

Universidade do Estado de Mato Grosso
Instituto de Linguagem
Campus Universitário de Pontes e Lacerda
Departamento de Letras

CRISTIANE BONA VIGO

LITERATURA E INFÂNCIA:
AS REPRESENTAÇÕES DA SEPARAÇÃO E DA DOR

Pontes e Lacerda-MT
2012/2

CRISTIANE BONAVIDO

LITERATURA E INFÂNCIA:
AS REPRESENTAÇÕES DA SEPARAÇÃO E DA DOR

Trabalho de conclusão de curso como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade do Estado do Mato Grosso - *Campus* Universitário de Pontes e Lacerda.

Orientador: Prof. Ms. Epaminondas Magalhães.

CRISTIANE BONA VIGO

LITERATURA E INFÂNCIA:
AS REPRESENTAÇÕES DA SEPARAÇÃO E DA DOR

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Epaminondas Magalhães
Orientador
Departamento de Letras - UNEMAT

Prof. Ms. Ricardo Marques
Convidado
Departamento de Letras - UNEMAT

Profa. Dra. Marinei Almeida
Convidada
Departamento de Letras - UNEMAT

Aprovada em.....de.....de 2012.

*A Cirley Bonavigo, (In memoriam), lembranças e saudades eternas.
Bianka e Bethania.
Amores da minha vida.
Allan.
Pela paciência e compreensão em todos os momentos.*

Agradecimentos

Agradeço a Deus, por ter a certeza de que em todos os momentos eu estava sob a proteção de sua destra, por acreditar que Ele permitiu cada instante vivido, pelas bênçãos, por ter me ajudado neste processo de busca pelo conhecimento, pelas experiências obtidas, pela superação dos obstáculos e especialmente pela conquista deste sonho.

A minha mãe Cirley Bonavigo (in memoriam), pelo amor incondicional que me foi dispensado desde o ventre até seus últimos minutos entre nós, pelo exemplo de vida, de mulher e de mãe.

Ao meu pai, Paulo Bonavigo pelo amor e incentivo.

A minha irmã letrada, Claudia Maria Bonavigo, que consentia que eu lhe acompanhasse à faculdade de Letras quando eu ainda era adolescente, pelo carinho com que me apresentou as primeiras obras alimentando o meu amor pela língua portuguesa e pela literatura, pelo apoio financeiro que viabilizou o início de minha trajetória em Pontes e Lacerda.

Ao meu irmão, Paulo Henrique Bonavigo pelo exemplo de vida e de ser humano, por me incentivar e acreditar em minha capacidade, pelo apoio e carinho de sempre.

Ao meu esposo, Allan Pereira de Jesus, pela cumplicidade, amor, carinho e por estar ao meu lado em todos os momentos me apoiando e me fazendo acreditar em mim, por me aceitar como sou e por transformar minha vida.

As minhas filhas, Bianka Bonavigo e Bethania Bonavigo pelo amor, pela compreensão e pela força que seus sorrisos sempre me transmitem.

A Dilamar Pego de Mello e Genevaldo Acácio de Mello pela acolhida e estadia em sua casa assim que cheguei à Pontes e Lacerda.

A minha amiga Luciene Matos do Carmo, por dividir seu apartamento e sua família comigo e por ter me ensinado a sorrir novamente.

Aos professores da UNEMAT que contribuíram com meu conhecimento e, sobretudo com minha formação. E especialmente agradeço o Prof. Ms. Epaminondas

Magalhães, meu orientador, pela dedicação, paciência, incentivo e principalmente por estar sempre disposto a dividir seus conhecimentos.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação.

É esse o caráter fundamental da Literatura (ou da Arte em geral): traduzir verdades individuais, de tal maneira integradas na verdade geral e abrangente, que a forma representativa escolhida, mesmo perdendo, com o tempo, o motivo particular que a gerou, continua “falando” aos homens por outros motivos, também verdadeiros, no momento em que surgem.

(Nelly Novaes Coelho)

Resumo:

Este trabalho apresenta um estudo sobre a representação da separação e da dor em obras da literatura infantil contemporânea. A abordagem busca uma comparação histórica dentro desta questão, verificando as diversas formas utilizadas pelos escritores no trato do tema. Para tanto nos voltamos, primeiramente, para a evolução histórica da literatura infantil, desde seu surgimento até a contemporaneidade para compreendermos suas características e sua formação. Em seguida, escolhemos as obras a serem analisadas, *O dia de ver meu pai* de Vivina de Assis Viana que foi publicado em 1977, *Tchau* de Lygia Bojunga de 1984 e *Papai nunca mais voltará para casa?* publicado em 1996 por Fernanda Lopes de Almeida para um estudo mais detalhado. Após análise das obras verificou-se que divórcio é tema comum aos três títulos, que escritos em décadas distintas trabalham com o mesmo assunto de maneiras diferentes, o que evidencia que os autores da literatura infantil buscaram através de suas obras trabalhar temas que, de certa forma, são polêmicos e mexem com a sociedade, portanto, estavam atentos a realidade e produziam, apesar das dificuldades, obras engajadas com o social, tendo como compromisso a qualidade de suas produções e a formação dos leitores. Para esta pesquisa, de cunho bibliográfico, utilizamos Regina Zilberman (2012), Nely Novaes Coelho (1987), Stuart Hall (2006), entre outros autores.

Palavras Chave: separação, dor, literatura infanto juvenil

Sumário

Resumo_____

Introdução_____

I- Pelos bosques da literatura infantil_____

II- Sob a ótica do divórcio, da dor e da ausência: a literatura infantil e a criança em questão_____

2.1. Algumas balizas teóricas: a pós-modernidade em questão_____

2.1.1- A criança na pós-modernidade: representações complexas_____

2.2. Entre a ausência e a desconfiguração: O dia de ver meu pai_____

2.3. O abandono feminino da família: reflexões sobre Tchou, de Lygia Bojunga_____

2.4. Papai nunca mais voltará para casa?: a angústia pueril diante da separação_____

Considerações Finais_____

Referências Bibliográficas_____

Introdução

Neste trabalho propomos discutir as representações da separação e da dor em três obras da literatura infantil contemporânea. No entanto, antes da apresentação das obras fizemos um percurso histórico da literatura infantil, por meio dos estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007).

A literatura infantil começa na Europa, no século XVIII, durante a Revolução Industrial quando a alta burguesia que estava se consolidando como classe social e assumindo o poder, geralmente de forma pacífica, estimulava as instituições a trabalharem em seu favor.

A primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende, em alguns casos, da interferência do Estado absolutista que, interessado em fraturar a unidade do poder feudal, ainda atuante, estimula um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente. Esse padrão vem a ser qualificado como moderno e ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todos. (LAJOLO, 2007, p.16).

A instituição familiar foi estereotipada, sendo atribuído aos seus membros um “dever”: ao pai ser o mantenedor financeiro da casa, a mãe cuidar da educação e formação dos filhos que passaram a ocupar um lugar de destaque. A sociedade passou a primar pela formação e educação das crianças transformando-as no centro da instituição familiar e social. Para tanto, a escolarização passou de facultativa à obrigatória, sendo necessária a produção de obras didáticas para auxiliar na formação das crianças.

Ainda neste capítulo discutimos a chegada da literatura infantil ao Brasil no século XIX, também num período de transição próximo a proclamação da República. E por longo período as obras publicadas aqui no Brasil se resumiam a traduções das publicações européias, todas com cunho didático e moralizador, eram um aparelho ideológico em favor do estado, com vistas somente para a formação do caráter nos mesmos moldes europeus.

Discutimos, ainda, no primeiro capítulo as características da literatura infantil que estavam ligadas à formação de caráter, atrelada à didática e por consequência à escola. Havia uma dependência entre ambas, a escola necessitava de obras para promover a alfabetização das crianças e a literatura precisava de crianças alfabetizadas para ampliar seus consumidores. Assim, por longo período se

produziram obras com essa finalidade e se adaptavam clássicos da literatura européia, o que levou vários estudiosos a questionarem a qualidade das produções.

Expusemos, ainda, a influência do modernismo de Monteiro Lobato nas produções nacionais, pois foi o Sítio do Pica Pau Amarelo que levou os demais autores a trabalhar com elementos realmente nacionalistas e assim não só melhorou a qualidade, mas também a quantidade de obras escritas.

Assim sendo, no Capítulo II balizamos algumas questões sobre a pós-modernidade na literatura, especialmente na infante juvenil e optamos por trabalhar com três obras que classificamos como pós-modernas embasados nas teorias de MAIA (2009) que assim define a pós-modernidade

A pós-modernidade, entendida como o período das incertezas e das transformações sociais, culturais, econômicas e políticas, modificou as instituições e as relações sociais (principalmente a família), tornando a infância um período da vida fragmentado, recheado de conflitos, desejos, problemas, frustrações, expectativas e medos, próprios deste novo contexto global e desestabilizante. (p.1)

E nos elementos elencados por SANTOS (1992) *tomamos a intertextualidade, a autotextualidade, a metalinguagem e a paratextualidade como elementos da pós-modernidade* os quais identificamos e discutimos nas obras *O dia de ver meu pai*, que foi o primeiro livro publicado pela professora mineira, Vivina de Assis Viana em 1977, *Tchau* da premiada autora Lygia Bojunga Nunes publicado em 1984 e *Papai nunca mais voltará para casa?* Publicado por Fernanda Lopes de Almeida no ano de 1996. Todas têm em comum o tema divórcio, porém como foram escritas em décadas diferentes há uma abordagem distinta sobre a separação conjugal. Amparamo-nos em estudiosos da literatura infantil como: Andreia Cristina da Silva (2008), Maria Dolores Cunha Tolo (2006), Nelly Novaes Coelho (1987), Maria Antonieta Antunes Cunha (1989), Liviane Rodrigues Maia (2009), Neide Medeiros Santos (1992), Marta Yumi Ando e Rosa Maria Graciotto Silva (2007).

E, em nossas considerações finais, discutimos os pontos convergentes e divergentes nas obras analisadas, amparados em estudiosos como Marisa Lajolo (2007) e Regina Zilberman (2011), tratamos sobre a traição ao leitor de literatura infantil. Visto que as obras se destinam às crianças, contudo, são elaboradas e escritas por adultos. Também discutimos sobre a questão da identidade na pós-modernidade que segundo Stuart Hall (2010) está descentralizada, deslocada ou até mesmo fragmentada. Apresentamos uma breve exposição geral sobre a

representação da dor e da separação, que acabam por corroborar as hipóteses da pós-modernidade nas obras, corpus de análise.

I- PELOS BOSQUES DA LITERATURA INFANTIL

Para melhor compreendermos a literatura infantil, faz-se necessário conhecermos um pouco de sua história, desde suas primeiras publicações que estudiosos como Lajolo (2007) afirma ter ocorrido durante o período conhecido como classicismo francês, ainda no século XVII. Fazem parte desse período obras como as *Fábulas*, de La Fontaine, publicadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, ou *Histórias ou Narrativas do tempo com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697. Esse movimento voltado para a literatura infantil que iniciou na França se expandiu para a Inglaterra simultaneamente na primeira metade do século XVIII e junto à Revolução Industrial se fortaleceu e desenvolveu-se.

Com a revolução industrial ocorreu o fortalecimento da classe burguesa e a decadência do feudalismo, as famílias que antes moravam na zona rural se mudavam maciçamente para a cidade desencadeando um crescimento desordenado e de forma desigual, provocando o aparecimento de diferenças sociais, pois no centro financeiro estavam os burgueses e na periferia o proletariado.

Intencionando atingir seus objetivos, a burguesia consolidada como classe social incentiva as instituições a colaborarem com sua solidificação política e ideológica. Com a intenção de manter os indivíduos voltados mais para a vida doméstica e menos para a participação pública, o Estado determina um modelo ideal de família, no qual o pai é o mantenedor financeiro, a mãe administra o lar e a criança passa a ocupar o lugar de beneficiário desse novo modelo, segundo Lajolo (2007) “a preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida” (p.16). A figura da criança que antes era vista como uma miniatura de adulto passa então a ser protegida e prestigiada socialmente.

Com a valorização da infância, após os primeiros estudos de psicanálise, tendo como precursores Freud e Jung, a criança passa a ter um universo próprio diferente do adulto, começa a percepção de que a criança sonha, ficciona e precisa que seus desejos, imaginação e sonho sejam respeitados.

Neste interim, surgem os primeiros brinquedos industrializados, são publicados os primeiros livros de literatura infantil e ainda alguns ramos da ciência como a pedagogia e a pediatria se dedicam a estudá-las.

A frequência das crianças à escola que até então era facultativa passa a ser obrigatória, ampliando a necessidade de produção de livros e devolvendo as vagas de emprego ocupadas por elas junto às indústrias para o grande número de pais desempregados.

Os laços entre a literatura e a escola se estreitam à medida que a escola necessita de livros para alfabetizar e habilitar a criança ao consumo, e a literatura por sua vez depende da escola, visto que o mercado se amplia junto com o número de alfabetizados e ainda age como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que vai crescendo e se implantando aos poucos. Nesta sociedade de consumo a literatura assume a condição de mercadoria e no século XVIII, com o aperfeiçoamento da tipografia, cresce a produção de livros e a propagação de gêneros literários.

As obras eram equiparadas a mercadorias, portanto sujeitas as leis do mercado como todas as outras. Influenciadas pelo mercado de consumo, sofriam interferências da escola, esses dois fatores comprometiam a qualidade artística dos textos, ao passo que se denunciava que a literatura não existia como ofício e que a liberdade para criar era relativa. No entanto, essas condições foram necessárias para que o gênero resistisse.

As tentativas de se libertar dessas influências externas constituem uma das características desse gênero e acrescentam-se a ela outras como: ser escrita exclusivamente por adultos, nos textos observa-se a maneira que o autor quer que seu leitor veja o mundo, também não há compromisso com a verossimilhança, visto que é elaborada para um público infantil, permitindo elementos lúdicos, o fantástico e a idealização de um mundo melhor.

No século XIX, enfim, a literatura infantil se solidifica, inicialmente, com histórias fantásticas com os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll com *Alice no país das maravilhas*, Collodi com *Pinóquio* e James Barrie com *Peter Pan*. Num segundo momento as histórias eram pautadas em aventuras como *A ilha*

do tesouro, de Robert Louis Stevenson e, finalmente, obras como *Os ovos de Páscoa*, do Cônego Von Schmid e *As meninas exemplares*, da Condessa de Ségur enalteceram o cotidiano da criança, não por meio do fantástico, mas buscando a valorização e a motivação de acontecimentos reais.

As atividades editoriais brasileiras iniciaram-se em 1808, com a implantação da Imprensa Régia, então foram publicadas algumas traduções de obras como *As aventuras pasmosas do Barão de Munhausen* entre outras, porém era um processo descontínuo, “insuficiente para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância” (Lajolo, 2007, p.21). No Brasil a produção de literatura infantil só surgiu muito tempo depois, salvo algumas poucas publicações anteriores, o surgimento ocorreu próximo a proclamação da república, num período conturbado de transição da monarquia para a república, quase no início do século XX. Merece especial destaque neste cenário Olavo Bilac, que, atendendo as solicitações do Estado/Império escreve textos infantis e juvenis para serem inseridos nos livros didáticos, portanto, os textos para crianças produzidos por Olavo Bilac, em especial, seus poemas, possuem sempre um valor moralizante, dado as intenções para sua produção, mas, mesmo sobre este prisma, não podemos desconsiderar que ele consolida, até certa medida, a produção literária para criança.

Com a República iniciou-se um novo tempo, os governantes com apoio da população pretendiam fortalecer a produção de café e para isso desejavam substituir a mão de obra escrava por assalariada que se tornara mais acessível, visto que o tráfico de escravos estava proibido e as fugas eram muito freqüentes aumentando o custo para mantê-los encarcerados. Com a abolição os negros foram substituídos por imigrantes assalariados, que quando não se adaptavam nas lavouras vinham morar na cidade. A expansão da produção de café fomentou o crescimento das cidades e da população urbana, provocando um aumento de ferrovias, maior movimento nos portos, mais casas de exportação do produto e até a quantidade de funcionários públicos foi acrescida para atender as demandas da população que só aumentava.

Desta forma, vai se consolidando a sociedade de consumo brasileira, que influenciada pela Europa buscava pela valorização das crianças e, principalmente, pelo incentivo ao consumo e a modernização do país. Seguindo os passos

europeus, o Brasil passa a priorizar a escolarização e alfabetização das crianças, então surge a necessidade de obras literárias e didáticas para auxiliá-los. Nesse período as obras que circulavam por aqui eram traduções ou adaptações de obras européias. Por volta de 1894 Figueiredo Pimentel publica traduções de obras dos Irmãos Grimm, Perrault e Andersen e em 1915, Arnaldo de Oliveira Barreto publica *O patinho feio*, de Andersen. As traduções ou adaptações mantinham as mesmas características das obras européias, possuíam caráter disciplinador, educativo e moralizador, pois como na Europa, no Brasil a escola era tida como um aparelho ideológico em favor da classe dominante e a literatura era a ponte que mediava as ideologias e os alunos.

Ao passo que a escolarização se expande sente-se falta de obras nacionais que além de apresentar temas mais próximos da realidade das crianças, serviriam para consolidar a ambição brasileira de se tornar um país moderno com cultura e identidades próprias.

Diante dessa realidade, professores, jornalistas e intelectuais da época começam a escrever as primeiras obras da literatura infantil brasileira, impulsionados não só pelo patriotismo, mas também pela possibilidade de lucro que esse novo mercado poderia trazer, embora o número de analfabetos ainda fosse grande.

Inspirados por uma obra francesa de G. Bruno, Olavo Bilac e Manuel Bonfim escrevem *Através do Brasil*, de grande destaque na época e com um forte apelo patriótico que foi também demonstrado em os *Contos infantis*, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira publicados em 1886, de João Vieira de Almeida o livro *Pátria* em 1889, em 1901 de Afonso Celso *Por que me ufano de meu país*, ainda de Olavo Bilac e Coelho Neto em 1904 *Contos Pátrios*, e as *Histórias da nossa terra*, de Júlia Lopes de Almeida. Em todas essas obras segundo Lajolo, não há uma representação da linguagem, dos costumes e da cultura do local em que as histórias se desenvolvem somente o nome das capitais, de lugares, mais nada, nem as personagens apresentam traços brasileiros . “A diversidade regional brasileira limita-se ao nome das capitais dos vários Estados e à paisagem fixada pela ilustração. Em momento algum, quer na linguagem, quer na caracterização das personagens, quer na ação, as histórias incorporam qualquer peculiaridade da região que as sediam”(p.34). Ao invés de falar do Brasil nas obras nota-se uma

excessiva preocupação com a difusão do civismo, da moralidade, de costumes religiosos, de obediência que ocupam a idéia principal da obra que inicialmente tinha a pretensão de fortalecer a imagem do país. Todos os autores primavam pelo falar e escrever corretamente, mesmo na obra de Alexina de Magalhães Pinto, uma coletânea de histórias, cantigas, provérbios e brinquedos que faziam parte do folclore nacional de 1907, foram feitas adaptações para que as obras cumprissem seu papel didático.

Outra característica marcante dessas obras é a exaltação da natureza, como nas obras destinadas à adultos, as infantis também enalteciam as belezas naturais do Brasil, mesmo que fortemente influenciada pelas obras européias. A obra *Saudade* publicada em 1919 por Tales de Andrade, praticamente encerra essa primeira fase da literatura infantil brasileira com enaltecimento da natureza e da vida rural, disseminando a ideologia da valorização da pátria e da terra também por meio da agricultura.

Monteiro Lobato, em 1921, lança *Narizinho arrebitado* após fazer uma enquete sobre a aceitação da personagem folclórica do Saci e perceber que estava na hora de escrever para crianças, histórias de crianças, com uma linguagem que conseguisse atingir realmente o público infantil. Logo suas obras foram adotadas pelas escolas públicas de São Paulo confirmando o sucesso de seu empreendimento. Lobato termina a série dos netos de dona Benta em 1944 e se muda para a Argentina, não publicando mais obras no Brasil.

É entre 1920 e 1945 que a literatura infantil cresce em volume e na qualidade das obras publicadas, além de Lobato, que não parou de produzir obras de sucesso, Viriato Correia em 1938, lançou *Cazuza*, que dividia a preferência das crianças. Muitos outros autores arriscaram-se nas produções infantis: José Lins do Rego com *Histórias da velha Totônia* em 1936, Érico Veríssimo e *As aventuras do avião vermelho* em 1936, Graciliano Ramos em 1939 lançou *A terra dos meninos pelados*, entre outros.

Essa evolução e crescimento das publicações de obras de literatura infantil se devem ao crescimento da alfabetização no país e ao fortalecimento econômico da indústria nacional e da classe média que ampliava seu poder de consumo e demonstrava interesse pelas produções literárias. Ressaltamos a importância da

quebra de paradigmas promovida pela revolução modernista na literatura ocorrida na semana da arte moderna de 1922, que a colocou em evidência.

As características do modernismo estão muito presentes nas obras de Lobato e na literatura infantil produzida nesse período, destacamos a quebra com a vernaculidade, a participação de seres mitológicos de outras culturas que iam parar no sítio do Pica Pau Amarelo e conviviam com as crianças, permitindo a equiparação das culturas nacionais e internacionais. Mas, a característica mais marcante sem dúvida é o ruralismo, que consagra o campo como cenário preferido para aventuras infantis.

Em 1938 *Cazuza* de Viriato Correa modifica o cenário da literatura infantil, com características como narração de memórias, personagens que saem do campo para viver na cidade, cenas realistas que evitam analogias e símbolos e maior intimidade com a vida escolar, “o livro não idealiza personagens, nem lugares; pelo contrário, critica instituições como a escola, e certas atitudes cegas, como o patriotismo oco e o militarismo”. (Lajolo, 2007, p.61)

Segundo Lajolo (2007, p. 79), “o segundo período da literatura infantil brasileira correspondeu à progressiva emancipação das condições que, na época de seu aparecimento, impediram a autonomia do gênero. Ao contrário da fase anterior, criaram-se inúmeras histórias originais”, visto que na primeira fase da literatura infantil brasileira prevaleciam as adaptações dos clássicos europeus.

Entre 1930 e 1940 se torna obrigatória a frequência das crianças na escola, desta forma, a literatura infantil além de aumentar a quantidade de produções vai se consolidando e fortalecendo. Em 1942, Lourenço Filho divulgou um balanço das obras de literatura infantil brasileira no qual constavam 605 obras de diversos gêneros, dos quais 434 eram traduções ou adaptações e apenas 171 eram obras originais de autores brasileiros, embora muitas ficassem aquém no quesito qualidade, restava aos aspirantes a autores manter o mercado conquistado produzindo com qualidade para cativar cada vez mais leitores.

Nas décadas seguintes as produções da literatura infantil giram em torno de temas referentes ao descobrimento do território nacional, que de fato estava ocorrendo na sociedade brasileira. Foi nessa época que expedições eram enviadas para expandir o território brasileiro. A literatura, por sua vez, relatava a riqueza das

terras brasileiras até a bravura dos desbravadores criando mitos em torno do heroísmo dos bandeirantes que se embrenhavam pelos mais distantes rincões para expandir o território nacional e na maioria das vezes a figura do índio foi desumanizada se fundindo a da própria natureza selvagem, para justificar seu extermínio era necessário caracterizá-lo como antropofágico, desleal, perverso e traidor. Assim, quando os bandeirantes invadiam as aldeias exterminando os guerreiros de uma tribo era para proteger as índias e as crianças. Temas como a Amazônia envolta pelo misticismo e viagens espaciais também estiveram presentes nas obras produzidas entre 1940 e 1960.

Em 1960 e 1980, enfim, a literatura infantil se consolida em qualidade e quantidade. É notório o prestígio dos escritores nacionais, alguns publicam várias obras no decorrer do mesmo ano. A exemplo de Lobato, autores como Edy Lima e Isa Silveira Leal produziram obras em série, nas quais mudam apenas o espaço e o tempo da obra, mas as personagens permanecem as mesmas. Segundo Lajolo (2007),

a literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises. (Lajolo, 2007,p.122).

Em 1970, a obra *Justino, o retirante*, de Odette de Barros Mott, apresenta um Brasil que até então não fazia parte das obras de literatura infantil, um Brasil em crise. E assim várias obras se seguiram de diversos autores, todas apresentando ao público infantil um Brasil com problemas sociais, injusto, com pessoas marginalizadas, excluídas, um país mais próximo possível da realidade e, portanto mais cruel e até mesmo violento.

Os autores se esforçavam para tratar de temas que até então não eram discutidos entre crianças, tabus e temas relacionados à vida moderna, como questões ambientais, o crescimento desordenado das cidades, a falta de espaço por morar em condomínios e apartamentos cada vez menores, poluição, marginalização dos velhos, preconceito racial, extermínio de índios, separação conjugal e do novo modelo de família que se constitui com a modernidade.

É neste ponto que ancoramos nossa pesquisa, pretendemos a partir do estudo das obras *O dia de ver meu pai*, de Vivina de Assis Viana (1977), *Tchau*, de Lygia Bojunga (1984) e *Papai nunca mais voltará para casa?*, de Fernanda Lopes de Almeida (1996) observar a representação da família moderna nessas obras de literatura infantil. Como vimos no surgimento da literatura infantil, ainda na Europa, a família foi pensada e idealizada em um padrão: o pai, a esposa e filhos. Cada membro tinha um papel a desempenhar, um lugar para ocupar diante da sociedade. O pai deveria ser o mantenedor financeiro da casa, a mãe a responsável pela gestão e cuidados com o lar e com os filhos. As crianças seriam os beneficiários desse modelo, sendo de responsabilidade dos pais zelar do bem estar dos filhos.

Nas obras que nos propomos a estudar ocorre uma ruptura desse modelo idealizado de família. São histórias feitas para crianças que relatam histórias de crianças que estão vivenciando a separação de seus pais e tentando se adaptar a essa nova realidade. São obras escritas em décadas distintas, assim acreditamos que através da análise das mesmas poderemos compreender melhor como cada uma trata a desconstrução do modelo familiar patriarcal que resulta na separação e na dor para a figura da criança, tendo, neste sentido, a configuração da pós-modernidade.

II- SOB A OTICA DO DIVORCIO, DA DOR E DA AUSENCIA: a literatura infantil e a criança em questão.

2.1. Algumas balizas teóricas: a pós-modernidade em questão

Tentaremos antes de fazermos uma abordagem dos contos, corpus, deste trabalho, balizar algumas questões sobre pós-modernidade na literatura e, em especial na literatura infanto-juvenil.

Nas últimas décadas do século XX e início do século XXI assistimos a uma crescente mudança na caracterização e abordagem literária, a partir de um conjunto de novos fatores e elementos.

A pós-modernidade aparece sob diferentes nomeações: modernidade tardia, modernização, alta-modernidade e capitalismo tardio e, independente, do nome que recebe, temos diante de nosso cenário, uma nova forma de encarar a realidade. Há que se considerar, também, que a pós-modernidade ainda apresenta uma série de controversas.

Segundo Jameson (1996) a pós-modernidade seria a terceira etapa do capitalismo tardio, surgindo após a segunda Guerra Mundial. E, segundo Hutcheon (1991) a pós-modernidade desafia os padrões sociais até então impostos, rompe com velhas tradições. É a partir deste prisma apontado por Hutcheon (1991) que ancoramos a ideia de que a separação e desconfiguração da família, como instituição sacralizada, que só vai aparecer na literatura infantil em 1977, é um modo de discutir a pós-modernidade, ao desafiar esta instituição, mostrando-a como falida. Claro, o tema do divórcio aparece na literatura, anterior a 1977, contudo, no Brasil, especificamente, e na literatura infantil só ocorre na década de 70, após a oficialização do divórcio.

Há, portanto, sob o termo pós-moderno a concepção de que deve existir uma nova consciência estética e cultural de ver o homem e suas angústias. A pós-modernidade seria a crise da modernidade e o momento em que algumas fronteiras são rompidas, alguns dilemas caros a cultura são postos em cheque.

A modernidade, em seu sentido amplo, definido e linear não consegue mais abarcar, diante do capitalismo e do pós guerra o novo homem, fragmentário e dissonante, mutável por excelência. Segundo Gómez (2001)

A modernidade, a idéia de progresso linear e indefinido, e produtividade racionalista, a concepção positivista, a tendência etnocêntrica e colonial de impor o modelo de verdade, bondade e beleza próprio do ocidente como um modelo superior e a concepção homogênea de desenvolvimento humano, que discrimina e despreza as diferenças de raça, sexo e de cultura, se desmorona ante as evidências da história da humanidade no século XX, coalhada de catástrofes e hostilidades. (2001, p. 19)

O pós-moderno, portanto, seria uma consequência do próprio cotidiano e não um movimento programado e estabelecido, surge das novas agruras do homem diante da contemporaneidade, das novas formas de encarar e viver o mundo. É característico da pós-modernidade um homem fragmentário e descontínuo.

2.1.1- A criança na pós-modernidade: representações complexas

A concepção de criança pensada pela modernidade no século XVII não consegue mais abarcar a nova era do consumo, pós-industrial. O que temos hoje na contemporaneidade são crianças com desejos muito além de seu universo, as crianças na contemporaneidade avançam rumo ao mundo adulto, compreende as formas complexas que envolvem, participa e partilha dos temas mais densos e complexos. Neste sentido,

O 'gênio' da infância tradicional saiu da garrafa e não consegue voltar. Textos recentes sobre o assunto, tanto na imprensa popular quanto na escolar, falam em 'perda da infância', 'crianças crescendo muito rápido' e 'terror das crianças no isolamento dos lares e comunidades fragmentados'. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p.13)

As mudanças a partir da segunda metade do século XX não produziram efeitos, apenas, nos adultos, mas, atingiram, também, as crianças. Conforme Steinberg e Kincheloe (2001) o maior impacto da pós-modernidade a criança é a fragmentação da família, a desnucleação desta e o acesso livre a temas até então proibidos, entre eles discutir paixões, separação ou amor, com crianças era algo improvável dentro da modernidade. Assim, a fragmentação da família trará para a criança uma nova configuração, um sujeito cada vez mais precoce sobre os problemas, um sujeito que desconstrói e reconstrói novas identidades, assume novas posturas.

2.2. Entre a ausência e a desconfiguração: *O dia de ver meu pai*

No conto *O dia de ver meu pai*, de Viviana de Assis Viana o título evidencia que há um dia para ver o pai e corrobora para uma visão do tema do divórcio de que a obra trata. É um dos temas realistas discutidos em obras da pós-modernidade, pois esta é

entendida como o período das incertezas e das transformações sociais, culturais, econômicas e políticas, modificou as instituições e as relações sociais (principalmente a família), tornando a infância um período da vida fragmentado, recheado de conflitos, desejos, problemas, frustrações, expectativas e medos, próprios deste novo contexto global e desestabilizante. (MAIA, 2009, p.1).

Deste modo, compreendemos que a temática da separação está intimamente ligada a configuração da pós-modernidade, na literatura infanto juvenil, visto que evidencia uma ruptura com o modelo de estrutura familiar patriarcal. Cabe destacar que o texto de Viviana de Assis Viana, *O dia de ver meu pai*, publicado em 1977 é o primeiro texto no Brasil, para crianças, que discute e problematiza a questão do divórcio e do esfacelamento da família tradicional. Assim, ao trazer à tona a questão do esfacelamento da família, adentramos em um dos temas da sociedade pós-moderna, quando esta passa a ser hedonista, ou seja, os interesses privados sobrepõe os interesses coletivos. A família, como instituição, passa a se fragmentar e com ela seus sujeitos, cada vez mais assujeitados, passam a se fragmentar também.

Além da temática, esta obra apresenta outra característica pós-moderna, a intertextualidade, que Santos (1992) assim define “o texto literário não existe isolado, ele se alimenta de outros textos. Um livro está preso a outros livros, a outros textos. E este estar no outro que chamamos de intertextualidade”.(p.72). Na obra em questão, o nome do narrador personagem é Fabiano e por meio de um diálogo entre ele e seu pai descobre que esse nome lhe foi atribuído devido ao fato do pai gostar de ler obras de Graciliano Ramos, “ele era um escritor. Escreveu muito e escrevia bonito. E uma das coisas mais bonitas que ele escreveu foi a história de um homem chamado Fabiano”. (p.14-15). Constatamos assim a intertextualidade, pois fica explícito que o nome de uma das personagens de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos nomeia a personagem principal desse conto. Fabiano em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, configura-se como uma personagem errante e zoomofizada e

Fabiano, do conto *O dia de ver meu pai*, de Viviana de Assis Viana é um ser errante na medida em que ele não possui um lugar específico, um lar, pois este se desfez. Há, portanto, além, da simples apropriação do nome, a intertextualidade conteudística, pois ambas as personagens são desapropriadas- não há um lar específico- e nem a constituição da família e de seus direitos seculares.

Observamos que a história é narrada por uma criança, sendo um garoto pela seqüência da conversa que ele tem com o pai, sobre futebol, estádios, motos entre outras coisas mais ligadas ao universo masculino. Pois é somente na página 14 que descobrimos que nosso narrador se chama Fabiano. Ele não conta sua idade nem em qual cidade mora. É um narrador-personagem, “(um eu-autor que registra experiências pessoais para comunicá-las aos outros)” (Coelho, 1987. p.47), uma personagem que narra partindo de seu conhecimento da história que se restringe a sua vivência dos fatos, ele conhece parcialmente as demais personagens, quer dizer, conhece e narra o que sente, vê e compreende das situações, por esse motivo a narrativa é considerada parcial.

Hoje é domingo, dia de ver meu pai, que não mora mais aqui em casa.

Há algum tempo, entendendo isso cada vez mais: tenho dia marcado para ver meu pai.” (Viana, 1977.p.5)

Na introdução nos relata que está vivendo o momento do divórcio de seus pais e que busca compreender melhor essa nova situação.

Fabiano é uma personagem redonda, pois segundo Foster e Vitor Manuel de Aguiar e Silva esse tipo de personagem muda, se altera, é complexa, dado os conflitos que vivencia. Assim, não há preocupação em descrevê-lo, mas sim suas angústias, suas dúvidas, seus conflitos internos e seus questionamentos sobre a separação de seus pais. Portanto, consideramos Fabiano uma *personagem-individualidade*, que segundo Coelho “revela-se ao leitor, através das complexidades, perplexidades, impulsos e ambigüidades de seu mundo interior”. (Coelho, 1987. p.52) É assim que Fabiano nos apresenta sua realidade, partindo de seus conflitos interiores, sua busca pela compreensão do momento ao qual está tentando se adaptar e assimilar.

Fabiano faz questionamentos a si mesmo em vários momentos e sobre vários assuntos, suas conversas com seus pais são, na maioria das vezes subjetivas e questionadoras, e não conclusivas e esclarecedoras. Em alguns momentos temos a impressão de que tais questionamentos e reflexões não pertencem a uma criança, mas sim a um adulto, isso ocorre segundo Zilberman (2011) porque “a literatura infantil orbita na esfera do adulto, sendo, antes de mais nada, se encarada do ângulo da produção, um problema dele, e não da criança”(p. 25), percebemos que o autor adulto dá voz ao narrador e alimenta suas dúvidas e sua subjetividade, o que é considerado por Zilberman uma traição ao leitor, visto que a obra é produzida por um adulto e se destina principalmente à criança, porém esta não participa do processo de elaboração e escrita do livro. Como constatamos nas reflexões neste trecho que se passa após Fabiano sofrer com chacotas de colegas de sala de aula. “Talvez porque eles são mais iguais que eu. Os pais moram juntos, viajam juntos, comemoram as festas juntos, não choram, não mentem. Ou choram? Ou mentem?” (Viana, 1977. p.26)

Durante a narração Fabiano vai contando entre suas reflexões e questionamentos que mora com a mãe e com um irmão ainda bebê que o pai não visita. A mãe ainda sofre muito com o fim do casamento e são relatadas por Fabiano várias situações em que a mãe chora escondida, evidenciando que foi o pai que abandonou a família sem a anuência da mãe.

_ Mas, então, por que ele está com ela e não está aqui com você, comigo e com o neném?

_ Porque houve um momento na vida, em que ele teve que escolher. E eu não fui a escolhida. (Viana, 1977. p. 23)

Neste trecho fica evidente que a decisão da separação partiu do pai de Fabiano e que sua mãe sente uma amargura por não ter sido a escolhida.

Podemos considerar uma narrativa com foco interno subjetivo devido ao fato do narrador contar a história sempre partindo de seu ponto de vista, ele faz parte da história e a conta partindo sempre de sua visão, devido a este fato a obra é muito densa e evidencia o sofrimento e a angústia de Fabiano como podemos ver no trecho que se segue:

Fiquei deitado, cansado, triste, ouvindo. E pensando, também. Se eu gosto muito de algumas pessoas, será que ainda terei que escolher entre elas, como meu pai? Então na vida a gente escolhe umas

peessoas e deixa outras? Como time de futebol? Como viajar ou ficar? Então é assim? Será assim? (Viana, 1977. p. 25)

Fabiano é muito intimista e questionador, além de vários momentos de reflexão o garoto ainda indaga aos pais sobre a situação que ainda lhe causa estranheza. O momento de maior tensão ocorre quando Fabiano vai para a escola e a professora pede que façam uma redação sobre as festas familiares de final de ano, em seguida os colegas de classe afirmam para a professora que Fabiano não poderá escrever sobre as festas familiares, pois asseguram que Fabiano não tem família, que seus pais são separados, que seu pai abandonou sua mãe antes mesmo de conhecer seu irmãozinho. É assim que Fabiano vai se dando conta do que está acontecendo realmente, até então ele sabia da separação de seus pais e do sofrimento de sua mãe, mas não havia tomado consciência nem se questionado sobre os motivos que levaram seu pai a sair de casa, nem mesmo atentado ao fato do pai não ver seu irmão. Quando retorna da escola indaga a mãe sobre o que ouviu dos colegas de classe e diante de respostas evasivas vai tirando suas conclusões e compreendendo melhor a situação. E a partir dessa tomada de consciência Fabiano tenta fazer seu pai entrar em casa para conhecer seu irmão.

Os fatos obedecem a uma ordem cronológica, são narrados oito dias que se iniciam num domingo e terminam no domingo seguinte, o mês e o ano não são relatados, apenas que esses oito dias ocorrem próximo ao final do ano letivo.

Fabiano é um garoto que busca completar os vãos deixados pela separação de seus pais e isso fica evidenciado quando pede à sua mãe que cante “Machadinha”, uma canção popular de ninar que seu pai cantava para ele quando era menor e seu pai ainda morava com a família. A mãe se nega a cantar,

— Eu canto todas as músicas que você quiser, Fabiano. Cantamos juntos, canto sozinha, alto, baixo, durante o dia, à noite. Sempre tudo o que você quiser, filho. Mas não me peça pra cantar a “Machadinha”. (Viana, 1977, p.19).

Como se cantar fosse reviver o passado que aparentemente não voltará, concluímos então que cantar para a mãe seria sofrer novamente pela ausência do esposo e pai de seus filhos, que já sabemos saiu de casa para morar com outra mulher.

Durante a saída dominical com seu pai, Fabiano pede que cante a mesma canção, o pai começa, porém não consegue terminar

_ Acho que não sei mais essa música, filho.

_ Mas você não cantava todas as noites, pra mim, enquanto me fazia dormir?

_ Cantava.

_ E então?

_ Então não canto mais. Vamos cantar outras, filho. Vamos cantar outras, as que você quiser, todas. Mas não me peça pra cantar essa. (Viana, 1977, p.33)

Assim como a mãe o pai se dispõe a cantar outras, todas que Fabiano quiser, mas não retomar a canção que traz o passado de volta, evidenciando que relembrar da separação é algo doloroso também para os pais e que apesar de sentir saudades do tempo em que morava com a família, saudades de cantar a “Machadinha”, não é possível voltar a cantá-la, como também não é possível voltar ao passado e morar com a família novamente.

Percebemos que a “Machadinha” é uma metáfora da vida em família, pela insistência de Fabiano ao querer retomá-la e pela negativa dos pais em atendê-lo. O próprio título em si é metafórico, pois retoma a ideia de Machado, aquilo que corta, separa partes, algo visível na família até então constituída: houve uma separação/divisão.

Dessa forma Fabiano não consegue completar sua busca, que seria a retomada desse passado que para ele foi feliz, provavelmente pela inocência de não conhecer a situação de desgaste do casamento de seus pais, mas sim o desejo de tê-los juntos seguindo o modelo de família tradicional.

Fabiano é deixado pelo pai em frente a sua casa enquanto sobe vai tirando suas conclusões

Enquanto eu subia, diminuía uma antiga desconfiança e crescia uma nova certeza: eu nunca ia aprender a cantar a “Machadinha”. Não ia, mais, pedir a ninguém que me ensinasse. Quem, no mundo, seria capaz de completar, para mim, as frases incompletas de meu pai e de minha mãe? (Viana, 1977, p.34)

Esse é o ultimo parágrafo do conto, que retoma o primeiro no qual Fabiano conta que tem dia para ver seu pai, que não está morando na mesma casa que ele

busca compreender esse novo modelo de relação cada vez mais. É evidente seu sentimento de incompletude em relação aos seus pais e diante dessa nova realidade que em sua época o diferenciava da maioria de seus colegas.

Nesta obra observamos o papel social da literatura, o engajamento com temáticas do cotidiano que até então não eram discutidas em obras infantis por serem consideradas problemas da sociedade contemporânea aos quais as crianças deveriam ficar alheias. Nela o tema divórcio é apresentado pela visão de uma criança, o narrador Fabiano. Lembremo-nos que essa obra foi publicada em 1977, exatamente o ano em que pela Emenda Constitucional número 9 de 28 de junho o divórcio foi instituído oficialmente no Brasil, sendo regulamentado posteriormente pela lei 6515 de 26 de dezembro ainda de 1977, portanto era um tema muito atual e presente na vida de algumas crianças, porém com pouco espaço na literatura infantil. Portanto, ter pais separados não era tão comum quanto nos dias atuais. Em 1984 o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) fez o primeiro levantamento estatístico do divórcio, que apurou que apenas 0,46% dos casamentos eram desfeitos, para ser mais precisa, para aproximadamente 218 casamentos ocorria 1 divórcio.

Desde a legalização o divórcio vem crescendo no Brasil, dados o IBGE apontam que em 2008 chegamos a um divórcio para cada quatro casamentos, daí a relevância do tema ser abordado em obras infanto juvenis da literatura, engajada aos temas sociais e comprometida com a representação realista da sociedade brasileira.

2.3. O abandono feminino da família: reflexões sobre Tchou, de Lygia Bojunga

Em 1984 Lygia Bojunga publica Tchou, que além de tratar sobre o tema do divórcio tem a ousadia de escrever um conto no qual a mãe abandona o marido e os filhos para viver um novo amor na Grécia. Contrariando, assim, a idéia “natural” que acompanha as principais culturas desde os primórdios, de que a responsabilidade da casa e dos filhos era da esposa e ao homem buscar sustento para a família. Esse modelo de família foi incentivado e instituído socialmente pela burguesia no século XVIII, com a revolução industrial. Naturalmente, há um vínculo mais forte

entre mãe e filho e é reforçado pela ideia de que quando a mulher dá a luz abdica de ser somente mulher para ser mãe.

A obra *Tchau*, de Lygia Bojunga nos chama a atenção logo no título, é uma interjeição de despedida ou até breve. O conto é um drama contado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, quer dizer, que sabe tudo o que acontece e conhece os sentimentos das personagens, mas quebrado pela voz de Rebeca, personagem central, no último capítulo: *O pai volta para casa e encontra um bilhete no travesseiro*, em que a personagem assume a narrativa. Nas obras de Lygia Bojunga Nunes é possível percebermos focos narrativos distintos no mês texto, isso fica evidente em *Meu amigo pinto* e *Ana fazendo paz*.

O narrador onisciente narra a maioria dos episódio e é sobre o olhar desse narrador que vamos conhecendo os conflitos da vida de uma garota chamada Rebeca que vê o casamento de seus pais se desfazendo, sua mãe indo embora do país para morar com outro homem.

Rebeca é uma personagem redonda, “porque representa comportamentos ou padrões morais. Os pensamentos, impulsos ou ações que as movem na trama narrativa revelam sempre aspectos do caráter, da estrutura ética ou afetiva que as caracteriza”. (Coelho, 1987, p. 52), na obra não é relatada a idade da menina, mas por uma conversa entre ela e a mãe percebemos que se trata de uma pré-adolescente, “é porque ele é tão pequeno ainda, e você já está ficando uma mocinha”. (Nunes, 1984, p.13). É para Rebeca que a mãe confessa estar apaixonada por Nikos, um grego, ignorando a pouca idade da garota, a mãe se dirige a ela como a um adulto.

_ Rebeca, eu vou me separar do pai: não ta dando mais pra gente viver junto. (...)

_ Eu me apaixonei por outro homem, Rebeca. Eu estou sentindo por ele uma coisa que nunca! Nunca eu tinha sentido antes. (...)

 (Nunes, 1984, p. 12)

Neste trecho, observamos que a mãe dá a noticia para a filha de uma maneira bem direta sobre o fim do amor que sente pelo seu pai, e na sequência relata seu amor por outro homem. A mãe faz de Rebeca sua confidente, trata-a como um adulto em miniatura como as crianças eram vistas antes da classe burguesa criar o modelo ideal de família, busca a compreensão e o apoio de sua filha.

_ Não sei; quer dizer, eu sei; eu sei mais ou menos, essas coisas a gente nunca sabe direito, mas eu sei que eu fui me sentindo sozinha... vazia... vazia de amor. Amor assim... assim de um homem. É claro que isso não tem nada a ver com o amor que sinto por você. E pelo Donatelo então nem se fala.

_ Não se fala por quê? Você gosta mais do Donatelo do que de mim? (...) (NUNES, 1984, p. 13)

Ressaltamos que apesar da mãe tratar Rebeca como adulta, a menina evidencia pensar como criança, pois não compreende a solidão que a mãe tenta traduzir em palavras e sim a ênfase que a mãe dá ao amor que sente por seu irmão, provocando ciúmes e um questionamento imediato.

A mãe prossegue confidenciando seus sentimentos à garota, descrevendo a paixão que sente por seu amante, ignorando tratar-se de uma criança.

_ (...) Mas isso não tem nada a ver com... ah Rebeca, como é que te explico? Como é que eu te explico a paixão que eu senti por esse homem desde a primeira vez que a gente se viu. (...)

_ Se ele me diz, vem te encontrar comigo, mesmo não querendo eu vou; se ele fala que quer me abraçar, mesmo achando que eu não devo eu deixo; tudo que eu faço de dia, cuidar de vocês, da casa, de tudo, eu faço feito dormindo: sempre sonhando com ele; e de noite eu fico acordada, só pensando, pensando nele. (...)

_ Ele diz eu gosto do teu cabelo é solto; eu digo é justo como eu não gosto, e é só ir dizendo isso pr'eu já ir soltando o cabelo; ele diz às 5 horas eu te telefono, eu digo NÃO!eu não atendo, e já bem antes das 5 eu to junto do telefone esperando; só de chegar perto dele eu fico toda suando, e cada vez que eu fico longe eu só quero é ir pra perto, Rebeca! Rebeca! Eu to sem controle de mim mesma, como é que isso foi me acontecer, Rebeca?! Ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo eu não vou! Sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou.(...)

_ E ainda mais essa! Com tanto homem no Brasil. (NUNES, 1984, p.13-14)

Após ouvir as confidências de sua mãe, que buscava pela compreensão e apoio da filha, Rebeca apenas parece não compreender porque a mãe foi se apaixonar por um homem de tão longe com tantos por perto, observamos novamente um raciocínio infantil, uma não compreensão dos sentimentos contraditórios de sua mãe atentando para o fato mais concreto que é a paixão por um homem de longe.

Rebeca também é tida como uma miniatura de adulto por seu pai. Enquanto voltava para casa da escola, comprou um sorvete e passou na frente do botequim

próximo à sua casa e vê seu pai bebendo. Rebeca passa, dentro da família que começa a se esfacelar, a consciência adulta, a voz a fim de apaziguar os conflitos. Aqui merece destaque o significado do nome Rebeca, que vem do hebraico e significa aquela que une. Entrou e sentou-se ao lado de seu pai, e enquanto chupava seu sorvete ouvia seu desabafo:

_ Tua mãe não gosta mais de mim.

Rebeca olhou pra mesa: cheia de copo vazio. Será que era o Pai que tinha bebido aquilo tudo?

_ Eu gosto tanto dela! Agora então que ela vai me deixar parece até que gosto mais. (...)

_ Duvido que esse gringo goste dela do jeito que eu gosto. Nem metade, aposto. Nem metade da metade da me... (...)

_ Eu vou pedir pra ela não ir. Eu vou pedir tão forte que ela não vai, você vai ver. (NUNES, 1984. P. 17)

Enquanto o pai desabafa, Rebeca novamente mantém sua atenção ao que é concreto, aos copos vazios da mesa e o abandono da mãe. Rebeca, apesar de ouvir confissões e desabafos de adultos não consegue compreender ainda os sentimentos expressados por eles, possivelmente por lhe faltar maturidade e pela complexidade de toda essa situação.

O pai expressa sua angústia e seu medo diante da novidade de ter que cuidar sozinho dos filhos, fato que não era comum. Novamente Rebeca é colocada diante de um problema de adultos, vista como adulto por seu pai que chega a questionar-lhe sobre uma solução.

_ Eu queria que você e o Donatelo já fossem grandes, o quê que eu vou fazer com vocês dois? Me diz, me diz! Eu não tenho jeito com criança. (NUNES, 1984, P. 18).

O fato da mãe não levar os filhos também é questionado pelo pai, que durante uma discussão usa de artifícios jurídicos na tentativa de forçar a mãe a ficar ou a levar as crianças.

_ Você está chorando por quê? Quem tem que chorar sou eu e não você. Não sou eu que tô abandonando a minha família, é você; não sou eu que tô deixando os meus filhos pra lá: é você! (NUNES, 1984, p.15)

_ (...) Eu não quero o que você quer. E você vai ter que escolher: ou fica ou leva as crianças com você agora.

_ Mas eu não...

— Se você não leva agora eu não deixo você levar nunca mais. Abandono de lar, da família, de tudo: a lei vai estar do meu lado. Então você escolhe: ou ele ou as crianças. (NUNES, 1984, p. 16).

O pai apela para a sensibilidade da mãe, e na sequência para a força jurídica que estaria realmente do seu lado, visto que desde que foi estabelecido o modelo de família ainda pelos burgueses durante a Revolução Industrial, cabe as mães educar e cuidar dos filhos.

O conto é dividido em seis capítulos curtos, porém densos. Os capítulos 1. O Buque e 5. A mala, possuem títulos metonímicos. O Buque representa o homem amado pela mãe que entra na casa e é recebido por ela e o quinto A Mala, a parte da mãe que ficou com a família. Os outros três títulos: 2. Na beira do mar, 3. No sofá da sala e 4. Na mesa do botequim são os capítulos de enredo psicológico nos quais “os fatos nem sempre são evidentes, porque não equivalem a ações concretas do personagem, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico.” (Gancho, 2008). Estes retratam os momentos mais tensos e densos da obra, são os momentos em que Rebeca toma conhecimento da situação e tem que lidar com os conflitos sentimentais de sua mãe e pai.

Ainda no capítulo Na beira do mar encontramos duas imagens que refletem perfeitamente a relação de desconstrução e esfacelamento da realidade vivida pela personagem que a caminho de casa resolvem ir pela praia e no caminho param para que a mãe faça suas confissões, neste espaço, Rebeca resolve construir um castelo de areia que as ondas do mar o desmancham, dando-nos duas possibilidades interpretativas: a primeira de que o castelo figura o espaço familiar que se desconstrói/desmancha e a segunda de que o castelo, representante clássico dos contos de fadas tradicionais, simbolizaria a inocência de Rebeca que também se esfacela, portanto, tanto a família quanto sua inocência deixam de existir. A segunda imagem, já expressa no título Na beira do mar está diretamente relacionado a ideia do mar e da água, o que nos remonta ao célebre ditado de Heráclito de que ninguém se banha em um rio duas vezes, porque tanto o rio quanto o homem mudam, assim, a fluidez da água nos leva a pensar nas relações de mutabilidade da personagem, característico da identidade do sujeito na pós-modernidade como mutável. A mãe de Rebeca não é feliz com seu marido, não é mais a mesma, como o pai de Rebeca não é mais o mesmo.

É importante destacarmos que as ações acontecem na praia, no botequim e na casa da Rebeca, mas não são revelados o nome da cidade em que moram tampouco a data em que os fatos acontecem. O tempo é cronológico, que segundo Gancho (2008)

é o nome que se dá ao tempo que transcorre na ordem natural dos fatos no enredo isto é do começo para o final. Está, portanto, ligado ao enredo linear (que não altera a ordem que os fatos ocorreram); chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos. (p.15)

Pois, no conto os fatos obedecem a uma ordem temporal linear, porém não conseguimos precisar quantos dias são relatados na obra, mas são poucos. O foco narrativo utilizado é externo subjetivo, “externo, porque o narrador se mantém fora dos fatos que estão sendo narrados; e subjetivo porque além de apreender o exterior dos sucessos, domina com segurança o dentro das situações ou das personagens. É em 3ª pessoa. Corresponde à atitude do narrador onisciente”. (Coelho, 1987, p.47-48), Em *Tchau* o narrador não participa das ações, porém conhece a subjetividade das personagens, narra seus conflitos e suas angústias.

A obra inicia com a mãe de Rebeca recebendo um buquê de flores com um cartão do Nikos, o buquê pode ser a representação metafórica do outro homem que entra na casa, no lar da família e é acolhido pela mãe. No capítulo seguinte mãe e filha descansam à beira mar quando retornam de compras, enquanto a mãe olha para o horizonte, Rebeca faz um castelo na areia.

O enredo é muito denso e dramático, prende o leitor que fica curioso e instigado a saber se a mãe terá coragem de abandonar o esposo e os filhos para ir viver essa nova paixão. Somente na última parte descobrimos o desfecho, é o ápice do conflito no qual a mãe pega a mala para ir para o táxi que irá levá-la ao aeroporto e Rebeca segura com as mãos a mala da mãe na esperança de fazê-la desistir. As duas puxam a mala para lados opostos, a mãe muito nervosa pela circunstancia de deixar seus filhos para trás e ansiosa para pegar o vôo e Rebeca tentando cumprir a promessa que fez a seu pai, grudada com todas as forças na mala na tentativa de tocar o coração de sua mãe fazendo-a desistir. Com a insistência da buzina do táxi e a perseverança de Rebeca a mãe não tem outra escolha senão largar a mala e ir. A mala que fica representa uma parte da mãe que não vai, que fica para trás deixando

a impressão de que a despedida não é definitiva, fica a esperança de que ela retornará pra buscar o que deixou: a mala e os filhos.

A obra termina com um bilhete de Rebeca ao pai pedindo desculpas por não ter conseguido convencer a mãe a ficar, porém observamos nele um raciocínio infantil, pois ela acredita que a mãe retornará em breve por ter ficado com sua mala.

2.4. Papai nunca mais voltará para casa?: a angústia pueril diante da separação

Em 1996 Fernanda Lopes de Almeida também escreve sobre o divórcio no conto *Papai nunca mais voltará para casa?*, que é uma tradução adaptada da obra de Paula Z. Hogan.

O título chama atenção por ser uma questão de impacto para o leitor, é um questionamento muito presente em crianças que vivenciam a separação de seus pais, e quando lançada à mãe soa como uma cobrança, pois evidencia uma família desfeita, a ausência do pai e a dúvida da criança sobre a veracidade e a afirmação dessa nova realidade.

A história é contada em primeira pessoa, por um narrador intimista, visto que nos narra partindo de sua visão dos fatos, sendo que para a literatura infanto juvenil isso se caracteriza com o foco narrativo interno, “porque o narrador é um eu que está dentro dos fatos narrados; e subjetivo, porque tudo flui, na narrativa, de dentro desse eu”. (Coelho, 1987, p. 48), visto que a narradora é personagem e que conta a história partindo de seu ponto de vista, os fatos são narrados de si para o exterior. Trata-se de uma menina que não tem sua idade revelada explicitamente no texto, pelas ilustrações presentes em toda a obra, observamos uma menina de aproximadamente 10 anos. Descobrimos o nome de nossa narradora somente na página 6, quando a mãe a chama pelo nome enquanto cobra ajuda no serviço doméstico: “_ Por que ainda não pôs a mesa, Laura?”

Laura inicia sua narração assim: “Às vezes minha casa é tão silenciosa! Outro dia voltei da escola e não tinha nada, mas nada mesmo, de interessante para fazer” (Almeida, 1996, p. 4). Observamos que logo na primeira frase a narradora evidencia uma ausência, um silêncio, um vazio que a leva ao tédio, a falta de uma atividade

prazerosa para realizar ou de uma companhia que a distraísse. Para fugir desse marasmo, resolve pular no sofá, afirmando que sua mãe não aprova essa atitude, a menina insiste em fazê-lo, como quem busca por uma fuga da realidade que se apresenta.

Em seguida ela narra a chegada do irmão e da mãe

Quando mamãe chegou, estava de mau humor. (...)

_ Laura, quantas vezes vou ter que repetir que você e Wilson precisam colaborar? Agora que estou trabalhando, não posso fazer tudo sozinha. (Almeida, 1996, p.6).

É evidente que os integrantes da família estão se adaptando a um novo modelo, agora a mãe trabalha fora e precisa da ajuda dos filhos nos serviços domésticos. É uma nova realidade e nela a mãe tem dupla jornada de trabalho.

Corri para arrumar a mesa, pensando em papai e mamãe.

“Oh! Por que eles foram se separar? Eu sei que ele ainda sai conosco e compra coisas para nós. Mas não é a mesma coisa. Queria que papai morasse conosco, como antigamente.” (Almeida, 1996, p.6).

Percebemos a insatisfação e o sofrimento da criança com a separação de seus pais, uma incompreensão dos motivos que culminaram na separação e a necessidade da presença do pai diariamente e não somente nos finais de semana.

Laura é uma personagem redonda, segundo Coelho (1987) “é mais complexa, porque apresenta comportamentos ou padrões morais. Os pensamentos, impulsos ou ações que as movem na trama narrativa revelam sempre aspectos do caráter, da estrutura ética ou afetiva que as caracteriza” (p.52). Ela está se adaptando e refletindo acerca da separação de seus pais, busca em seu irmão as respostas que não consegue encontrar por si mesma

_ Você acha que papai voltará para casa, um dia?

_ Não.

_ Mesmo que nos comportássemos maravilhosamente bem?

_ Acho que nosso comportamento não tem nada a ver com isso. Papai e mamãe estavam sempre discutindo sobre coisas que não tinham nada a ver conosco.

_ Eu sei mas, apesar disso, acho que... (Almeida, 1996, 8-10)

Pelos desenhos da obra, notamos que Wilson é pouco mais velho que Laura, pela maturidade demonstrada pelo garoto nas respostas, percebemos que o autor acaba por dar voz de adulto à criança, o que caracteriza uma traição ao leitor, “Espelhando a condição de seu leitor e beneficiário, o texto para crianças pode atuar sobre ela, refletindo neste caso a perspectiva do adulto, mesmo quando este tem em mente o interesse (atual e/ou futuro)do recebedor” (Zilberman, ANO p.22).

Apesar de também estar sofrendo, Wilson, irmão de Laura parece não alimentar esperanças de reconciliação entre seus pais enquanto que a menina nutre lembranças e expectativas de uma reconciliação.

_ Espere aí! Você não estará em casa quando papai vier me buscar?

_ Não. Por quê?

_ Eu... eu pensei que vocês podiam conversar e fazer as pazes.

_ Oh! Laura _ mamãe sentou-se. _ Seu pai e eu não éramos felizes. Se ele voltasse, começariamos a discutir. Sei como você se sente. Eu também estou triste. Mas as coisas estão melhores assim, como estão. Talvez não pareçam melhor agora, mas espere um pouco. Você verá.

Fiquei zangada.

_ Eu só queria que fôssemos uma verdadeira família, de novo. E você não quer nem mesmo tentar!(Almeida, 1996, p.12).

A mãe coloca Laura diante da realidade que para ela é impossível compreender: Como a felicidade dela pode ser diferente da felicidade de sua mãe? Como a família pode ser feliz estando separada? A separação é um problema de adultos que é apresentado para as crianças esperando que essas compreendam e reajam como se fossem adultos em miniatura, o que não ocorre com Laura que se sente incompreendida pela mãe.

Durante o passeio com o pai, Laura pede para ir morar com ele, que afirma que a filha tem que permanecer com a mãe porque foi a decisão que tomaram quando se separaram. Diante da negativa do pai, Laura se sente rejeitada e até odiada por seus pais. (Pensei: “Estou fugindo porque meus pais me odeiam”. Mas não disse isso em voz alta.) (Almeida, 1996, p.18)

No dia seguinte foge para uma casa abandonada no próprio bairro em que mora, entra pela janela do porão e quando se arrepende não consegue sair por onde

entrou. Fica por algum tempo sozinha e se desespera ao ver que não conseguirá sair, então percebe que o trinco da porta do porão começa a se mexer, percebe a entrada de vultos e seu medo vai embora quando nota que são seus pais que entram para buscá-la. Segundo Toloi (2006)

Quando as discórdias entre os pais aparecem, na tentativa de controlar a situação, os filhos querem ter a atenção deles. No casamento, eles pensam em alternativas idealizadas com um “final feliz”. Na separação/divórcio, eles pensam em dialogar mais, porém, difíceis de serem concretizadas. Uma outra alternativa é se isolar no quarto ou fugir de casa. (p.120)

No conto de Almeida, observamos as duas situações que são apontadas pela psicologia, temos Laura que tenta unir seus pais pela fuga de casa e seu irmão Wilson que opta por se isolar no quarto.

Quando seus pais à resgatam, informam para Laura que o pai vai vê-la mais vezes durante a semana e não somente nos finais de semana como programado. Mesmo assim a garota insiste que isso não é uma verdadeira família, a mãe diz que é um tipo diferente de família e que a separação não afeta o amor que ambos sentem por ela. Observamos que a garota tem a imagem da família tradicional constituída em sua memória, que lhe é muito difícil aceitar esse novo modelo de família que agora se apresenta, apesar de ser uma decisão de seus pais e ela concordar quando o irmão lhe diz que estão melhores separados, a família tradicional ainda é o seu desejo.

O conto se passa na casa, no rince de patinação, na lanchonete e na casa abandonada e as ações obedecem a uma ordem cronológica. Apesar de Laura estar vivendo a separação de seus pais, que como dissemos é um problema de adultos que foi exposto a uma criança, observamos que a reação dela (a fuga de casa) é ainda de uma criança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das características da literatura infantil é de ser escrita exclusivamente por adultos e mesmo que direcionadas ao público infantil não há participação ativa da criança na elaboração da obra, que por sua vez acaba por manifestar os interesses do adulto, incutindo nas crianças alguns valores ideológicos que, ao julgo do adulto, são convenientes a formação da criança enquanto leitor e enquanto ser humano.

Segundo Zilberman (2011)

provindo de uma tomada de decisão da qual a criança não participa, mas cujos efeitos percebe, a literatura infantil pode ser considerada uma espécie de traição, uma vez que lida com as emoções e o prazer dos leitores, para dirigi-los a uma realidade que, por melhor e mais adequada que seja, eles em princípio não escolheram. (p. 25)

Em nenhum dos contos é identificado em qual cidade ocorrem os fatos, tão pouco o nome dos pais das crianças, são sempre nomeados por pai e mãe, as idades das crianças são reveladas por elementos minuciosos nos contos e não explicitamente o que alimenta no leitor a idéia do comum, do cotidiano de qualquer lugar, com qualquer família, gerando uma proximidade maior com o leitor que pode se reconhecer nos sentimentos das personagens e preencher as entre linhas com sua historia.

Escritos em décadas distintas, é possível notarmos uma evolução na abordagem do tema. No conto *o dia de ver meu pai* de 1977, Fabiano relata que seu pai conheceu outra mulher enquanto ainda estava com sua mãe e optou por abandonar a família para viver essa outra relação. Fabiano sofreu com bullying na escola, devido a ser filho de pais separados, possivelmente por ocorrerem menos divórcios naquela época e a separação causar estranheza e motivos para preconceitos entre as crianças.

Em 1984 o conto *Tchau* nos apresenta um aspecto mais impressionante do divórcio, desta vez é a mãe que mantém uma relação extraconjugal e resolve sair de casa e morar na Grécia com seu novo amor, deixando para trás a filha Rebeca e

Donatelo, um bebê de colo. Nesta obra Lygia Bojunga quebra com vários paradigmas que até então eram sustentados pela sociedade: a mãe se apaixona perdidamente por um homem que não o seu marido e pai de seus filhos ao ponto de seguir com ele para a Grécia, Rebeca e seu irmão ficam com seu pai que passa a ser responsável não só pelo sustento, mas também assume os cuidados com as crianças, papel que até então era desempenhado pela mãe, o amor de mulher falou mais alto que o amor materno o que causa estranheza à sociedade tradicional que acredita que não há maior amor do que o amor de mãe.

Em *Papai nunca mais votará para casa?* que foi publicado em 1996, ano em que segundo dados do IBGE, o número de divórcios já havia aumentado em 100% se comparado à 1984. Os pais de Laura e Wilson se separaram após chegar a um consenso de que por discutirem com frequência ficariam mais felizes separados, chegam a conformidade de que a guarda dos filhos deve ser da mãe e o pai visitar com frequência. O divórcio é tratado com maior naturalidade, mas apesar disso Laura e Wilson buscam de maneiras distintas fugir dessa realidade: Laura foge de casa e Wilson se isola no quarto com seus aeromodelos.

Apesar das três obras abordarem o mesmo tema, o divórcio é tratado de maneira diferente em cada uma delas, o que denota que os autores da literatura infantil estavam atentos para a realidade das crianças de cada época e procuravam produzir obras engajadas com as problemáticas de seu tempo.

Fabiano, Rebeca e Laura são personagens intimistas que revelam a dor que sentem diante do divórcio de seus pais. Como em 1977 o divórcio era incomum, Fabiano vai descobrindo aos poucos como se adaptar a esse novo modelo de família ao qual faz parte sofre com o preconceito e com as respostas incompletas de seus pais sobre o assunto. Rebeca por sua vez, assume a posição de confidente de seus pais, sua mãe tenta traduzir em palavras o amor que sente por seu amante Nikos e seu pai confia seus sentimentos pela mãe e ainda lhe pede ajuda para fazer a mãe desistir de ir embora. Laura foge de casa para chamar a atenção de seus pais na tentativa de uni-los novamente. As personagens têm seus conflitos psicológicos evidenciados, apesar de agirem de maneiras diferentes Fabiano, Rebeca e Laura reagem ao mesmo dilema, os três buscam compreender esse novo

modelo familiar que lhes foi imposto, mesmo Rebeca buscando a conciliação, ao final ela percebe que o modelo tradicional de família não existe.

Nos contos, as famílias que antes eram identificadas nas figuras de pai, mãe e filhos, tiveram essa identidade descentralizada. Os pais modernos colocaram seus desejos, paixões e anseios no centro de seus interesses, desfazendo o laço familiar que primava pelo bem estar dos filhos e colocando como prioridade a busca pela felicidade individual. De acordo com Hall (2010) *“as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um ser unificado”*. (p.7), portanto a identidade familiar não fugiu a esse conceito, e foram evoluindo para a descentralização dos filhos. Não ocorreu uma substituição de centros pelo qual a família se mantenha unida, ocorreu uma fragmentação de centros, quer dizer, não há outro grande motivo, mas sim vários pequenos motivos que vão se alterando por meio de um diálogo contínuo do indivíduo com o social, é o sujeito moderno e sua transitoriedade.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *Papai nunca mais voltará para casa?* 8ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 4ª ed. São Paulo: Quíron, 1987.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: Teoria e prática*. 9ª ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1989.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª ed. DP&A Editora, 2006.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. História, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredrick. Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996a.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

NUNES, Lygia Bojunga. *Tchau*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

PERÉZ GÓMES, Angel. A cultura escolar na sociedade neoliberal. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

SILVA, Andreia Cristina da. *Análise semiótica do conto "Tchau"*. Franca: Revista Científica de Letras – Diálogos Pertinentes. V.4, N. 4, p. 47-57, jan/dez 2008. Disponível em <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/issue/view/40>> Acesso em: 03 de setembro de 2012.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joel. Cultura infantil: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TOLOI, Maria Dolores Cunha. *Filhos do divórcio: como compreendem e enfrentam os conflitos conjugais no casamento e na separação*. São Paulo: PUC SP, 2006, 183p. Tese Doutorado em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/3/TDE-2007-04-19T12:13:06Z-2948/Publico/PCL%20-%20Maria%20Dolores%20Cunha%20Toloi.pdf> Acesso em: 30 de setembro de 2012.

VIANA, Vivina de Assis. *O dia de ver meu pai*. 8ª ed. São Paulo: Saraiva S. A. Livres Editores, 2007.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil e a traição ao leitor*. São Paulo: Revista Linha D'Água, N. 25, 2011. Disponível em <<http://revistas.fflch.usp.br/linhadagua/index>> Acesso em: 19 de setembro de 2012.

Webgrafia Consultada

Dicionário de nomes próprios. Disponível em: <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/rebeca/>>. Acesso em: 22 de agosto de 2012.

Divórcio. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Div%C3%B3rcio>>. Acesso em: 19 de junho de 2012.

IBGE – Instituto Brasileiros de Geografia e Estatística. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1278&%20id_pagina=1>. Acesso em: 19 de junho de 2012.

Lygia Bojunga. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lygia_Bojunga> Acesso em: 11 de outubro de 2012.

Vivina de Assis Viana. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Vivina de Assis Viana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vivina_de_Assis_Viana)> Acesso em: 11 de outubro de 2012.