Acta Scientiarum

http://www.uem.br/acta
ISSN printed: 1983-4675
ISSN on-line: 1983-4683
Doi: 10.4025/actascilangcult.v37i3.24997

A representação discursiva da Ditadura em *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga

Alice Atsuko Matsuda[1*] e Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira[2]

*[1]Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Avenida Sete de Setembro, 3165, Rebouças, 80230-901, Curitiba, Paraná, Brasil. [2]Departamento de Linguística, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho', Assis, São Paulo, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: alicem@utfpr.edu.br*

RESUMO. A obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga (2002), publicada em 1978, incorpora ideais libertários próprios da produção infantil e juvenil dessa década. Seu enredo, rompendo com a tradição eufórica da produção literária das décadas de 1940 e 1950, destinada a crianças e jovens, trata de temas tabus, como abandono de incapaz e trabalho infantil, trazendo para o centro da trama uma realidade social desumana em que a criança e o jovem não são protegidos nem amparados ou respeitados, tendo seus direitos desconsiderados. Justifica-se, então, que se objetive, neste texto, analisar como esses ideais se configuram na representação discursiva da obra, tendo em vista que esta fora publicada em plena ditadura militar.

Palavras-chave: ditadura militar, discurso ideológico, ideais libertários, literatura juvenil, trabalho infantil.

The Discursive Representation of Dictatorship in Lygia Bojunga's *A casa da madrinha*

ABSTRACT. The work *A casa da madrinha* [The Godmother's House], by Lygia Bojunga (2002), published in 1978, incorporates libertarian ideals of the children's and youth production of that decade. Its plot breaks with the tradition of euphoric literary production around the 1940s and 1950s, intended to children and young people, talks about taboo subjects like abandonment of minors and child labor, bringing to the center an inhuman social reality in which children and youths are neither protected nor supported or respected, having their rights disregarded. This justify, thus, the objective of this text, which is to analyze how these ideals are configured in the discursive representation of said work, considering that it was published during a military dictatorship.

Keywords: military dictatorship, ideological discourse, libertarian ideals, youth literature, child labor.

Introdução

> [...] lembranças de amigos sofrendo perseguições na época da ditadura (BOJUNGA, 2006, p. 97).

Este texto tem por objetivo apresentar uma análise da obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga (2002), publicada em plena ditadura militar. Para tanto, constrói-se a hipótese de que sua representação discursiva é emancipatória, pois apresenta ideais libertários, bem como discurso contestatório contrário às determinações políticas ditatoriais do período histórico em que sua narrativa foi construída, ou seja, a década de 1970. Inclusive, sua trama permite ao leitor refletir sobre direitos humanos, em especial, os incompressíveis e os compressíveis que, conforme Antonio Candido, dividem-se, respectivamente, como os que não podem ser negados a ninguém, "[...] como o alimento, a casa, a roupa" (CANDIDO, 1995, p. 240), e os não essenciais. Todavia, Candido destaca que o limite entre eles é muito tênue, pois cada época e cultura define os princípios de compressibilidade. Esses princípios, por sua vez, estão associados

> [...] à divisão da sociedade em classes, pois inclusive a educação pode ser instrumento para convencer as pessoas de que o que é indispensável para uma camada social não o é para outra (CANDIDO, 1995, p. 240).

Justamente, acredita-se, neste texto, que, por meio da leitura e mediação de textos emancipatórios em âmbito escolar, pode-se assegurar a compreensão acerca da necessidade de direitos, como cultura e informação que, embora categorizados como compressíveis – não essenciais –, por conduzirem ao pensamento reflexivo, asseguram justamente a reivindicação pela qualidade de vida, ou seja, pelos direitos incompressíveis e, sobretudo, compressíveis.

Para Antonio Candido (1995), a literatura é um direito essencial, sobretudo, porque humaniza em sentido profundo, confere forma aos nossos

sentimentos e a nossa visão de mundo, além de nos organizar, libertando-nos do caos. Ela corresponde a uma necessidade universal que precisa ser satisfeita "[...] sob pena de mutilar a personalidade" (CANDIDO, 1995, p. 256). Além disso, a literatura atua como instrumento consciente de desmascaramento, conforme o autor (1995), uma vez que focaliza situações de restrição dos direitos ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Em síntese, ela tem relação direta com a luta pelos direitos humanos. Precisamente, por esse poder libertário, a produção literária foi tão cerceada durante o período ditatorial de 1970.

Na nossa sociedade, segundo Candido, pode-se detectar a gravidade do fato de que se mantém a "[...] estratificação das possibilidades, tratando como se fossem compressíveis muitos bens materiais e espirituais que são incompressíveis" (CANDIDO, 1995, p. 257). Em síntese, a fruição ocorre segundo as classes. Desse modo, quando o sistema é injusto, nega-se ao homem do povo a fruição da obra erudita. Em consonância com esse pensamento, ao jovem escolar nega-se, muitas vezes, em âmbito escolar opressor, a obra libertária e reflexiva. Para que a literatura erudita e libertária deixe de ser privilégio de uma minoria e circule livremente, faz-se necessária a divisão equitativa de bens. Esta, por sua vez, só ocorre em uma sociedade igualitária.

A casa dos nossos sonhos

A obra *A casa da madrinha* foi publicada em 1978 e, em seu enredo, avulta a tendência contestadora própria da tradição lobatiana. Nessa década, assim como na de 1960, a ficção juvenil e infantil envereda pela temática urbana e focaliza o Brasil da época com seus impasses e crises. Conforme Lajolo e Zilberman (1985), as críticas à sociedade brasileira e às injustiças sociais são incorporadas gradativamente em obras de autores, como Odette de Barros Mott, Carlos de Marigny, Eliane Ganem, Sérgio Caparelli, Henry Correia de Araújo e Wander Piroli, entre outros. Lygia Bojunga não foge à regra; assim, na esteira da crítica social, publica na década 1970, mais especificamente, em 1972, sua obra inaugural *Os colegas*. Nascida em Pelotas, Rio Grande do Sul, Bojunga muda-se com a família para o Rio de Janeiro, ainda criança. Nesse Estado, publica: *Angélica*, em 1975; *A bolsa amarela*, em 1976; *Tchau*, em 1984; *Nós três*, em 1987; *Seis vezes Lucas* e *O abraço*, em 1995; e *A cama*, em 1999. Nos anos 2000, inaugura a própria editora, publicando novas obras e agregando em seu próprio selo as demais.

Nas décadas de 1960 e 1970, pode-se perceber que a literatura infantil e juvenil se define pela consolidação de um mercado de bens culturais (ORTIZ, 2001, p. 113). Em 1960, a televisão se concretiza como veículo de massa; em 1970, o cinema nacional se estrutura como indústria, assim como a indústria do disco, a editorial e a de publicidade.

O golpe militar de 1964, com o advento do Estado militar, adquire um duplo significado. Uma dimensão política, que produz repressão, censura, prisões e exílios; outra econômica, que aprofunda medidas na economia, reorganiza-a, inserindo-a no processo de internacionalização do capital. Desse modo, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, há um fortalecimento do parque industrial de produção de cultura e do mercado de bens culturais.

O movimento cultural pós-1964, produzido por um Estado autoritário e promotor do desenvolvimento capitalista avançado, caracteriza-se por duas vertentes não excludentes: repressão ideológica e política; momento da história em que são mais produzidos e difundidos os bens culturais.

Nesse contexto, a censura (1964-1980) possui duas faces: uma repressiva – negativa, castradora que incide sobre as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não sobre o teatro, o cinema ou a indústria editorial, assim "[...] o ato censor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produção" (ORTIZ, 2001, p. 114); outra disciplinadora – que afirma e incentiva um determinado tipo de orientação. Ao se considerar que a indústria cultural opera segundo um padrão de despolitização dos conteúdos, pode-se observar uma coincidência de perspectiva, ou seja, há incentivo à produção editorial, contudo somente àquela que se adapta aos ideais governamentais, às ideias dos militares.

Para Ortiz (2001), o Estado repressor atua como incentivador das atividades culturais, sendo concebido, com base na Ideologia da Segurança Nacional, como uma entidade política que detém o monopólio da coerção; o centro nevrálgico de todas as atividades sociais relevantes em termos políticos; aquele que visa à 'integração nacional', porque percebe que a cultura envolve uma relação de poder. Ele reconhece a importância dos meios de comunicação de massa, pois difundem ideias e possibilitam a criação de estados emocionais coletivos. Para o Estado, a cultura envolve uma relação de poder que pode ser maléfica quando nas mãos de dissidentes, pois gera inconformismo, mas benéfica quando circunscrita ao poder autoritário, pois permite o aprimoramento da Expressão Política. Justifica-se, então, o desejo de atuação junto às esferas culturais, representado na criação de novas

instituições, tais como: "[...] o Conselho Federal de Cultura, o Instituto Nacional do Cinema, a EMBRAFILME, a FUNARTE, o 'Pró-Memória'", entre outros (ORTIZ, 2001, p. 115-116, grifo do autor).

Os interesses em nome da Integração Nacional agregam os empresários do setor livreiro e os militares. Os primeiros visam à integração de mercado; os segundos, aos ideológicos com a unificação política das consciências. Assim, a partir de meados de 1960, e fundamentalmente nos 1970, o mercado é aquecido, passando por reciclagens, graças ao aumento da competitividade com a entrada de novas editoras: Ática, Ibepe, Moderna, Atual, Nova FTD, Livro Técnico, Saraiva, Edart, Cortez e Moraes, posteriormente Cortez. Essas editoras imprimem ritmo acelerado de crescimento à produção de livros de todos os gêneros e, principalmente, didáticos, infantis e juvenis (BORELLI, 1996, p. 93).

Como há uma paradoxal ausência de conflito explícito entre desenvolvimento econômico e censura, os interesses dos militares e dos empresários brasileiros coadunam-se. A articulação entre esses interesses resulta, em 1966, no incentivo para a fabricação de papel e facilidade em importação de novos maquinários para a edição, gerando aprimoramento da qualidade do impresso e volume na produção. Nesse ano, há a criação de um órgão responsável pela implementação de uma política para a indústria gráfica, Grupo Executivo das Indústrias de Papel e Artes Gráficas – Geipag –, favorecendo a importação de novos maquinários para impressão. Esse Grupo Executivo, vinculado ao Ministério da Indústria e Comércio, foi criado com o objetivo específico de conceder incentivos para a expansão do setor e para a criação de novas empresas. Resulta disso o aumento em milhões de exemplares na produção de livros (1966: 43,6; 1974: 191,7; 1976: 112,5; 1978: 170,8; 1980: 245,4). Em 1967, a produção de 91% do papel para livros era feita no Brasil. Em 1960, a produção brasileira de *off-set* representava 7% do total; em 1978, ela salta para 58% (ORTIZ, 2001, p. 122). Para Ortiz (2001, p. 136), prevalece a ideia de 'vender cultura', de maneira explícita, o que abre a possibilidade de se planejar o investimento em termos de uma racionalidade empresarial.

Apesar da repressão

No mercado de literatura infantil e juvenil, apesar da repressão, surgem obras, no final da década de 1970 e início da de 1980, que tratam de temas tabus, como separação conjugal, extermínio dos índios, amadurecimento sexual, repressão social, emancipação da mulher-mãe, relações entre infância e velhice, degradação da natureza, desestruturação familiar, preconceito racial e marginalização dos idosos. Essas obras superam o modelo criança *versus* adulto e apresentam criança e/ou adulto *versus* condições sociais adversas. Destacam-se como autores dessas obras, entre outros: Vivina de Assis Viana, Mirna Pinsky, Sérgio Caparelli, Teresinha Alvarenga, Ana Maria Machado. Nesse período, Lygia Bojunga, também tratando de temas tabus, publica a obra *Tchau*, bem como *A casa da madrinha*.

Embora essa produção se desvincule do compromisso com valores autoritários, conservadores e maniqueístas, há, ainda, no período, obras de cunho utilitário e/ou com utilitarismo às avessas, segundo Perrotti (1986). Muitos escritores da 'geração 1970', como Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Fernanda Lopes de Almeida, em alguns

> [...] momentos ficaram presos a esse impasse, numa atitude comum ainda hoje, sobretudo em trabalhos de iniciantes bem intencionados, mas pouco atentos à peculiaridades do discurso estético (PERROTTI, 1986, p. 118).

Em compensação, muitas obras produzidas a partir do *boom* da literatura infantil e juvenil se pautam pela paródia, pela revisão do próprio mundo fantástico tradicional das fábulas e das alegorias, pela comicidade, pelo *non sense* e pela irreverência em obras como *Os colegas*, *Angélica* e *O sofá estampado*, de Lygia Bojunga; *O que os olhos não veem* e toda trilogia de reizinhos, de Ruth Rocha; *A fada que tinha ideias* e *Soprinho*, de Fernanda Lopes de Almeida; *História meio ao contrário* e *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado; *Onde tem bruxa tem fada*, de Bartolomeu Campos Queirós, entre outras.

Todas essas obras caracterizam-se por um texto que se quer libertário e que, por meio do seu universo mágico, questiona os valores que sustentam a política dos militares, levando, segundo Maria da Glória Bordini (1998, p. 38), o jovem leitor a pensar por si e a desconfiar de ideias que matam. Nesse período, surgem obras como *A bolsa amarela* e *Corda bamba*, de Lygia Bojunga, que internalizam, na jovem personagem, as várias crises do mundo social, tratando da perda da identidade provocada pela pobreza e/ou pela orfandade.

Conforme Regina Zilberman (2005, p. 46), a literatura infantil e juvenil não escapou da repressão, mas sofreu menos. Essa produção, por não ser notada, deixou de ser lembrada; pôde, então, se apresentar como válvula de escape, por meio da qual os produtores culturais – escritores, ilustradores, artistas em geral – tiveram condições de manifestar ideias libertárias e conquistar leitores.

Para Nelly Novaes Coelho (2000), a arte literária, vista na década de 1970, pragmaticamente, como civilizatória ou emancipatória, adquire identidade própria, renova estilos e conteúdos, penetra em regiões desconhecidas e produz efeitos benéficos, como o de atrair os jovens para a leitura literária. Mais liberalizados, os escritores podem utilizar qualquer matéria para a ficção infantil e juvenil. Esta se revela como espaço de prazer e de conhecimento. Essa fusão de prazer e conhecimento, em meados dos anos 1970, está na base do chamado *boom* da literatura infantil e juvenil. De acordo com a autora (COELHO, 2000, p. 127), ocorre a eclosão de uma nova qualidade literária e/ou estética, que transforma o livro infantil e juvenil em um 'objeto novo'. Esse 'objeto novo', um 'ser-de-linguagem', apresenta-se como constituído pela convergência de multilinguagens, como narrativas em prosa ou poesia que se desenvolvem por meio da palavra, do desenho, da pintura, da moldagem, da fotografia, dos processos digitais ou virtuais etc. Em síntese, o 'objeto novo' instaura a nova forma de ver, de construir o real, que provoca no leitor o 'olhar de descoberta', tão exigido pelo mundo atual para que se possa interagir com ele. Esse olhar é um descendente direto daquele expresso pela boneca de Lobato que, segundo Lourenço Dantas Mota e Benjamim Abdala Júnior (2001, p. 137), pelas suas performances, sempre obrigou o leitor da obra lobatiana a se indagar: "[...] e se o mundo fosse diferente?".

Há, também, nos anos 1970 e 1980, uma revisão e inversão do conto de fadas, ora com humor, ora com ironia, em obras de Ziraldo, de Eliane Ganem, de Sylvia Orthof e de Pedro Bandeira; do conto policial, em obras de Paulo Rangel; da literatura social, em obras de Sérgio Caparelli e de Bartolomeu Campos Queirós. Para Ferreira (2009), predomina, nessa literatura social, a verossimilhança sobre a veracidade, o emprego da fantasia sem hesitações, com caráter metafórico e não apenas compensatório, e a criação de personagens infantis fortes que se deparam com barreiras sociais intransponíveis. Justamente, nessa última categoria, enquadra-se a fabulação de *A casa da madrinha* (2002).

Entre sonho e realidade

Em *A casa da madrinha,* percebe-se que, por meio do tema central da busca pelo ideal, há uma crítica das consequências que a sociedade capitalista promove no homem. Alexandre, protagonista do romance, sai em busca da casa da madrinha – "[...] bela metáfora do grande ideal que todo homem deve perseguir, em sua luta pela vida" (COELHO, 1984, p. 566). Ela representa a utopia que todos nós devemos ter, para poder superar os obstáculos com que nos deparamos na vida.

Desde a primeira vez que o espaço constituído pela 'casa da madrinha' é mencionado por Augusto, irmão mais velho de Alexandre, ele adquire uma conotação positiva. A princípio, Alexandre, ao ouvir seu irmão mencionar essa casa, pensa que se trata de sua madrinha real, dona Zefa, que considerava muito chata. No entanto, Augusto fala de outra madrinha, a que mora no interior, em uma casa branca e pequena de quatro janelas, situada no alto do morro e rodeada de flores. A vista da casa, de um lado, é voltada para o mar, do outro, para o mato, aludindo ao lugar de forma idealizadora. Trata-se, assim, do *locus amoenus*, idílico, bucólico, o qual remete à música *Casa no campo*, de Zé Rodrix e Tavito (CIFRACLUB, 2013). Além disso, nessa descrição, nota-se que há a mescla entre sonho e realidade. A porta possui a cor azul porque ela mesma a escolhera. Ela, também, possui uma flor amarela bem no peito para se enfeitar. Percebe-se, então, na descrição, o emprego da prosopopeia que produz o efeito de humanização dessa porta.

Cabe destacar que as cores azul e amarela são recorrentes nas narrativas de Lygia Bojunga. O azul, segundo Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 107-110),

> É a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, [...]. O azul é a mais imaterial das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência. [...] Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. [...] Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. [...] O azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite.

Enquanto o amarelo, para os dois estudiosos, evoca algo

> Intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, o amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre dos limites em que o artista desejou encerrá-la. [...] No par Amarelo-Azul, o amarelo, cor masculina, de luz e de vida, não pode tender para o esmaecimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 40-42).

No romance, percebe-se bem a presença dessas simbologias das cores, visto que o azul da porta é intenso, através do qual o olhar ultrapassa qualquer

obstáculo e adentra o universo do onírico. Além disso, a porta é fácil de abrir e possui duas chaves: uma para abri-la por dentro e outra por fora. Entretanto, a chave está dentro da flor amarela e é preciso que Alexandre consiga pegá-la. Para isso, ele precisa dominar o medo. Pode-se notar que Alexandre realiza a jornada do herói, conforme Campbell (2000), pois para ultrapassar o umbral dessa porta, ele precisa provar seu caráter.

Desse modo, dominar o medo, assim como ter a chave, significa amadurecer, superar os obstáculos, ser perseverante nos seus sonhos, conseguir abrir a porta de seus desejos. Justifica-se a temática do medo em uma obra escrita durante a repressão, em que se notam, nas ações dos militares, prisões aleatórias e torturas que, inclusive, levam à morte.

O espaço constituído pela casa da madrinha possui todos os elementos sonhados: cadeira que se estica, conforme o desejo de conforto daquele que a ocupa; armário com roupas diversas, de acordo com o clima; prateleira com sapatos na cor de que se gosta; armário com comida à escolha. Além disso, possui mar com água morna, e quintal com árvores, cascatas, rios, gruta, caverna, enfim, mistérios para desvendar. Essa casa se situa em um espaço ideal e reconfortante, pronto para satisfazer desejos e assegurar o ingresso na aventura. Esse espaço contrapõe-se ao da cidade, da civilização, onde prevalece o desconforto e a dura realidade, marcada pela luta pelo capital e pela mesmice de todos os dias. Nesse cenário urbano, prevalece a privação de bens de primeira necessidade, tais como: alimentação, vestuário e calçado, além dos fundamentais para o desenvolvimento do indivíduo, tais como: educação, amparo e proteção.

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

Com o tempo, as dificuldades vão aumentando; uma das irmãs que ajudava nas despesas casa-se e o irmão mais velho é internado no hospital por causa de uma doença séria que contraiu. Assim, Alexandre começa a ajudar, vendendo amendoim aos domingos, e depois aos sábados. Nas férias, ele trabalha todos os dias, a não ser quando chove. Nota-se que a precariedade, a instabilidade, a vulnerabilidade estão presentes na família de Alexandre e em sua vida. Segundo Bauman (2001, p. 184), são essas as características mais difundidas das "[...] condições de vida contemporâneas (e também a que se sente mais dolorosamente)". A família vive em estado precário por falta de renda e pela impossibilidade de exercer ofícios que lhes deem condições de viver de forma segura:

> No mundo do desemprego estrutural ninguém pode se sentir verdadeiramente seguro. Empregos seguros em empresas seguras parecem parte da nostalgia dos avós; nem há muitas habilidades e experiências que, uma vez adquiridas, garantam que o emprego será oferecido e, uma vez oferecido, será durável (BAUMAN, 2001, p. 185).

Essa insegurança torna-se maior nas atividades que não exigem tanta experiência intelectual, visto que a demanda é também maior e a substituição é mais frequente. Os empregados são facilmente descartados, como Alexandre e sua família, visto que todos os membros da família do jovem protagonista exercem atividades que requerem deles mais a força física do que intelectual. Eles fazem parte da mão de obra descartável da sociedade capitalista.

Pela leitura, pode-se observar como a questão da precariedade está presente na obra de Bojunga, revelando uma realidade social que não assegura sequer os direitos incompressíveis, tão bem apontados por Candido (1995). Esta condição é definida por Bauman como

> [...] a marca da condição preliminar de todo o resto: a sobrevivência, e particularmente o tipo mais comum de sobrevivência, a que é reivindicada em termos de trabalho e emprego (2001, p. 184).

Pelo fato de a família de Alexandre não possuir emprego digno que assegure estabilidade, todos seus integrantes vivem de forma precária, em estado de miserabilidade. Já a família de Vera, por possuir um pedaço de terra e neste cultivar flores, possui um trabalho digno que assegura aos seus membros autonomia de produção, por isso não passam pelas mesmas dificuldades que a família de Alexandre.

As aulas recomeçam, mas Alexandre não volta à escola, pois Augusto resolve se casar e deixa de ajudar nas despesas da família. Alexandre torna-se, então, um dos esteios da sua casa. Assim, ele começa a vender sorvete. Embora essa atividade exija mais esforço, pois a mercadoria é mais pesada para carregar, ela rende mais. Até que, certo dia, Augusto muda-se para São Paulo, a fim de trabalhar em uma fábrica, deixando Alexandre desconsolado. Para piorar a situação, começa o inverno no Rio e não há como vender sorvete na praia. O pequeno protagonista resolve, então, ir ao centro pegar táxis para fregueses. Nessa atividade, ele se arrisca por ruas movimentadas, precisa escapar de atropelamentos, enfrentar outros meninos, driblar ônibus, pedestres, bicicletas e, até mesmo, enfrentar a chuva e o frio, sendo retribuído com meros trocados. Sua iniciativa se revela frustrante, pois, ao final do dia, Alexandre está extenuado e continua sem poder aquisitivo. A trama reflete, então, a sociedade capitalista, em que o dinheiro possui papel preponderante, gerando diferenças sociais e revelando a falta de amparo e proteção ao menor.

Robert Reich, citado por Bauman, ao analisar o envolvimento das pessoas nas atividades econômicas, enquadra pessoas como Augusto na quarta categoria. São pessoas que

> [...] pelo último século e meio formaram o 'substrato social' do movimento operário. São, nos termos de Reich, 'trabalhadores de rotina', presos à linha de montagem ou (em fábricas mais atualizadas) às redes de computadores e equipamentos eletrônicos automatizados como pontos de controle. Hoje em dia tendem a ser as partes mais dispensáveis, disponíveis e trocáveis do sistema econômico. [...] são os mais fáceis de substituir; têm poucas qualidades especiais que poderiam inspirar seus empregadores a desejar mantê-los a todo custo; controlam, se tanto, apenas parte residual e negligenciável do poder de barganha (BAUMAN, 2001, p. 174-175, grifos do autor).

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

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

No plano metafórico, Alexandre representa, simboliza, a classe social desfavorecida, fruto do capitalismo avançado que não assegura a distribuição igualitária de renda nem de direitos. Todavia, ele tem a potencialidade do herói, ele busca a mudança de condição. Desse modo, sai à procura da casa da madrinha, situada no interior. Suas decisões refletem os anseios de mudança social da escritora.

O que move Alexandre, também, é o fato de seu irmão não ter voltado como havia prometido de São Paulo. Durante sua viagem, o menino encontra um pavão e com a ajuda deste realiza espetáculos, obtendo, assim, seu sustento durante a travessia. Para sobreviver, o protagonista explora seu talento individual e consegue, por meio dele, superar os obstáculos. Esse animal possuía problemas sérios de raciocínio, pois como era raro e gerava capital com sua exposição ao público, fora adestrado pelos seus donos, por meio de torturas psicológicas e incrustação de um filtro em seu cérebro. Por meio desse aparelho, o pavão pensava muito pouco, somente 'pingado', e exatamente o que os seus donos permitiam. Assim, ele se revela alienado e incapaz de mudar a dominação sob a qual vive. Contudo, o filtro possui defeito de fábrica e, de vez em quando, trava com a torneira aberta. Nesses momentos, o animal consegue pensar corretamente, analisar de forma crítica sua situação e fugir. No meio de uma dessas fugas, encontra Alexandre.

Há, no enredo, denúncias da autora, pois Alexandre é, ainda, uma criança; mesmo assim, sai sozinho pelo mundo à procura de seu ideal: a casa da madrinha. O pavão, por sua vez, é um animal frágil, incapaz de se proteger dos homens ambiciosos. Ele metaforiza também a criança e os presos políticos da década de 1970, submetidos a torturas, inclusive, com lavagem cerebral.

O garoto, embora desamparado, utiliza-se de sua imaginação para superar obstáculos do caminho. Sua meta é obter a chave da casa da madrinha, pois seu irmão Augusto lhe dissera, de forma metafórica, que o medo vai embora quando um indivíduo possui 'a chave da casa' no bolso. Como se pode notar, a obra segue pelo viés mais utópico. O protagonista conhece pessoas boas que o auxiliam em sua viagem. Em uma dessas andanças, por uma cidade pequena, conhece a menina Vera. Essa garota representa a classe social mais bem estruturada, pois mora com a família – mãe e pai –, que possui um sítio com

plantação de flores, de onde todos tiram o sustento. Ela estuda e tem seus deveres e horários a cumprir, também não passa por necessidades, como Alexandre. Verifica-se que ela tem uma visão mais realista da vida, enquanto Alexandre é sonhador. Parece que, como forma de enfrentar a triste realidade, ele precisa viver em uma dimensão onírica, o que também é próprio dos românticos.

Esse fato pode ser exemplificado com a dúvida de Vera: se realmente Alexandre possuía uma madrinha ou não. Os pais de Vera não aceitam a amizade entre eles, pois têm preconceito contra o menino – pobre, sem família, "[...] garoto que vive à toa na estrada" (BOJUNGA, 2002, p. 73). Assim, pedem para Vera dizer a Alexandre que vá embora do sítio com seu pavão, pois "[...] já tinham dado comida pra eles, já tinham deixado eles ficarem um dia e uma noite no sítio" (BOJUNGA, 2002, p. 71), além de dinheiro para comida de uns três dias. Isso deixa Alexandre muito nervoso, pois havia contado a Vera toda a história da casa da madrinha:

> - Como é que eu tô à toa na estrada se eu tô indo pra casa da minha madrinha?!
> Vera não gostava quando gritavam com ela; zangou também:
> - Mas tá na cara que você não tem madrinha nenhuma! Aquilo tudo foi história que o Augusto inventou pra você dormir! (BOJUNGA, 2002, p. 74).

Entretanto, quando Vera argumenta que era opinião de seus pais, Alexandre compreende, pois, para ele, os adultos não possuem essa sensibilidade. Segundo Alexandre, os adultos sentem inveja das madrinhas das crianças. Assim, o herói, em vez de se despedir e enfrentar a dura realidade, resolve inventar um cavalo, mergulhando novamente no mundo onírico. Ele se chama Ah, é amarelo, possui rabo cor de laranja que se arrasta pelo chão. Esse animal mágico representa, pela cor, a renovação (FARINA et al., 2006). Justamente com a ajuda dele, Alexandre e Vera pulam a cerca limítrofe do sítio, representação da fronteira que impede a liberdade. Ao ultrapassarem o proibido, só encontram a escuridão, o medo e o castigo pela desobediência. Assim, para superarem o medo, desenham no escuro, 'desconstruindo' esse sentimento e (re)construindo a esperança. Trata-se, então, de um gesto arquetípico, pois desde a Antiguidade, o homem já desenhava, representava de forma imagética seus desejos em uma ação ritualística.

Finalmente, por meio desse gesto criativo, Alexandre e Vera ultrapassam fronteiras geográficas e psíquicas, tornando-se capazes de atingir a realização de seus sonhos. Alexandre, ao desenhar uma porta com maçaneta, fechadura, chave e tudo, faz com que a porta se abra no exato instante em que gira sua chave. Assim, ele e Vera encontram a casa da madrinha, onde todos os sonhos são realizados.

Nessa cena, podemos observar que é a segunda vez, na narrativa, que Bojunga aponta a criação individual como ação capaz de modificar o *status quo* e, assim, favorecer a concretização dos desejos e a liberdade.

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

Também aparece, na casa da madrinha, um objeto perdido: a maleta da querida ex-professora de Alexandre. Essa educadora fora reprimida pela direção da escola em que trabalhava, sendo destituída de sua maleta. Nesta, como possuía ideais libertários e ensinava as crianças a pensarem de forma divertida sobre a realidade, a professora abrigava pacotes de jogos e brincadeiras que encantavam seus alunos.

O personagem Augusto surge, também, na casa encantada, enfim, cumprindo a promessa feita ao irmão e surpreendendo a todos. Ele representa o grande contador de histórias que faz com que Alexandre viaje no mundo da imaginação. Dessa forma, além desses desejos mais íntimos, os vitais, como habitação, alimentação e vestimenta, também são atendidos.

Segundo Löwy e Sayre (1995, p. 40),

> [...] a visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados.

Na obra, há um sentimento de carência, de necessidade de resgate de certos valores e direitos essenciais para o ser humano. Portanto, a busca pela casa da madrinha por Alexandre possui toda essa conotação – representa uma jornada em busca de uma sociedade mais fraterna e perfeita, porque mais humana e igualitária.

Ao analisar o título do livro, percebemos duas palavras empregadas simbolicamente: 'casa' e 'madrinha'. A primeira conota aconchego, proteção; a segunda remete à fada, reforçando a ideia de proteção. Também sugere a ideia de desejos

realizados, além de possuir sentido materno, pois, depois dos pais, a madrinha é a pessoa que tem a responsabilidade de cuidar da criança.

Apesar de as personagens encontrarem o idílico, essa sociedade ideal, utópica não se perpetua como realidade. Vera desperta do mundo da fantasia e lembra-se das horas. Como uma garota que sempre fora cobrada pelos pais para cumprir os deveres e nunca se esquecer das horas, das obrigações, ela não consegue se desligar totalmente do mundo real. Dessa forma, resolve ir embora sozinha, pois Alexandre estaria muito bem na casa da madrinha com seu irmão Augusto e todos os desejos realizados. Ele não sentiria mais "[...] um buraco danado na barriga" (BOJUNGA, 2002, p. 46). Contudo, quando estava partindo, a janela que vivia empenada resolve abrir só por desaforo, acordando todo mundo.

Todos resolvem voltar com Vera, montados no cavalo Ah. Todavia, ao chegarem do outro lado, Alexandre e Vera percebem que Augusto e a Gata da Capa não fizeram a travessia, embora estivessem juntos deles durante todo o retorno. O Pavão volta a pensar pingado como antes. O cavalo Ah vai desaparecendo, precisando ser inventado novamente. Portanto, era preciso sair de novo à busca do mundo onírico, da 'casa da madrinha', ou seja, (re)criar.

Sem espaço para a liberdade de expressão

O Brasil viveu, a partir do golpe de 31 de março de 1964 a 15 de março de 1985, o período da Ditadura Militar, regime autoritário comandado pelos militares. O Regime Ditatorial começou com o Golpe de 1964, quando as Forças Armadas do Brasil derrubaram o governo do presidente constitucional João Goulart, e só finalizou quando José Sarney assumiu o cargo de presidente do país, após a morte de Tancredo Neves.

O período foi marcado por autoritarismo, supressão dos direitos constitucionais, grande perseguição policial e militar, prisão e tortura dos opositores, e pela censura prévia aos meios de comunicação.

A liberdade estava cerceada, era necessário se policiar ao se expressar, tanto de forma oral como escrita, em situações formais ou informais, pois tudo que se falasse poderia ser usado contra você mesmo.

> A vigilância severa dos militares se faz presente de maneira mais significativa na escrita, na música, na arte, antes espaços de liberdade de criação (MORAIS, 2011, p. 13).

Verifica-se que, devido a essa represália governamental, os escritores, os poetas e os compositores tiveram de usar sua criatividade e os recursos artístico-literários para driblar a censura. Embora tenha ocorrido um momento de estagnação na área artística, muitos não se deixaram intimidar e denunciaram as mazelas da ditadura militar, por meio da música ou da literatura. No entanto, essas artes eram vigiadas por ser uma forma de expressão artística e cultural.

Nesse período, a literatura infantil e juvenil passou despercebida pela censura, pois não era considerada como arte pelos críticos literários nem pelos censores, devido ao ranço pedagógico muito presente em seus textos. De acordo com Bordini, justamente porque, nessa produção, "[...] a resistência ao regime militar passou despercebida", ela pôde plantar "[...] sementes de liberdade" (BORDINI, 1998, p. 38). Dessa forma, muitos escritores se aproveitaram da oportunidade e produziram textos altamente artísticos, manuseando de forma brilhante as palavras, criando metáforas surpreendentes, abusando da simbologia e denunciando o regime totalitário. Entre esses escritores, destaca-se Lygia Bojunga, com a obra *A casa da madrinha*, objeto de estudo deste artigo, publicada no período ditatorial, em que o medo e a proibição se afirmaram de forma mais intensa. No entanto, foi também um período de grande efervescência artística e cultural, em especial, para a literatura infantil e juvenil.

Nos episódios referentes ao personagem Pavão, percebe-se de forma mais contundente a representação discursiva do militarismo. O Pavão, ao ser apresentado por meio da narrativa de como ele e Alexandre se conheceram, demonstra ser alguém que sofre de algum problema mental, visto que não consegue concatenar as ideias de forma coerente. Verifica-se esse fato, quando Alexandre tenta travar um diálogo com o Pavão e ele não lhe responde às perguntas feitas e fica apenas repetindo as falas do garoto:

> – E você, pra onde é que tá indo?
> – Indo?
> – É.
> Silêncio. Alexandre começou a ficar meio chateado: bicho esquisito que era pavão. Perguntou outra vez. O Pavão suspirou tremidinho, gemeu, andou, tropeçou, suspirou de novo, gemeu mais um pouco, e afinal acabou respondendo:
> – Tô indo. Mas não sei pra onde é que eu to indo (BOJUNGA, 2002, p. 18-19).

Além disso, o encontro dos dois é marcado por um nevoeiro forte amedrontador que simboliza a própria ditadura, que vai disseminando medo e dominando a todos, pois impede, com seus subterfúgios, ocultamentos, a plena visão da

realidade. No entanto, Alexandre não se abate, pois se lembra de um nevoeiro que ocorrera na praia de Copacabana. Recorda que este sumiria, assim que o sol voltasse a brilhar. Pode-se inferir que, em meio a esse nevoeiro que cega, há esperança de que o sol volte, ou seja, de que haja o término da tortura, do medo e das proibições, enfim, do retorno da liberdade.

Segundo Alexandre, pelo fato de o pavão ser muito bonito e ter chamado a atenção de muitas pessoas do mundo todo, surgem várias pessoas que querem explorar a sua beleza; ao todo, são cinco donos. O número cinco é significativo, visto que pode relacionar-se aos cinco Atos Institucionais emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe de 64. Além disso, o Ato Institucional n. 5 ou AI-5 foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos, fechando o Congresso Nacional por quase um ano, considerado o mais duro golpe do regime militar. O ato conferia poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. Conforme Chiavenato (2004, p. 77),

> O AI-5 dava tantos poderes ao presidente, aumentando a repressão e a censura à imprensa, que qualquer oposição real tornou-se impossível. A partir daí, só houve um caminho: a luta clandestina.

O Pavão metaforiza o cidadão brasileiro que ficou sem voz de decisão após a promulgação dos Atos Institucionais no período ditatorial. Da mesma forma que a população brasileira, o pavão não tinha direito de escolher o que desejava fazer. Os donos queriam que ele ficasse se exibindo em um jardim minúsculo para cobrar entrada das pessoas que vinham vê-lo, mas como o pavão se rebelou, prenderam-no de todas as formas. No entanto, o pavão conseguiu escapar. Dessa forma, perderam a paciência e levaram-no para "[...] uma escola feita de propósito para atrasar o pensamento dos alunos" (BOJUNGA, 2002, p. 23). A instituição se chama Escola Osarta do Pensamento, anagrama de atraso:

> Bolaram o nome da escola pra não dar muito na vista. Mas quem estava interessado no assunto percebia logo: era só ler Osarta de trás pra frente (BOJUNGA, 2002, p. 24).

Matriculam-no em três cursos para atrasar o seu pensamento: Curso Papo, Curso Linha, Curso Filtro.

O Curso Papo tinha por objetivo amedrontar os alunos, fazer com que tivessem medo até de pensar:

> O Curso Papo era pra isso mesmo: pro aluno ficar com medo de tudo. O pessoal da Osarta sabia que quanto mais apavorado o aluno ia ficando, mais o pensamento dele ia atrasando. E então eles martelavam o dia inteiro no ouvido do Pavão (BOJUNGA, 2002, p. 24).

O Pavão chegou a ficar calado de tanto medo, mas um dia sonhou que havia ficado surdo e não ouvia mais o pessoal do Curso Papo. Resolveu, então, pôr cera no ouvido e assim seu medo não aumentou. Dessa forma, resolveram levá-lo para o Curso Linha. Nesse Curso, tentaram costurar o pensamento dele, deixando apenas o que os donos achavam que o Pavão deveria pensar. No entanto, o Pavão passou a noite inteira fazendo uma ginástica esquisita, treinando dar um puxão no pensamento até a hora da operação. Assim, quando foram costurar o pensamento dele, o Pavão dava o tal puxão e a linha arrebentava. Trocaram de linha, de cor, até que desistiram e o Pavão ficou com uma porção de pedaços de linha pendurados dentro do seu pensamento que, às vezes, se enredava nos fiapos e ele não conseguia pensar direito.

O narrador faz referência ao livro *A bolsa amarela*, também de Bojunga (2000), ao comentar sobre o Curso Linha em *A casa da madrinha*:

> O pessoal da Osarta tinha ouvido falar numa operação que fizeram num galo de briga: costuraram o pensamento dele, só deixaram de fora o pedacinho que pensava o que os donos do galo achavam legal; o resto todo sumiu dentro da costura. A operação deu certo, muita gente falou naquilo, e então o pessoal da Osarta chamou os donos do galo pra darem um curso na escola. O curso ficou se chamando Curso Linha (BOJUNGA, 2002, p. 26).

O galo de briga mencionado é o mesmo denominado Terrível em *A bolsa amarela* (2000). Nessa obra, há, por meio desse personagem – o galo de briga Terrível, que tem o pensamento costurado só para brigar –, referência à ditadura. A mesma referência aparece em *A casa da madrinha*:

> Disseram até, não sei se é verdade, é capaz de ser invenção, que costuraram o resto do pensamento dele com uma linha bem forte. Pra não rebentar. E pra ele só pensar: 'eu tenho que ganhar de todo o mundo', e mais nada (BOJUNGA, 2002, p. 53, grifo do autor).

Verifica-se a crítica às formas de tortura do período ditatorial em que os cidadãos brasileiros foram forçados a seguir as normas impostas pelo governo, sem questionar, perdendo totalmente a liberdade de expressão.

Como os mentores da Escola Osarta não conseguiram alcançar seu intento de tornar o Pavão obediente, eles abriram a cabeça dele e puseram um filtro bem na entrada do seu pensamento:

> Puxaram pra cá e pra lá ajeitando bem pra não entrar nenhuma ideia na cabeça do Pavão sem antes passar pelo filtro, e aí deixaram a torneira só um tiquinho aberta. Coisa à-toa, não dava pra quase nada (BOJUNGA, 2002, p. 28-29),

para o pensamento do Pavão pingar bem devagar e ficar cada vez mais atrasado. A sorte foi que a torneirinha que puseram no pavão veio com defeito de fábrica e, às vezes, ela abria e ele pensava normalmente.

Considerações finais

> Porque pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo (CANDIDO, 1995, p. 239).

Pela trama de Bojunga, nota-se a representação clara da ditadura, que resultava, inclusive, em torturas aos que eram aprisionados por questionarem o sistema, suas representações sociais e políticas. Há, na obra, a remissão ao cerceamento da liberdade de expressão, configurado como impossibilidade de reflexão e análise crítica pela personagem oprimida. O comportamento do Pavão é a expressão simbólica do cidadão brasileiro desse período que, desejoso de exercer o livre pensamento, passou por situações de cerceamento de seus direitos, inclusive, o de ir e vir, tendo sido, muitas vezes, encarcerado e torturado com requintes de crueldade.

O sistema repressivo ocasionou, no Brasil, um atraso de mais de 20 anos, levando o povo brasileiro a uma acomodação passiva, desprovida de voz, pois submissa. Por terem sido privados do diálogo, do acesso à cultura e ao pensamento crítico, muitos desses indivíduos desconheciam seus direitos e deveres, tornando-se incapazes de verbalizar reivindicações de ordem social, econômica e política. O protagonista Alexandre simboliza o povo brasileiro não só desse período, mas da contemporaneidade, pois é impedido, pelas condições sociais, de estudar, de obter acesso à cultura.

Enquanto o pavão é uma vítima de agressões físicas que metaforizam a tortura exercida pelos militares, Alexandre representa o indivíduo oprimido pelo sistema social, incapaz de reivindicar seus direitos, pois sequer sabe que os possui. Dessa maneira, ele não cobra acesso aos estudos e à proteção, nem se rebela com o fato de precisar trabalhar e ajudar no sustento da família. As suas carências são providas, somente, por meio da imaginação, do sonho, da busca de um ideal a ser realizado – utópico.

Verifica-se, também, a crítica ao sistema educacional que está a serviço da manutenção da ideologia governamental. Quando há uma tentativa de ampliar os horizontes, de sair do estado de alienação, de cegueira, a pessoa é tolhida, como a professora da maleta. Essa personagem representa a profissional criativa, que consegue cativar os alunos com várias atividades diferentes, pois lhes ensina conteúdos de forma inovadora, lúdica, fugindo do ensino tradicional e facultando-lhes o questionamento e a reflexão. Entretanto, como subverte o sistema instituído, não é aceita pelos pais e pela direção, que anseiam manter o *status quo*. A sua prática é censurada, proibida, como aconteceu com alguns professores e intelectuais brasileiros após o golpe de 1964.

Na representação da escola, percebe-se uma crítica ao ensino, em especial, na contraposição de dois tipos de escola – tradicional (Osarta), que leva ao atraso, e a inovadora (Professora da maleta), que leva à emancipação do aluno. Além disso, nota-se, na narrativa, a configuração de uma sociedade preconceituosa, desigual quanto à distribuição de renda, desumana, opressora, em que não há lugar para a crítica, a livre expressão e a cultura, sobretudo, inexiste a proteção à infância e adolescência. Justamente, por isso, prevalece, nesse espaço, a unificação política das consciências, por sua vez, voltada para a valorização do capital, em detrimento da humanidade.

A obra de Bojunga caracteriza-se pelo caráter libertário, pois, pelo seu universo mágico, conduz o leitor a desejar uma realidade diversa da que conhece, ou seja, mais humana e igualitária, mesmo que esta só se realize no espaço onírico. Seu enredo questiona os valores que sustentam a política dos militares, levando o jovem leitor a refletir sobre a sociedade em que vive. Pela leitura e projeção imagética, o jovem se coloca no lugar do protagonista e vivencia, por meio de suas emoções e performances, as várias crises do mundo social, notando, inclusive, a perda da identidade provocada pela pobreza e pelo desamparo.

A casa da madrinha, publicada na década de 1970, atuou realmente como válvula de escape, por meio da qual Bojunga pôde manifestar ideias libertárias e conquistar seus leitores. Como a professora da maleta, ela busca a formação integral do sujeito crítico. Em síntese, ao revelar em sua obra a ausência de direitos, Bojunga problematiza e leva seu leitor à reflexão acerca de direitos humanos, tanto compressíveis quanto incompressíveis, na acepção de Candido (1995), e o que a ausência de ambos produz.

Pela análise da obra, nota-se que sua trama aborda necessidades profundas do ser humano que não podem deixar de ser satisfeitas, segundo Candido (1995): o respeito aos direitos humanos fundamentais, à fruição da arte e da literatura em todas as suas modalidades e em todos os níveis. Por meio dessa fruição, inclusive, assegura-se o direito de efabulação que, uma vez manifesto, solicita organização do caos e do pensamento, a partir da reflexão. Desse modo, o texto de Bojunga configura-se como um bem incompressível, pois fundamental para o desenvolvimento do pensamento crítico que advém da humanização.

No plano metafórico, *A casa da madrinha* é só encanto, pois atua como 'chave' resultante da criação, da recriação de sonhos e desejos que, figurativizados na produção juvenil, conseguem driblar a censura da época de sua publicação e difundir ideais libertários, ainda hoje atuais e profundamente universais. Com essa 'chave', o jovem leitor torna-se capaz de superar obstáculos e exercer a reflexão, abrindo portas para a realização de mudanças, mesmo que, inicialmente, internas.

Referências

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

BOJUNGA, L. **A bolsa amarela**. 32. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

BOJUNGA, L. **A casa da madrinha**. 18. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2002.

BOJUNGA, L. **O meu amigo pintor**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BORDINI, M. G. A literatura infantil dos anos 80. In: SERRA, E. D'A. (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens – algumas leituras**. Campinas: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 33-45.

BORELLI, S. H. S. **Ação, suspense, emoção**: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: Educ - Estação Liberdade, 1996.

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

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

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

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

CIFRACLUB. **Casa no campo**. Autoria de Sá, Rodrix e Guarabyra. Available from: <http://www.cifraclub.com.br/sa-rodrix-guarabyra/casa-no-campo/>. Access on: 10 jul. 2013.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira (1882 – 1982)**. 2. ed. São Paulo/ Brasília: Quíron/ INL, 1984. p. 551-573.

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

FARINA, M.; PEREZ, C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FERREIRA, E. A. G. R. **Construindo histórias de leitura**: a leitura dialógica enquanto elemento de articulação no interior de uma "biblioteca vivida". 2009. 456f. Tese (Doutorado em Letras)-Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2009.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: histórias e histórias. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

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

MORAIS, J. O. **A literatura infantil como instrumento de denúncia da Ditadura Militar**. 2011. 110f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais)-Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

MOTA, L. D.; ABDALA JÚNIOR, B. **Personae**: grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001.

ORTIZ, R. **A moderna tradição Brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

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

Received on 19, September 2014.
Accepted on 26, May 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.