fevereiro de 2020 e aceite para publicação em 13 de maio de 2020]