

MENINOS SEM PÁTRIA:
A REPRESENTAÇÃO DA CRIANÇA EM MEIO À TIRANIA

MENINOS SEM PÁTRIA:
THE REPRESENTATION OF THE CHILD IN THE MIDDLE OF TYRANNY

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p231-244

Marina Rodrigues de Oliveira¹
Ana Carolina Alves de Lima Oliveira²

Resumo: A obra *Meninos sem pátria*, cuja primeira edição datada de 1981, ainda durante o período da ditadura civil-militar (1964-1985), apresenta a personagem Marcão, cuja família vai ser vítima de perseguição política, por se opor ao regime então vigente. A repressão à liberdade entra como um fio condutor para esta análise e, no intuito de visualizá-la, este trabalho utilizará tanto referências da Crítica Literária, quanto as que focalizam, especificamente, o estudo da literatura infantojuvenil.

Palavras-chave: *Meninos sem pátria*; ditadura; literatura infantojuvenil.

Abstract: The novel *Meninos sem pátria*, published in 1981, during the last Brazilian dictatorship (1964-1985), shows the character Marcão, which family will be persecute, to be against that political regime. The repression against the freedom will be the aspect chosen to this analysis, and, to observed it, this work will utilize the references of Literature Criticism and the studies of children and youths literature.

Keywords: *Meninos sem pátria*; dictatorship; children and youths' literature.

Introdução

Durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, os países da América Latina passaram por regimes totalitários, frutos do apoio não só das Forças Armadas, como, também, de diversos setores da sociedade civil, empenhados no combate à “ameaça comunista”, que já havia sido tornado realidade na União Soviética, China e Cuba, em um mundo politicamente dividido pela Guerra Fria; no Brasil, não foi diferente: o golpe civil- militar, dado em 31 de março de 1964, durou vinte e um anos, estendendo-se até 1985, tendo seu período ditatorial de maior endurecimento com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (o AI-5), em 1968, que tornou

¹ Docente do Instituto Federal do Tocantins (IFTO); doutoranda em Letras pela UFNT. E-mail: marina.oliveira@ifto.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2606-9546>.

² Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (PPGL/UFT). E-mail: acalofashion@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9140-1501>.

mais arbitrárias as ações do referido regime, acabando, definitivamente, com as poucas liberdades até então existentes.

Em meio a este contexto de exceção e resistência, na sociedade brasileira, a literatura infantojuvenil também será afetada. Neste artigo, será visto como a obra *Meninos sem pátria*, de Luiz Puntel, constitui-se como uma representação da violência do regime, através dos vários exílios e perseguições que a família do protagonista, Marcão, acaba por ser vítima, e como este processo vai se relacionando ao amadurecimento do jovem.

Considerando este eixo como o norteador, a análise aqui proposta objetiva: traçar um breve percurso acerca da história da literatura infantojuvenil no Brasil, destacando as principais mudanças ocorridas, até as décadas de 1960/1970; recuperar, a partir de estudos já realizados pela Crítica Literária, considerações sobre a produção literária brasileira durante o período do regime militar, analisando a obra *Meninos sem pátria*.

1 A literatura infantojuvenil brasileira: uma história de várias facetas.

Na produção literária infantil, percebe-se a importância dada ao crescimento da obra, às quantidades de edições, assim como o interesse das editoras na literatura infantojuvenil, o que torna a situação relevante para a construção da identidade e cultura brasileiras.

Aprofundando os estudos sobre o período acima citado, Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2007, p. 36), na obra *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*, ressaltam que por um considerável período de tempo, a literatura infantil brasileira apresentará, dentre os seus temas, a questão do nacionalismo/ufanismo, cuja representação se associará ao projeto político então vigente. O período seguinte, que englobará as décadas de 1940 a 1960, assistirá a uma crescente industrialização do país e, por outro lado, à profissionalização dos escritores; como desdobramento deste período, a produção da época abordará a questão da exaltação da vida rural e das figuras do passado histórico nacional, especialmente dos bandeirantes, tidos como heróis.

Outro tema que será caro à literatura infantil brasileira, principalmente na década de 1950, será a abordagem da infância:

Embora raras, outras crianças foram personagens na literatura desse período, podendo-se identificar dois tipos. No primeiro deles, uma criança modelar se oferece como exemplo a ser seguido pelo leitor. Em *Precisa-se de um rei*, a personagem de Ofélia e Narbal Fontes, inicialmente revoltada com sua situação infantil, torna-se um menino obediente e disciplinado em *Trombão, Trombinha e Serelepe*, de Virgínia Lefèvre, o pequeno Ricardo aprende que, na companhia da imaginação e dos bonecos, ele pode suportar sua solidão [...].

O segundo tipo foge à representação idealizada da criança ao situá-la histórica e geograficamente, como acontece em *Sílvia Pélica na Liberdade*, de Alfredo Mesquita, e *Éramos seis*, de Maria José Dupré. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 113)

Tal tendência irá regressar nos anos 1970; porém, desta vez, abordando as crianças marginalizadas, em obras como *Lando nas ruas*, *Pivete*, *A casa da madrinha*, *Coisa de menino*, *Os meninos da rua da praia*, nas quais temas como a fome, miséria e injustiça estarão presentes, fugindo, assim da idealização ou estereotipação outrora presente. Ainda nesta mesma temática, está inserido o livro aqui em análise, *Meninos sem pátria*, publicado, pela primeira vez, no ano de 1981, traz a trajetória de Marcão, filho mais velho de um jornalista que, perseguido pela ditadura militar, é obrigado a partir para o exílio. Neste romance, nota-se, ainda, uma aproximação do relato memorialístico, mesclando a ficção com fatos ocorridos na História do Brasil, durante as décadas de 1970 e 1980.

Uma primeira ocorrência deste fato é a invasão da sede do jornal “O Binóculo”, no qual Zé Maria, após o pai de Marcão, que trabalha como repórter, denunciar a morte de um padre em decorrência de tortura:

- Será que foi por causa do artigo que você publicou sobre a tortura do padre? – mamãe perguntou, já sabendo a resposta.
- Claro que sim, Tererê. Eles já estão deixando de ameaçar, partindo para a ação... [...]
- Antes, a repressão se restringia às cidades grandes, mas, agora, até aqui, em Canaviápolis, já estão partindo para o quebra-quebra... [...] (PUNTEL, 1990, p. 14)

A morte de religiosos que se opunham à ditadura será um fato marcante. De acordo com dossiês produzidos pelo grupo “Tortura nunca mais”, vários padres foram mortos, torturados ou cometeram suicídio: em Recife, no ano de 1969, o corpo de Antônio Henrique Pereira Neto, auxiliar de dom Hélder Câmara, foi encontrado, em um matagal, próximo onde, atualmente, é o *campus* da Universidade Federal de Pernambuco e, também, a área militar; no exílio, em Paris, Frei Tito dá cabo à vida, em 1974, após não conseguir se recuperar das sequelas psicológicas das sevícias que sofrera, antes, no Brasil – das quais também foram alvo seus companheiros dominicanos, frei Betto, Fernando de Brito, Ivo Lesbaupin e Roberto Romano, fato depois relatado na obra *Batismo de sangue* – ; em Fortaleza, um ano depois da morte de Frei Tito, Jerônimo de Souza faleceu, na sela em que estava, no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), aparentemente, por suicídio, porém, os hematomas das torturas sofridas ainda estavam visíveis para a família; em Ribeirão Bonito, interior de Mato Grosso, na data de 15 de outubro de 1976, João Bosco Penido Burnier foi fuzilado, enquanto visitava as dependências da cadeia pública, a fim de verificar as denúncias de violências físicas sofridas por paroquianos que se encontravam presos.

Percebe-se, dessa forma, que Luiz Puntel traz uma carga de verossimilhança para *Meninos sem pátria*, ao representar, por meio do arrombamento à sede do jornal de uma cidade do interior, toda a violência da polícia política que se estenderá, também, aos outros setores da sociedade civil, a exemplo do clérigo. Este recurso estilístico será bastante comum, principalmente na literatura dirigida para o público adulto e publicada a partir da sanção da Lei da Anistia, em 1979.

2 O golpe militar e sua representação na literatura: algumas considerações

As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas, na América Latina, pela ascensão de regimes civil-militares autoritários, caracterizados pela forte perseguição aos seus opositores – que incluíam estudantes, intelectuais, professores, artistas, clérigos, e, até mesmo, os próprios militares “subversivos” – por meio do sequestro, tortura, morte e “desaparecimento”. No Brasil, particularmente, a ditadura civil-militar teve seu período de maior endurecimento com a promulgação do ato institucional número 5 (o AI-5), que tornou mais arbitrarias as ações do referido regime, acabando, definitivamente, com as poucas liberdades até então existentes.

Ao se fazer uma análise sobre o exercício do poder político, vê-se que o regime militar deixou um difícil legado cujos impactos serão representados na literatura, por meio de recursos como a alegoria, a fragmentação, o documentalismo histórico, individual ou testemunhal, o realismo brutalista e os diversos experimentalismos formais, como ocorrerá em obras como *Quarup*, *Bar Don Juan* (Antônio Callado), *A festa* (Ivan Ângelo) e *A morte de D. J. em Paris* (Roberto Drummond), mostrando-nos a figura humana vitimada pelos desastres que esses governos provocam. Partindo desse pressuposto, Jaime Ginzburg (2010, p. 282) reforça a importância da memória como meio de registrar as tragédias ocorridas:

O apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto. O esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva.

Jacques Le Goff (2003, p. 422), por sua vez, afirma que o esquecimento está atrelado aos interesses das classes superiores:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Pensar o papel da literatura na representação e na denúncia das práticas de repressão efetuadas pelo comando militar brasileiro com base na década de 1964 e, posteriormente, em

1968, após a promulgação do AI-5, é analisar a história crítica que já está consolidada. Antônio Candido, considerado um crítico essencial para a literatura pós-64, mostra-a como representação da sociedade, partindo de reflexão feita, em *Dialética da Malandragem*, e direcionando novos sentidos para os autores que se destacam, ao abordar o período em questão. A este respeito, destacam-se, ainda, as dissertações de Tânia Pellegrini – *Gavetas vazias? Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70* (1987) – e de José Reinaldo Nonnenmacher Hilário – *A maçã triangular e os romances brasileiros nos anos 70: violência e resistência* (2004) –, ao darem uma ênfase especial sobre como o que foi escrito sobre / durante o golpe civil-militar se coaduna à questão política.

O trabalho de Pellegrini (1987, p. 38), publicado dois anos após o fim oficial do regime civil-militar, faz uma minuciosa análise sobre os romances até então lançados, destacando alguns dos traços estilísticos presentes:

É como se houvesse uma quase identidade entre a obra e a realidade referencial, a manutenção de uma tênue fronteira entre o mundo real e o ficcional. Essa quase identidade, entretanto, é irrealizável, desde que, na alegoria, a ambiguidade e a multiplicidade de sentidos são traços fundamentais, revelando-se formalmente numa acumulação de elementos significativos e numa fragmentação de sentidos múltiplos.

O questionamento dessa aproximação entre o real e o ficcional torna-se mais patente se analisarmos a produção – muitas vezes, com ares de autobiografia – feita por escritores que foram presos pela ditadura, a exemplo de Fernando Gabeira (*O que é isso, companheiro?*), Frei Betto (*Batismo de sangue*) e Alfredo Sirkis (*Os carbonários*). Aprofundando a discussão iniciada por Pellegrini, Hilário (2004) faz, em sua dissertação, uma retrospectiva dos estudos feitos pela Crítica Literária a respeito da produção dos anos 70, apresentando as considerações feitas por nomes como Antonio Candido, Janete Gaspar Machado, Silviano Santiago, Lígia Chiappini, Malcolm Silverman e Regina Dalcastagnè, segundo as quais a literatura do referido período se caracterizou por: uma conscientização do subdesenvolvimento e dependência do Brasil; influência da violência do governo militar e de um projeto desenvolvimentista que agravou as desigualdades sociais; um resgate das heranças estéticas dos modernistas e concretistas; uma temática do pessimismo, em comparação ao romance de 1930; a presença da violência como forma de resolução para conflitos internos e externos; reformulação do conceito clássico de alegria; comprometimento do romance com a narração da história.

Tanto as considerações de Pellegrini, quanto as de Hilário podem ser observadas em produções literárias publicadas não apenas na época do regime civil-militar, como também naquelas que o abordaram após o seu fim. Na literatura infantil não será diferente, cuja

discussão, neste trabalho, dar-se-á a partir da análise da obra *Meninos sem pátria*.

3 *Meninos sem pátria*: a resistência no espaço da literatura infantojuvenil

Se, no campo político, a resistência à ditadura civil-militar brasileira deu-se, sobretudo, a partir das guerrilhas armadas urbanas e rurais, no literário, a palavra, por meio dos mais diversos recursos utilizados pelos escritores, passou a ser, também, uma poderosa palavra presente: em *Meninos sem pátria* este processo se dá através da voz do narrador-personagem infantil, Marcão.

Conforme foi anteriormente citado, a narrativa escrita por Puntel é iniciada com o arrombamento, pela polícia, da redação do jornal “O binóculo”, após o repórter principal, José Maria, pai do protagonista, Marcão, denunciar a morte, devido às torturas sofridas, de um padre da cidade pelos órgãos da repressão. Após este momento de angústia, a acossa à família do jornalista se intensifica e se estende às crianças:

[...] A bola bateu na trave improvisada e foi parar no fundo da rede. Como não havia rede, a bola correu solta pela rua. Enquanto o meu time reclamava mais garra, eu saí correndo atrás da bola. Um crioulo forte, careca que nem o Kojak, me esperava com a bola entre as mãos. Ao devolvê-la, sorriu para mim, aproveitando para certificar-se sobre meu nome.

- Você é o filho mais velho daquele jornalista que escreveu sobre o padre torturado, não é? Seu nome é Marcos, certo? Pois diga para seu pai, Marcos, que não publique mais essas coisas, viu? [...] (PUNTEL, 1990, p. 19)

A figura do espião aparece com o intuito de provocar medo e, como indica Josenildo Oliveira de Moraes (2011, p. 79), na literatura infantojuvenil que aborda o período da ditadura civil-militar, aparece como símbolo do poder instituído, sendo a representação ficcional dos agentes do Serviço Nacional de Informações (SNI) e de suas práticas de intimidação – presentes, na passagem, pela tomada da bola, ação que remete ao rompimento abrupto do lúdico, completo pelo discurso chantagista, no qual ficam claros os riscos de morte aos que Marcão e a família estão sujeitos.

Marcão, bastante impressionado com a cena passada, comenta-a com os pais. Dois dias depois, o cerco repressivo torna-se mais próximo: dois agentes disfarçados chegam ao prédio, com intenção de prender Zé Maria; porém, graças à interferência do porteiro, seu Valdemar, o jornalista consegue escapar, disfarçado de entregador de botijões de gás de cozinha:

Chegando à rua, papai, com o maior sangue-frio, entrou na cabine do caminhão e, aproveitando que a chave estava no contato, deu partida, saindo devagar, rezando para acertar as marchas e para que o outro encarregado do gás demorasse o suficiente nos outros apartamentos para ele escapar.

Não gosto nem de lembrar a cara dos policiais, quando, dando busca pelo apartamento,

localizaram o pobre homem do gás, só de cuecas no banheiro. Muito menos de lembrar a dele. Saiu do banheiro, escoltado pelos policiais, que lhe apontavam armas [...] (PUNTEL, 1990, p. 24)

A fuga de Zé Maria, por um lado, alivia o filho, no momento presente ao da ação. Ao recordar-se do fato, porém, Marcão tem uma atitude de resistência, de não querer se lembrar do ocorrido – “Não gosto nem de lembrar a cara dos policiais [...]” – mas, como pontua Beatriz Sarlo (2007, p. 10), a lembrança sempre se faz constante, pois o passado sempre está atrelado ao presente. Esta recordação do episódio também mostra o processo de resistência daqueles que se encontravam na posição de perseguidos: para tentar escapar à prisão – e, possivelmente, eventuais suplícios que poderiam atingir a família –, Zé Maria disfarça-se de empregado de uma distribuidora de gás de cozinha, artifício que será bastante comuns àqueles que se tornarão párias à ditadura – principalmente, na situação de clandestinidade –; entretanto, se o jornalista consegue ver-se livre da armadilha, acaba, de forma irônica à sua mentalidade socialista, por punir o real trabalhador da dita empresa, que acabará sendo capturado pelas forças repressivas.

Após Zé Maria conseguir escapar, a vigilância da polícia sob a família do periodista se intensifica. Neste momento, o patriarca, posteriormente preso no estado do Paraná, encontra, na figura de uma freira – cuja primeira aparição se dá por meio de um disfarce de faxineira –, o refúgio e meio de estabelecer contato com os filhos e a esposa:

Fomos. Meio ressabiados, mas fomos. Não lembro ao certo o endereço. Aliás, esse detalhe é dispensável. Lembro-me de que era um convento.

[...]

Chegamos [Marcão e o irmão, Ricardo, apelidado de Rico] primeiro, antes de mamãe. E, para nossa surpresa, quem nos recebeu foi a mesma que passara por faxineira. Só que ela estava de hábito, uniforme que as freiras usam.

- Mas a senhora não é a faxineira? – Ricardo, como eu, estava confuso.

- Não, não sou faxineira. Apenas foi a maneira encontrada para podermos entrar em contato com sua mãe, levando o recado de que seu pai estava bem.

- A senhora tem razão. Se a senhora fosse assim, vestida de hábito, a polícia já estaria sabendo de tudo...

- Isso mesmo, Marcos – ela me chamou pelo nome, convidando-nos a entrar.

Mamãe não demorou a chegar. Foi logo querendo saber onde papai estava.

A irmã ‘faxineira’ acalmou-a, levando-nos para conhecer a madre superiora.

- Tranquelize-se, minha senhora – ela foi dizendo à mamãe, tão logo entramos em sua sala. – Seu marido está em mãos amigas... (PUNTEL, 1990, p. 28)

Os lugares ocupam um espaço bastante importante para a constituição da memória, pois, segundo Paul Ricœur (2000, p. 49), são estes espaços que “oferecem” um apoio contra o esquecimento: assim, o fato de Marcão se lembrar do convento é um aspecto importante para a recordação da ausência forçada do pai e a importância que a religião, através da “irmã faxineira”, terá para o estabelecimento de informações sobre o paradeiro. Percebe-se, também, o quanto que o rapaz torna-se conhecedor das práticas de investigação utilizadas pela polícia,

ao reconhecer a importância que o disfarce teve para que a freira estabelecesse o contato inicial com a família – “ Se a senhora fosse assim, vestida de hábito, a polícia já estaria sabendo de tudo...” –, o que demonstra, ainda, o quão a violência, mesmo de forma simbólica, torna-se parte do cotidiano das vítimas; neste sentido, a Igreja torna-se um agente combativo, o que tem forte teor de verossimilhança, considerando-se que parte da Instituição, de ideais mais progressistas, acolheu os perseguidos políticos e seus parentes.

Com a ajuda da “irmã faxineira”, Marcão, a mãe e o irmão, Ricardo partem para o exílio, saindo de Canaviópolis para a fronteira Corumbá-Bolívia. Em meio ao trajeto, no ônibus – pois a primeira parte da viagem era até Campo Grande –, o narrador-personagem lembra de sua primeira paixão, a colega de sala, Ana Rosa:

Mas que ingratidão a minha! Com os acontecimentos tão repentinos – a fuga precipitada de papai, nossa ida para o convento, a viagem inesperada – não pude dizer nem um até mais à menina de quem eu gostava. Sim, porque nos meus dez anos completos, eu amava Ana Rosa. E o nosso amor, se é que o relacionamento de duas crianças pode ser chamado de amor, começou no Santos Dumont, nossa escola. Um dia, marcamos um encontro na matinê de domingo no Cine São Jorge [...] (PUNTEL, 1990, p. 34)

Apesar de se reconhecer como criança, Marcão já dá indícios de sua entrada na puberdade, por meio do interesse amoroso que manifesta por Ana Rosa; a saída abrupta do país, entretanto, adiará o início do namoro, o que deixa patente as perdas advindas da condição de perseguido político. Com a chegada à Bolívia, na cidade Puerto Suárez, a família do protagonista prepara-se para seguir para o Chile: chegando ao novo país, Marcão e Ricardo conseguem se adaptar bem à nova rotina, Zé Maria tem um novo trabalho e nasce Pablo, caçula cujo nome será em homenagem ao homônimo poeta local. Tal tranquilidade, entretanto, será interrompida com o golpe militar:

Não demorou muito tempo; quando as pressões políticas, contrárias ao governo aumentaram para valer, sabíamos que nossos dias no Chile estavam contados.
- O termômetro de que a coisa está ficando insuportável – mamãe comentou, uma noite, no jantar – são essas enormes filas. Já está difícil conseguir alimentos no mercado. É fila para o pão, para a carne, para tudo.
- O meu instinto de fugitivo profissional, com carteira de trabalho assinada, inenpeesse e fundo de garantia me diz que a coisa vai ficar preta – papai filosofou, empurrando o prato, sem apetite.
Quando houve o *paro de camioneros*, uma greve nacional dos motoristas de caminhão, sabíamos que era de afivelarmos as malas.
Na família, apenas um consolo: mamãe não teria que fugir com um filho na barriga dessa vez. (PUNTEL, 1990, p. 37)

A situação política do Chile obriga a família de Marcão a fugir, novamente. Desta vez, o destino será a França; durante a rota, o voo passará pelo Brasil, deixando Marcão e, principalmente o irmão, Ricardo, bastante saudosos da terra natal:

Mas uma coisa que doeu muito, que cortou o coração de todos nós, os brasileiros que estavam naquele voo, é que, por ironia do destino, o avião foi obrigado a fazer escala no Rio de Janeiro. Quem me chamou a atenção foi o Ricardo. Olhando pela janelinha, ele ficou espantado:

- Marcão! Eu conheço aquele cara de algum lugar...

- Que cara? – perguntei, preocupado com o espanto dele.

- Lá fora, olhe! Aquela estátua...

- Olhei e vi o Cristo Redentor, de braços abertos, pronto para nos receber. Doeu ver a silhueta da baía de Guanabara, ver o contorno nítido das praias do Rio, aquele calor gostoso, bem brasileiro, atraindo a gente, querendo-nos de volta.

Era tentador saber que a cem, duzentos metros de onde o avião estacionou, eu poderia sair correndo, tomar um táxi, ir à rodoviária e pedir, de boca cheia:

- Cinco passagens para Canaviápolis, por favor!

Estávamos absortos, quando um ruído surdo e ritmado chamou-nos a atenção.

Olhando para a direção do barulho, avistei o Ricardo esmurrando a porta de saída.

Chorando, ele exigia que abrissem a porta, para ele descer.

- Rico! – papai pegou-o no colo, agradecendo a intervenção da aeromoça. – Rico, fique calmo...

- Eu quero descer... Quero ir para Belo Horizonte, para casa da vovó...

- Calma, filhinho, calma... (PUNTEL, 1990, p. 45)

A parada no Rio de Janeiro traz, nos garotos, a concretização da saída do país: o Cristo Redentor, imagem turística bastante reconhecida, parece, junto a outra representação bastante associada ao Brasil, a praia, se personificar – o que fica patente na primeira menção feita por Ricardo, que chama o monumento de “cara” –, “convidando” os meninos a permanecerem em terra tupiniquins; enquanto Marcão já possui, pela idade, o discernimento de controlar o sentimento de saudade, apenas imaginando como seria a volta a Canaviápolis, Ricardo, pela imaturidade, deseja sair do avião e ficar na casa da avó, em Belo Horizonte, o que demonstra os impactos emocionais já causados pela vida na clandestinidade.

A chegada em Paris, em meio às comemorações do 14 de julho, não melhorará o emocional de Ricardo que, durante o desfile cívico, será tomado por uma forte reação nervosa:

Logo depois, no entanto, ao perceber os soldados desfilando, Ricardo, demonstrando pavor, largou a bandeirinha francesa e, atropelando dois ou três coleguinhas, amigas feitas naquele momento, correu em direção a papai.

- Estou com medo. O soldado quer me pegar... – chorando, desesperado, agarrou-se firme no pescoço de papai.

Para ele, o desfile havia terminado ali. Para ele e para nós. (PUNTEL, 1990, p. 48)

Ecléa Bosi (2010, p. 55) afirma que “[...] O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro [...]”. Partindo desta premissa, pode-se perceber o quão as lembranças das ditaduras, no Brasil e no Chile, ainda perseguiram Ricardo, a ponto de não conseguir desvencilhar a imagem do soldado à da perseguição, tortura, medo, ainda que, na França, estivesse em um contexto bastante diferente. De forma análoga ao irmão de Marcão, outros jovens, também filhos de exilados, carregam traumas causados pela ditadura: será o caso de Sara, colega de Marcão, que, após presenciar uma brincadeira entre o

rapaz e outro estudante, Pierre, envolvendo choque elétrico, ficará bastante consternada

- Pierre, posso pedir um favor a você? – ela se aproximou, com o jeitinho doce que sempre tinha.
- Pede, claro!
- Não faça mais isso, não, tá? Essa brincadeira é de muito mau gosto...
- Sem graça, Pierre concordou, mas quis saber o porquê.
- O Marc que é o Marc não reclamou, Sara...
- Eu não gostaria de dar explicações. Só gostaria que você não fizesse mais...
- Tudo bem, Sara...
- Ela está de olho em você, *brésilien*? – ele insinuou, assim que Sarinha afastou-se.
- Não, por quê?
- Para defender você assim...
- Eu não tenho certeza, Pierre. Mas acho que isso deve ter trazido lembranças ruins à Sara. O pai dela, quando preso, andou tomando choque...
- Uau! Sabe que não é fácil lidar com vocês? – Pierre estava chateado, mas procurava não demonstrar isso. – Cada um de vocês tem um trauma: você me contou que não pode ver soldado. A Sara tem esse problema. Contaram-me que a Mariana, uma brasileirinha do *troisième*, gosta de ir a Orly ficar vendo os aviões brasileiros decolarem... [...] (PUNTEL, 1990, p. 56)

Mariana, Marcos e Sara têm as suas identidades sendo formadas por meio das perseguições que as famílias, devido à oposição ao regime civil-militar, sofreram e que fica bastante evidente na indignação ou falta de compreensão de Pierre, que é um outro, um estranho diante destes fatos. O caso de Sara, de forma mais particular, se insere no que Henri Bergson (2006, p. 84) denomina de reconhecimento: ao presenciar Marcos, ainda que em um contexto de brincadeira, levando um choque, Sara associa a situação do presente àquela passada pelo pai, durante a prisão, o que acaba por deixá-la desconfortável.

Algum tempo depois, será Marcão a ter um *déjà vu*: Zé Maria, já como repórter *freelancer* do jornal francês *Le Monde*, publica um artigo com fortes críticas às ações do governo Médici, no Brasil – o “milagre econômico”, a construção da rodovia Transamazônica, da usina hidrelétrica de Itaipu, da ponte Rio-Niterói, a instauração do Mobral, etc. Devido a esta ação, a família volta, de forma anônima, a sofrer ameaças:

- Quem atendeu foi o Pablo, já com quatro anos de idade.
- Eu estava no quarto, mas como percebi que ele se atrapalhava, fui ao seu encontro.
- Marcão, é uma voz esquisita...
- Quem fala? – atendi, com um pressentimento ruim.
- Quem tá falando? – uma voz de homem, ríspida, falando português sem sotaque, lembrou-me os telefonemas de Canaviópolis. Antes que eu respondesse, ele perguntou:
- Cadê o Zé Maria?
- Me... meu pai...e...ele...
- Não precisa gaguejar, garoto. Dá um recado para ele. Diz para ele não começar a fazer aqui na França o que estava acostumado a fazer no Brasil e no Chile. Fala para ele deixar de abrir as asas, que já está passando da conta... [...] (PUNTEL, 1990, p. 70)

As ameaças, via chamada telefônica, que já tinham intimidado a família no Brasil

voltam a surgir e, com isso, ameaçar a sensação de tranquilidade que o exílio na Europa parecia oferecer. Entretanto, Zé Maria continua a denunciar os terrores praticados pelo governo militar, principalmente após saber da morte de Vladimir Herzog, em decorrência de torturas sofridas nas dependências do DOI-CODI:

Durante um longo tempo, papai deixou-se ficar jogado no sofá. Quando levantou-se, pegou a máquina de escrever e começou a metralhar teclas, descarregando no papel todo o seu inconformismo pela morte injusta do jornalista.

Eu sabia que a trégua terminava ali.

Quando o artigo sobre a morte de Vladimir Herzog saiu, sabíamos que voltariam a telefonar. Papai acabava de denunciar ao mundo o que estava sendo cuidadosamente escondido até dos brasileiros.

Bastava o telefone tocar, eu já me preparava para o pior. Mas comecei a ficar preocupado mesmo foi quando entendi que, dessa vez, não telefonariam. (PUNTEL, 1990, p. 71)

A tristeza que abate Zé Maria é, logo, superada e o repórter resolve, novamente, confrontar o sistema repressivo: o verbo “metralhar” torna-se bastante sugestivo, neste momento, tanto por remeter à ação de digitar, de forma irada e frenética, quanto por fazer analogia à ideia de armas, instrumento utilizado pelas Forças Armadas para constranger, inibir, prender e violentar opositores. Após a publicação do artigo, Marcão e a família já se preparam para as possíveis consequências, o que mostra a ação truculência da repressão, bem como a habitualidade da esposa e os filhos do jornalista em lidar com tais episódios; entretanto, o que se sucede acaba por ser muito pior do que as ligações telefônicas ameaçadoras: Zé Maria fica, por dias, desaparecido, em decorrência de uma tentativa de sequestro relâmpago que narra, posteriormente, a Marcão, durante um encontro intermediado por seu Adolfo, pai de Sara:

- Mas, conte, pai. Conte o que houve. Lá em casa está todo mundo preocupado – pedi, preparando-me para escutar uma história de arrepiar.

- Bem, ontem cedo, quando eu me despedi de você, eu já estava sendo seguido sem saber. Quando entrei no metrô, por sorte o vagão onde eu estava não tinha muita gente. Deu até para ir sentado, coisa muito rara. Do meu lado, sentou-se um cidadão.

- Com chapéu, sobretudo de couro escuro?

- Esse mesmo.

- Então é o sujeito que estava sempre perto de casa...

- Até aí tudo bem. Comecei a ler o jornal, como costume fazer, para ganhar tempo. Mas, quando estávamos perto da estação Port-Royal, ele disse-me, quase num sussurro.

- O que eu tenho debaixo desta capa é um revólver. Você vai ficar quietinho e me obedecer. Se quiser dar no pinote, leva chumbo... [...] (PUNTEL, 1990, p. 78)

O sequestro relâmpago sofrido por Zé Maria – cujo fim se dá após um descuido do criminoso e, posteriormente, uma troca de tiros com a polícia francesa, em plena rua – mostra o quanto as forças repressivas mantinham seu aparato ativo, até mesmo no exterior, por meio dos agentes disfarçados, sendo capazes de enclausurar os inimigos do regime civil-militar ou,

até mesmo, de matá-los. Após o fim do confronto, a família do repórter consegue voltar a ter uma vida tranquila e nasce a filha caçula, Nicole; por ser a única menina, Zé Maria impõe uma série de proibições para os irmãos mais velhos:

Sentamo-nos à mesa e ele começou, sem mais nem menos, a proibir várias coisas.
- De hoje em diante, fica terminantemente proibido ligar a vitrola com o som alto. Também não vou mais que os senhores profiram palavrões a torto e a direito. Andar pelado ou de cuecas, jamais. O senhor, senhor Marcos, trate de arrancar aquelas fotos de atrizes que o senhor tem no seu quarto, coladas na parede...
Antes que nos proibisse até de respirar, eu pedi ao Rico que pegasse a caneta que mamãe sempre trazia dentro do vaso da cozinha.
- Pronto, Marcão! Aqui está...
- Para que isso, filhão?
- Para o senhor assinar esses atos institucionais que acaba de decretar, que já vamos sair prendendo nego por aí...
Papai ficou em silêncio. Viu o ridículo que estava fazendo.
- Vocês têm razão, seus peraltas. Se não se preside um país por decretos, também não se educa por decretos – ele compreendeu que estava errado [...] (PUNTEL, 1990, p. 84)

A atitude de Zé Maria insere-se no que Moraes (2011, p. 73-74) denomina de representação do núcleo de poder totalitário, caracterizado pela postura autoritária do pai – como ocorre, na maioria das narrativas infantojuvenis ambientadas ou sobre o período ditatorial – ou, mais raramente, da mãe. Este poder fica patente pelo discurso, com ares de formalidade, proferido pelo jornalista, cuja linguagem lembrará a das comunicações oficiais, proibindo, de forma análoga ao que fazia a censura, músicas, vocabulário considerado inapropriado, nudez, a pretexto de manter um “ar de moralidade” – outra expressão bastante cara aos censores – para a filha recém-nascida, o que também caracteriza um ar machista; Marcão, neste momento, entra como a voz da resistência, utilizando da ironia para que o pai perceba o quanto está sendo abusivo e lembrando, ainda que sem querer, o comportamento daqueles que perseguiram a família, mensagem prontamente entendida.

Já adaptado à realidade francesa e, devido a todas as perseguições pelas quais a família passou, Marcão passa a ter maior entendimento da situação política do Brasil. Quando a Lei da Anistia é aprovada, em 1979, o jovem, que antes sentia saudades da terra natal, passa a sofrer com a ideia de voltar ao lugar de origem:

A batucada esquentava. O pessoal começou a cantar um samba muito em voga, propício para a ocasião:
‘Pede ir armando o coreto
Preparando aquele feijão preto
Que eu tô voltando...’
[...]
Convidado a cantar, recusei. Fechei os olhos, fingindo dormir. Foi a maneira que arrumei para que ninguém percebesse que eu estava chorando. (PUNTEL, 1988, p. 127)

De menino astuto pela perseguição política a um jovem que tenta esconder suas emoções, Marcão torna-se, gradativamente, mais ciente da realidade que o cerca, das emoções que sente, embora sua identidade seja conflituosa: se, por um lado, vê-se como brasileiro e ainda ama o país onde nasceu e viveu a infância, por outro, este lugar também é o da memória da perseguição, do medo, da incerteza, torna-se o desconhecido, mas para o qual tem de voltar, pois, com a Lei da Anistia os sentimentos negativos podem, talvez, ser esquecidos.

Inserida em uma realidade político-social na qual a literatura torna-se um retrato dos acontecimentos vigentes, ao mesmo tempo em que propõe, ao leitor, uma reflexão sobre os mesmos, conforme afirma Hilário (2004, p. 61-62), a obra *Meninos sem pátria* traz, para o universo infantojuvenil, a representação pela busca ao direito à liberdade. Para tanto, usa do narrador-personagem, Marcão, como uma espécie de fio-condutor que leva o público-leitor não apenas a se ambientar com o cenário da época do regime civil-militar brasileiro (1964-1985), como, também, a ver as mudanças pelas quais estas crianças passam, pois, como afirma Laura Sandroni (1998), pode-se ver que Luiz Puntel traz, na sua escrita, uma perspectiva mais memorialística e próxima da História.

Referências

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Tópicos).
- BOSI, Ecléa. Memória-sonho e memória-trabalho. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 43-92
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, Fapesp, 2010.
- HILÁRIO, José Reinaldo Nonnenmacher. *A maçã triangular e os romances brasileiros nos anos 70: violência e resistência*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & Histórias*. 6.ed. São Paulo: Ática, 2007, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- MORAIS, Josenildo Oliveira de. *A literatura infantil como instrumento de denúncia da ditadura militar*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande-PB, 2011.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias? Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70*. 1987. Tese (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.

PUNTEL, Luiz. *Meninos sem pátria*. 9.ed. São Paulo: Editora Ática, 1988 (Série Vagalume).

RICŒUR, Paul. De la mémoire et de la réminiscence. In: RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000. p. 5-162.

SANDRONI, Laura. De Lobato à década de 1970. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

*Recebido em 11 de julho de 2021
Aceito em 27 de setembro de 2021*