

Juventude no exílio: literatura juvenil brasileira decolonial – a Ditadura Militar no Brasil em *Meninos sem pátria* (1981), de Luiz Puntel

Youth in exile: brazilian juvenile decolonial literature – the Military Dictatorship in Brazil in Meninos sem patria (1981), by Luiz Puntel

Vilson Pruzak dos Santos*
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Paraná, Brasil

Adriana Aparecida Biancato**
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Paraná, Brasil

Luiza Helena Oliveira da Silva***
Universidade Federal do Norte do Tocantins
Palmas, Tocantins, Brasil

Resumo: O estudo aqui efetuado tem como objetivo estabelecer possíveis aproximações entre a obra *Meninos Sem Pátria* (1981), de Luiz Puntel, narrativa juvenil cujo projeto estético volta-se à decolonialidade (MIGNOLO, 2017a; DORADO MENDEZ; FLECK, 2022), e os pressupostos teóricos sobre o gênero romance histórico contemporâneo de mediação – escrita híbrida de teor descolonizador –, descrito por Fleck (2017), o qual se constitui a partir de uma mescla de aspectos das modalidades acrílicas (clássica e tradicional), bem como das mais desconstrucionistas (novos romances históricos latino-americanos e metaficcões historiográficas). Na perspectiva de uma história do tempo presente, elaborada pela escritura ficcional de Puntel (1981), por meio de uma narrativa híbrida de história e ficção juvenil brasileira, temos contato com o período da ditadura militar no Brasil e as agruras sofridas por uma família – cujas personagens são metonímicas –, que representa tantas outras pessoas que vivenciaram as mesmas perseguições políticas durante o regime militar em nosso país (1964 – 1985). O *corpus* que serviu de base para o estudo parte da análise da obra supracitada e pretende apontar a resistência da literatura juvenil frente às narrativas do governo militar, contribuindo, assim, para a formação de um leitor mais crítico com possibilidades de compreensão da construção discursiva textual, numa caminhada à formação leitora descolonial.

Palavras-chave: Literatura Infantil e Juvenil brasileira. Narrativas híbridas de história e ficção. Ditadura Militar no Brasil. Ressignificações do Passado. Descolonização.

Abstract: The study carried out here aims to establish possible approximations between the work *Meninos Sem Pátria* (1981), by Luiz Puntel, a juvenile work which esthetic project turns itself to decoloniality (MIGNOLO, 2017a; DORADO MENDEZ; FLECK, 2022), and the theoretical assumptions about the contemporary historical novel genre of mediation – a decolonization hybrid type of writing –, described by Fleck (2017), which constitutes itself by the mixture of aspects of uncritical modalities (classical and traditional), as well as more deconstructionist ones (new Latin American historical novels and historiographical metafiction). From the perspective of a history of the present time elaborated by the fictional writing by Puntel (1981), through a hybrid narrative of history and Brazilian youth fiction, we have contact with the period of the military dictatorship in Brazil and the hardships suffered by a family – who are metonymic characters –, that represents so many other people who experienced the same political persecution during the military regime in our country (1964 – 1985). The corpus that served as the basis for this study starts from the analysis of the aforementioned work and intends to point out the resistance of youth literature to the narratives of the military government, thus contributing to the formation of a

* Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Membro do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. E-mail: wilsonpruzaksantos@gmail.com.

** Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Membro do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. E-mail: adri@nrecascavel.com.

*** Docente e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLIT/UFNT). Líder do GESTO - Grupo de Estudos do Sentido. Pesquisadora PQ2 do CNPq. E-mail: luiza.to@uft.edu.br.

more critical reader with possibilities of understanding the textual discursive construction, in a decolonial way of reading formation.

Keywords: Brazilian Children's and Youth Literature. Hybrid narratives of history and fiction. Military Dictatorship in Brazil. Reframing of the Past. Decolonization.

Estávamos, todos, testemunhando a fuga das palavras que se escondiam entre paredes e portas fechadas. Se escondiam no aparelho de rádio que ficava na cozinha, permanentemente desligado por ordem de Luiza. As palavras fugiam, pediam exílio aos escaninhos do medo.

Miguel, o pai, sofreu a cassação de seus direitos civis pelo golpe militar; por ser considerado um perigoso subversivo que defendia a reforma agrária. Mas, para nós, os pequenos, as palavras cassação, direitos civis, golpe militar, reforma agrária eram palavras sem imagem. Essas palavras eram outros silêncios. (MONTEIRO, 2021, p. 21-22).

INTRODUÇÃO

A literatura deve ser um direito garantido a todas as pessoas, visto que, por meio dela, o ser humano encontra possibilidades de observar-se como sujeito da linguagem, confrontando-se com perspectivas trazidas pela alteridade, o que redimensiona seu ser no mundo, para além de suas atribuições físicas ou psíquicas. Dada a riqueza trazida pela literatura, entendemos que é na infância que devem ser iniciados os primeiros contatos com essa produção. Infelizmente, quando nos deparamos com o ensino da literatura nas escolas, vemos que o processo de escolarização da literatura nem sempre explora suas potencialidades relativas à fruição e à formação do leitor, mobilizando-a, tantas vezes, como pretexto para se ensinar gramática, compreensão de aspectos estruturais relativos a um dado gênero ou limitada à interpretação textual, ao reconhecimento de elementos superficiais do texto, no velho exercício de decodificação.

Como explicita Magda Soares, em *Alfalettrar* (SOARES, 2021), a leitura literária precede até mesmo à alfabetização, na medida em que as crianças podem engajar-se na produção de sentido, mesmo antes de terem adquirido os fundamentos da escrita alfabética. O gosto pela efabulação, a aprendizagem do que pode ser construído poeticamente, modos distintos de uso da linguagem, tudo entra em cena quando o texto literário ganha sua centralidade na tarefa de formar leitores literários convidados e convocados a experimentar o que Manoel de Barros (1996) designaria como os “deslimites” da palavra. Essa formação leitora literária é um dos grandes desafios à decolonialidade na América Latina, um projeto escolar e social revolucionário que “*al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político*”¹. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 17).

Diante disso, faz-se necessário promover um ensino de literatura que desperte nas crianças e nos adolescentes o gosto pela leitura como fruição e, ao mesmo tempo, de um modo favorável a que eles sejam instigados a compreender como ocorre a construção discursiva de um texto, sobretudo o literário pela potencialidade dos recursos que mobiliza em sua máxima capacidade de expressão. A partir disso, o leitor poderá entender as estratégias escriturais utilizadas pelo autor e atribuir ao arranjo de escolhas e combinações atualizadas na escritura determinadas intencionalidades. Nesse sentido, partimos de uma concepção de leitura que preconiza que o sentido se constrói pelo sujeito que lê, para isso sendo capaz de apreender os modos e recursos que o autor (enunciador) mobiliza para dizer o que diz.

Simultaneamente, se a literatura nos ajuda a ler a nós mesmos, também nos ensina a ler o mundo. Pensando na formação de um leitor literário dotado de saberes para desenvolver uma leitura ativa e reflexiva, buscamos, aqui, apresentar uma obra juvenil que tematiza a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), publicada quando o país ainda estava sob grande censura e nem tudo

¹ Nossa tradução: [...] ao contrário dessa descolonização, a decolonialidade é um processo de resignificação em longo prazo, que não pode se reduzir a um acontecimento jurídico-político. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 17).

poderia ser escrito ou lido sem sanções por parte dos órgãos da repressão. A literatura tem, aqui, o papel de desnudar o que acontecia no país, inscrevendo-se nos caminhos de uma história do tempo presente e agindo nos rumos de uma resistência política e ideológica, fazendo-se, assim, um projeto estético decolonial, uma via de explicitação do uso do poder com a finalidade de controlar corpos e mentes, em pleno século XX, levando-nos a compará-la com a colonização primeira, a dos séculos XV e XVI, que nosso continente sofreu por meio de “uma estrutura de controle e administração de autoridade, economia, subjetividade e normas de relações de gênero e sexo, que eram conduzidas pelos europeus [...]” (MIGNOLO, 2017a, p. 4-5).

Sobre a tematização literária da ditadura militar brasileira, não encontramos muitas produções para o público juvenil em específico. Para os menores, temos clássicos como *O reiçinho mandão* (1973), de Ruth Rocha, *Abaixo a Ditadura* (2004), de Cláudio Martins; *Minha Valente Avó* (2020), de Maria Prestes e, mais recentemente, uma nova coleção foi produzida para crianças. Tratar de temas voltados ao uso abusivo do poder por uma elite dominante para um público leitor bastante jovem é, sem dúvida, um ato de descolonização das mentes e das identidades, pois os regimes ditatoriais na América Latina estão diretamente vinculados à colonialidade do poder e do saber (MIGNOLO, 2017), instituída pelo processo da retórica da modernidade/civilidade que institui a colonialidade em nosso território. Conforme esclarecem Dorado Mendez e Fleck (2022, p. 129),

[...] a prerrogativa da colonialidade do poder consiste no controle hegemônico de todos os âmbitos da experiência humana: a subjetividade, o trabalho, a sexualidade, a produção de conhecimento etc. A opção decolonial a essa forma de vida consiste na interseção de cada um desses âmbitos em busca do equilíbrio nas relações de poder. [...] Mignolo (2000)² denomina a base epistêmica desse tipo de obras como o pensamento fronteiriço. Uma perspectiva epistemológica que surge em espaços de conflito, onde mais do que um contato entre culturas distintas, há um embate de concepções universais.

A ditadura no Brasil operou da mesma forma, controlando a existência das pessoas em todos os âmbitos. A literatura, assim, busca, pelas vias da arte, trazer à tona esse período histórico, incredivelmente negado, ainda, por muitos brasileiros, em produções híbridas de história e ficção. Como outros volumes da *Coleção Vagalume* – grande sucesso escolar na década de 1970 –, a obra *Meninos sem pátria* ([1981] 1989), de Puntel destinava-se a jovens leitores ainda em formação. Essa narrativa híbrida, única na proposta temática da série, destinava-se a adolescentes que não tinham, em aulas de história ou de outras disciplinas, conteúdos e temáticas que pudessem levá-los a compreender o próprio regime que então governava o país. Driblando a censura, e em meio a uma coleção de produções de temática diversa, a obra denuncia o que a imprensa e a escola calavam e aquilo que o teatro, o cinema, a música, a literatura e a TV estavam impedidos de enunciar.

Puntel (1981) apresenta uma diegese enunciada por um garoto que, acompanhado de sua família, vivencia as agruras do período militar, mais precisamente relativa à condição do exílio. Há, enfim, poucos textos que tocaram na condição dos filhos dos perseguidos pela ditadura. Mesmo *Feliz ano velho* (1982), de Marcelo Rubens Paiva, concentra-se na figura do narrador, a ditadura colocada como pano de fundo para suas agruras. No texto que citamos em epígrafe, a autora, filha de uma importante liderança política e escritor paraense, Benedito Monteiro, cassado e caçado por militares no interior do Brasil, traz a sua perspectiva, atualizada pela memória muitos anos depois, refletindo sobre o momento quando tudo era silêncio e silenciamento. Houve um tempo em que algumas coisas não podiam ser ditas e Puntel tem a coragem de trazer o tema proibido para uma geração que precisava “redescobrir” o Brasil, seja porque estava alheia ao que acontecia em função da grave censura, seja porque não mais podia estar na boa terra brasileira por conta da repressão, na condição de exilados. O que relevaria, então, o olhar de um menino, já sem pátria, nos tristes idos de 1970? Em que sentido essa narrativa híbrida de história e ficção ainda pode (e/ou deve) ser

² Os utores referem-se ao texto: MIGNOLO, W. *Historia globales / Proyectos globales*. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2000.

lida por jovens (e velhos) leitores quando, ao menos em tese, vivenciamos tempos democráticos? O que ela nos ensina ainda hoje?

Neste artigo, apresentamos, primeiramente, um breve percurso da literatura infantil e juvenil, expomos, em seguida, elementos relativos à diegese da obra *Meninos sem pátria* ([1981] 1989) e, por fim, analisamos sua diegese de acordo com sua construção narrativa e pela intenção escritural que atribuímos ao texto. Por fim, tecemos algumas considerações a respeito da obra e de como ela se vincula ao projeto decolonial latino-americano hodierno.

BREVES CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

A literatura é um bem cultural a que todos devem ter acesso, ou seja, é uma arte que precisa ser vista como um direito fundamental e inalienável (CANDIDO, 1972) a qualquer pessoa, pois ela garante que o ser humano amplie sua visão de mundo e reflita sobre sua própria atuação no tempo e no espaço em que está inserido. Assim, é necessário que a literatura seja disponibilizada a todos, em especial às crianças, adolescentes e jovens, visto que esses estão no processo de formação e/ou maturação leitora.

Observa-se, contudo, que, ao longo do tempo, diferentes concepções de literatura destinada ao público infantil e juvenil guiaram sua produção e consumo. Veja-se, a esse respeito, a concepção utilitarista e moralizante da arte literária voltada às crianças em obras como a do francês Charles Perrault (séc. XVII), por exemplo, *A bela adormecida* e *Chapeuzinho Vermelho* (1697). Por meio dessas, buscava-se formar e condicionar os jovens leitores a obedecer às regras sociais impostas pela sociedade francesa da época. Sem muito discernimento dessas questões ideológicas, essas obras tornaram-se clássicas no mundo ocidental e guiaram a formação de gerações e gerações de leitores.

Além disso, nota-se que as ideias e a intenção escritural de Perrault repercutiram em todo mundo e, no Brasil, não foi diferente, pois, por meio de adaptações e traduções das obras do autor francês do século XVII, os autores brasileiros ganharam espaço e destaque. Um grande exemplo disso, é o autor Figueiredo Pimentel (1969-1914) que, no fim do século XIX, além de traduzir as obras de Perrault e dos irmãos Grimm, escreve a obra *Os contos da Carochinha*. Essa obra inaugurava o processo de nacionalização – ou como acreditamos, uma “pseudonacionalização” – da literatura voltada às crianças e aos adolescentes, visto que ela continha traços muito marcados da literatura estrangeira, em especial das obras de Perrault.

No prefácio de *Teatrinho Infantil* ([1897] 1955), Figueiredo Pimentel adverte que

[...] é pura e simplesmente um livro para crianças. Escrevi-o obedecendo a um único fito – divertir, deleitar a infância. Sendo, porém, uma obra infantil, moral, como convém, não deixa de ser didática, por que trata-se de uma coleção de pequenas peças teatrais, destinadas a serem representadas pelos meninos de ambos os sexos, de tôdas as idades, a mais tenra, até quase a juventude. (PIMENTEL, [1897] 1959, p. 5).

No fragmento acima, notamos que o autor ressalta a importância de se escrever uma obra moralizante às crianças, tal como procedia Perrault, no século XVII. Seguia-se, pois, um modelo importado de produção destinada às crianças e que obedecia a um modo de concepção de infância, de literatura e de formação. Essa foi, pois, uma fase histórica da literatura infantil e juvenil brasileira em que essa arte seguiu todos os ditames da manutenção, cultivo e preservação da colonialidade, instituída entre nós desde a chegada às nossas terras das metrópoles colonizadoras, no início do século XVI. Assim ela foi uma via pela qual se escamoteou, também, o “lado mais escuro da modernidade: a colonialidade” (MINGNOLO, 2017b). O poder da palavra, transformada em arte literária, sempre esteve entre as possibilidades exploradas pelo colonialismo para a infiltração, divulgação e controle da ideologia que circulava no espaço colonial e, em seguida, nas ex-colônias.

Decorrente disso, “a América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem apagada completamente pelos conquistadores.” (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Uma ruptura com esse viés, no Brasil, somente emergiria nas primeiras décadas do século XX, quando a literatura infantil e juvenil brasileira se configura como tal. É a partir da obra *A menina do nariz arrebitado* (1920), de Monteiro Lobato, que a literatura destinada ao público infantil e juvenil ganha traços, personagens, espaços, ambientações, dentre outras características tipicamente brasileiras e, simultaneamente, rompe-se com a orientação moralizante da produção anterior. Isso leva aos primeiros passos da descolonização e da implementação, na literatura para jovens leitores, das premissas da decolonialidade, ou seja, aquelas ações da “*segunda descolonialización – a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad – [que] tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonialización dejó intactas*”³. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 17).

Nos anos que se seguiram, Lobato produziu uma série intitulada *Sítio do Picapau Amarelo*. Nessa série, muitas obras como *O Saci* (1920), *Reinações de Narizinho* (1931), *O poço do Visconde* (1937), *O Picapau Amarelo* (1939), dentre inúmeras outras ganharam destaque no cenário nacional. Esse destaque ocorre pela caracterização que Monteiro Lobato emprega em suas personagens, tanto pela astúcia, esperteza, curiosidade, imaginação, quanto pelo conhecimento, inteligência que as personagens possuíam. Para corroborar isso, Cademartori (2010, p. 54) aponta que: “o grande desafio das personagens de Lobato é o conhecimento, é por meio do que sabem que elas se impõem. A moralidade tradicional é dissolvida, o grande valor passa a ser a inteligência. A esperteza, habilidade quase maliciosa da inteligência, é igualmente valorizada”. São, pois, esses os passos essenciais e fundamentais da descolonização e da decolonialidade implementada por Lobato em nossa literatura brasileira para jovens leitores.

Diante disso, fica claro que não se busca mais ofertar uma literatura ao público infantil e juvenil a fim de moralizá-los aos costumes da época, mas, sim, permitir que esses leitores possam romper com o pragmatismo social, dando-lhes a liberdade de imaginar, criar e se impor por meio da literatura. A partir disso, outros autores como Tatiana Belink (1919-2013), Ruth Rocha (1931-), Lygia Bojunga (1932-), Ana Maria Machado (1941-), Luiz Puntel (1949-), entre outros, a exemplo de Lobato (1882-1948), possibilitaram a seus leitores o rompimento com a leitura utilitária e proporcionaram momentos de reflexões, de dúvidas e de incertezas, afinal “[...] a literatura não é um lugar das certezas, mas o território da dúvida. Nada há de mais libertário e revulsivo que a possibilidade que o homem tem de duvidar, de se questionar.” (ANDRUETTO, 2012, p. 68)⁴.

Já no século XXI, observamos que a produção literária no Brasil, destinada às crianças e aos jovens, continua em um ritmo acelerado. Assim, Coelho (2010) aponta que dentro dessa imensa produção artística literária, algumas tendências de escrita se destacam, como a linha realista, a linha da fantasia e literatura híbrida. Em relação a esta última, muito se tem discutido, em especial no Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Entende-se que essa linha é pouco estudada e carece de mais pesquisas. Assim, artigos, dissertações e teses estão sendo produzidos a fim de se compreender e se disseminar a potencialidade dessas obras híbridas para a formação do leitor literário, em especial, pela potencialidade que muitas dessas obras apresentam em ressignificar o

³ Nossa tradução: [...]a segunda descolonização – a qual denominamos decolonialidade [que] terá que se dirigir à tetrarquia das múltiplas relações raciais, étnicas, sexuais, epistêmicas, econômicas e de gênero que a primeira descolonização deixou intactas. (CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 17).

⁴ Se Lobato é louvado pela crítica por romper com a perspectiva utilitarista da literatura infantil da fase anterior, é hoje fortemente criticado pelo teor racista identificado em suas produções, o que o faz ser lido com reticências pela escola ou mesmo ser alvo de censura (COSTA NETO, 2015). Há, nesse sentido, um grande e importante debate e que envolve a dimensão ideológica de sua produção.

passado colonial de nosso país, possibilitando uma formação leitora que, gradativamente, encaminhe-se rumo à descolonização das mentes, das identidades e do imaginário na América Latina.

Diante disso, buscamos, nesse momento, apresentar, e posteriormente analisar, a obra *Meninos sem pátria* ([1981] 1989), de Luiz Puntel. Essa obra é uma narrativa híbrida de história e ficção juvenil brasileira que está situada e ambientalizada em um dos mais fatídicos momentos da história do Brasil, a Ditadura Militar (1964-1985), como veremos a seguir.

MENINOS E MENINAS NO EXÍLIO: IDENTIDADES FRAGMENTADAS – O QUE NOS CONTA LUIZ PUNTEL

A obra, *Meninos sem pátria*, de Luiz Puntel, teve sua primeira publicação em 1981. A data de seu lançamento remete, pois, a um momento em que o país ainda se encontrava sob o regime militar, ainda estava sob a censura, mesmo que num período denominado como de distensão, já vivendo sob a Lei da Anistia que trazia de volta ao país exilados políticos desde 1979.

O volume conta com 127 páginas, o que já anuncia um leitor que, mesmo adolescente, já é maduro para acompanhar a extensão do texto, assim como a complexidade das temáticas que o livro lhe apresentará: a vida de pessoas que foram exiladas do Brasil durante o golpe da ditadura militar no país. A presença de ilustrações de Jayme Leão na capa e mais esparsas no miolo do livro também concorre para explicitar a quem, inicialmente, como projeto, a obra se destina, assim como essa orientação se evidencia pela própria figurativização das personagens, anunciadas desde a capa (Fig. 1).

Fig. 1 – Print da capa de *Meninos sem pátria*, em sua primeira versão



Fonte: <https://www.bonashistorias.com.br/single-post/livros-meninos-sem-patria-o-romance-infantojuvenil-mais-famoso-de-luiz-puntel>. Acesso em 26 mar. 2023.

Como vemos na reprodução (Fig. 1), a figurativização dos adolescentes não remete a uma gestualidade muito eufórica. Eretos, braços distendidos sobre o corpo, o olhar à frente, mas num ângulo que não produz contato visual com o do leitor, tudo concorre para efeitos de estranho distanciamento. Ainda que o final possa ser feliz, a história trata de dor. A pose das crianças ali é, enfim, quase militar, num gesto que remete às manifestações cívicas obrigatórias no período ditatorial.

As roupas dos sujeitos são bem distintas, assim como traços físicos, confirmando o pertencimento a distintas nacionalidades. A multiplicidade de nações se reitera pela bandeira ao fundo, costura de muitas em uma só. À frente, o menino com camisa de listras brancas, vermelhas e azuis assume as cores da bandeira francesa, o que remete ao destino das personagens, tal como adiante será revelado ao leitor.

Atenta a edição ao que se espera de um bom paradidático, o livro traz como elementos paratextuais informações sobre a biografia do autor, assim como as próprias palavras de Puntel, orientando sobre as razões que o levaram à escrita desse livro.

Com relação a dados biográficos, a edição se vale do discurso direto, quando projeta a fala do autor falando de si, estratégia que busca aproximar o texto do leitor, considerando os interesses comuns aos adolescentes, pretendidos leitores de sua obra:

Da infância, passada em São José do Rio Pardo, lembra-se com saudade da rua Epitácio Pessoa, da ponte pênsil e do Cristo Redentor. Da adolescência passada em Ribeirão Preto, onde mora ainda hoje, recorda-se com gosto dos "rachas de bola" com os amigos, na rua São José, pertinho da delegacia. "De tão moleques que éramos, volta e meia alguém recolhia a bola. Isso quando não estávamos em cima das mangueiras, dos telhados, empinando papagaios, escalando o morro do Bosque Municipal ou divertindo-nos com pião e bolinhas de gude." (PUNTEL, 1989, p. 3).

Puntel conta, então, de seu tempo de criança, remetendo a brincadeiras comuns em sua infância, assim como deveria ser com relação dos leitores na época da primeira edição. Uma reedição que buscasse o mesmo efeito hoje demandaria do autor outros elementos, já que o que faziam as crianças de outrora parece bem distinto das ocupações da juventude de nosso tempo.

Interessa-nos, mais de perto, observar as razões que o levam a escrever essa narrativa híbrida de história e ficção, considerando, particularmente, o momento histórico vivido pelo autor, o que ele esclarece um pouco adiante:

A idéia deste livro nasceu quando eu lecionava Português no Otoniel Mota, em Ribeirão Preto, uma escola de segundo grau, um dos mais antigos estabelecimentos escolares do Estado de São Paulo. De repente, no meio de orações coordenadas e subordinadas, lá no fundão da classe, visualizei o rosto de um garoto bonito: magro, nariz fino, rosto imberbe, cabelos claros, revoltos e olhos extremamente tristes. Na caderneta, apenas um número e o nome, coisa que não diz muito; aliás, diz muito pouco. Na hora do recreio, procurei conversar com ele, "levar um lero", como eles dizem. O sotaque era de garoto português, o que me intrigou. Mas José Pedro não era português, e sim angolano: fugira com os pais da revolução de Agostinho Neto. E estava ali, no meio dos outros, decorando para ele a imbecilidade das orações coordenadas e subordinadas, com o pensamento a milhares de quilômetros, pensando no horror da fuga, deixando para trás sua namorada, seu país, sua cultura e tendo de se conformar em viver no Brasil, um país estranho, falando palavras que não faziam parte do seu código lingüístico, comendo uma comida que não era a sua, olhando para mulheres de maneira diferente, sem o seu jeito africano de entendê-las. Na mesma época, os noticiários televisivos anunciavam a chegada dos exilados brasileiros e de seus familiares, via anistia. Nem bem os meninos desceram dos aviões lotados, encaminharam-se para as escolas. Ao entrarem nas classes, perguntaram em francês, em dinamarquês, em sueco, em inglês, em castelhano, se era aqui mesmo que haviam nascido, que haviam passado a infância, perguntando se era aqui mesmo o Brasil. (PUNTEL, 1989, p. 7-8).

O autor se apresenta, então, como professor, observando um aluno refugiado de Angola, país que então enfrentava uma guerra civil. Os conteúdos comuns ao professor de português pareciam pouco interessar a quem vive dilemas complexos como o de abandonar seu país natal e migrar para um outro, com cultura tão distinta, mesmo que, em princípio, tanto Angola quanto o Brasil tenham, ao menos oficialmente, a mesma língua. O autor, nesse momento, coloca uma questão chave para a compreensão do romance que ali introduz, relativo à identidade desses meninos e meninas que tiveram que migrar por conta da política nos anos da ditadura e que regressam, sem reconhecer o "seu" próprio país. Que país é esse que precisaria ser (re)descoberto, reinventado com o que era o anúncio de um retorno à democracia?

O Relato

O relato é ambientado, num primeiro momento, na cidade fictícia de Canaviápolis, situada perto do município de Ribeirão Preto, no estado de São Paulo. Puntel escolhe compor a narrativa em torno das peripécias vividas por uma família, cujas personagens são metonímicas, composta pelo pai, José (Zé) Maria, um jornalista que denunciava as atrocidades cometidas pelo regime militar; a mãe, Terezinha (Tererê), uma típica dona de casa e que estava grávida do terceiro filho, e seus dois filhos Marcos, o narrador, com dez anos, e Ricardo (Rico), com seis anos.

A diegese inicia-se com um acontecimento: o arrombamento do jornal *O Binóculo*, no qual Zé Maria trabalhava. O fato ocorreu após nele ter-se publicado sobre a prisão e a tortura de um padre que não concordava com a ditadura militar. Após a invasão no jornal, o jornalista e sua família começaram a receber ameaças por telefonemas e, também, de forma presencial. Como Zé Maria insiste em resistir com matérias que denunciam violações cometidas pelo governo militar, como a denúncia da prisão de um professor universitário pelas forças armadas, homens do exército surgem em frente a seu prédio, com indícios de que seria mais um dos muitos presos pelo regime. Nesse momento, com a ajuda do porteiro e de um vendedor de gás, Zé Maria consegue fugir.

Dias depois do ocorrido, o jornalista, por meio de uma freira, consegue comunicação com sua família e pede que eles sigam as instruções da religiosa. Assim, eles conseguem deixar sua cidade a caminho de Campo Grande, capital do Mato Grosso do Sul, e dali cruzam a fronteira com a Bolívia, reencontrando o pai e marido na cidade de Puerto Suárez. Não ficariam ali por muito tempo. Logo que organizaram as documentações necessárias, foram para o Chile, país no qual nasceu o terceiro filho, o qual recebeu o nome de Pablo, em homenagem ao poeta chileno Pablo Neruda (1904 – 1973). O jornalista e sua família permaneceram nesse país por quatro anos (1970-1973), até a morte do presidente Salvador Allende, assassinado em um golpe de estado promovido pelo chefe das forças armadas, Augusto Pinochet, que daria início a uma das mais terríveis ditaduras da América Latina.

A partir disso, novamente, o jornalista e sua família precisaram fugir e conseguiram chegar à França. Lá eles passaram, mais uma vez, por muitas mudanças, desde aprender uma nova língua, como, também, ter de residir em um país que não era o seu. Com o tempo, entretanto, a família foi se adaptando. Os meninos começaram a estudar, a mãe assumiu todas as tarefas de casa e o pai conseguiu um emprego no jornal francês *Le Monde*, como colunista. O patriarca jamais deixara de escrever com críticas e denúncias aos governos militares que assumiam o Brasil durante o regime militar.

Os meninos, ao conviver com outros alunos em suas séries, perceberam que não eram os únicos exilados no país, encontrando várias crianças brasileiras que ali estavam. Além disso, Marcos, a personagem narradora da história, além de fazer novas e boas amizades, também se apaixona por Claire, uma menina francesa, que estudava em sua sala. Ao longo da narrativa, eles desenvolvem um relacionamento amoroso.

No período em que Zé Maria e sua família ficaram na França, Tererê ficou grávida e teve uma menina, Nicole, a qual encantava a todos da casa. A vida seguia seu rumo, e parecia que eles não retornariam mais ao Brasil. Em 1979, com a posse do novo presidente do Brasil, João Baptista Figueiredo, e pela pressão internacional focada na anistia dos brasileiros, foi assinada a Lei nº 6.683, conhecida como a Lei da Anistia e, a partir de então, todos os brasileiros que haviam cometido “crimes políticos” seriam “perdoados”.

Com a notícia sobre a anistia e com a imensa saudade nutrida por Zé Maria e sua família pelo Brasil, retornam ao país. Marcos, a personagem-narrador, embora feliz por rever sua pátria, sofre por dar adeus a seu melhor amigo, Pierre, e pela separação de sua amada Claire: em prantos, o jovem casal se despede.

O PASSADO FICCIONALIZADO: EVIDÊNCIAS DO REGIME DITATORIAL FIGURADAS EM *MENINOS SEM PÁTRIA* (1981)

De acordo com as informações disponíveis no portal *Memorial da Democracia* (Cf. <http://memorialdademocracia.com.br/card/exilio-e-a-saida-para-milhares-de-brasileiros>), há um quantitativo incerto com relação ao número de brasileiros exilados nos anos de chumbo, situando-se entre 5 e 10 mil que tiveram, por razões diversas, que abandonar o país, o que caracteriza a maior diáspora da história brasileira. Nesse quantitativo, encontram-se os políticos que seriam perseguidos pelo governo militar, como o presidente deposto pelo golpe, João Goulart, governadores como Leonel Brizola, a que se seguiram levadas de artistas, jornalistas, sindicalistas, estudantes e diferentes lideranças que participaram da resistência, sobretudo após 1968, quando se acirra o regime com a publicação do Ato Institucional nº 5. Como revelam os documentos históricos e a própria literatura, os que resistiram no país sofreram com prisão e tortura, sendo registradas 434 pessoas “desaparecidas”, isto é, assassinados pela ditadura e cujos restos mortais não foram ainda localizados. Até há pouco tempo, acreditava-se que não teriam ocorrido no país sequestros de crianças, como os denunciados na ditadura argentina pelas mães da Praça de Maio. Em 2019, o jornalista Eduardo Reina registrou o resultado de sua pesquisa, relatando casos brasileiros (FIGUEIREDO; SILVA, 2020).

Considerando toda violência perpetrada pelas Forças Armadas no período, abolido, inclusive, o direito de *habeas corpus*, uma literatura destinada ao público infantil se colocaria numa corda bamba entre denunciar o que ocorria nos porões da ditadura, enfrentando o medo de possíveis sanções que fizeram com que autores só postumamente tivessem seus textos de denúncia publicados, e tratar disso de um modo possível e, ainda, ameno a adolescentes. Puntel (1989) opta, pois, por narrar a partir do olhar de um menino, de sua percepção dos acontecimentos, considerando o modo como os acontecimentos o afetam. O herói é, pois, o menino que perde seu lar, mas que a ele volta, amorosamente, apesar de tudo. Como menino, vive dilemas do mundo da escola e da descoberta do amor em tempos de diáspora e muitas incertezas.

Puntel (1989) não se furta a trazer à tona atos arbitrários cometidos. O pai do narrador-personagem poderia se submeter à censura, circunscrevendo-se a notas de coluna social, como solicitado por um cabo, opção que garantiu a paz a muitos dos jornalistas no Brasil. Em vez de se ocupar de amenidades, o pai denuncia a tortura de um padre, a prisão de um professor. Se a narrativa é ficcional, os fatos relacionados remetem, polifonicamente, ao que se produzia no país de então e que não poderia ser dito, mas, obrigatoriamente, silenciado. A freira que acode a família fugitiva remete à resistência de lideranças religiosas, muitas delas pagando alto o preço pela insubmissão. Veja-se o caso de frei Tito de Alencar Lima (1945 – 1974), preso e torturado por ter apoiado o congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes, em 1968. Frei Tito adoeceria mentalmente pelos efeitos da tortura, suicidando-se, em 1974, no exílio, na França.

O percurso da família ficcional de Puntel no exílio perfaz o percurso de fuga de muitos brasileiros. O Chile, destino de muitos, acaba caindo também em ditadura com golpe de Pinochet e a França será, então, o destino final. Fatos sobre o que acontecia no país se apresentam, diretamente, no relato ficcional, com referência a personagens históricas e acontecimentos reais, como o assassinado jornalista Vladimir Herzog (1937 – 1975), o Vlado:

Vlado Herzog tinha 38 anos. Até as pedras sabiam que militava no PCB. Fosse qual fosse o partido em que militasse, isso teria pouca importância. Não desenvolvia atividade clandestina nem era propriamente um quadro. Vivera dois anos na Inglaterra, trabalhando na BBC, e levava uma vida pacata, com a mulher e dois filhos pequenos. Tipo reflexivo, mais preocupado com a cultura do que com a política, seus sentimentos eram maiores que as paixões. (GASPARI, 2014, p. 172).

De certo modo, Zé Maria é o Vlado que conseguiu fugir a tempo e retorna com a família, esperançosos de uma nova história do país. Mas que meninos e meninas são esses que regressam? Se o tema central parece ser a ditadura, o que vemos emergir no relato, à medida em que a história se desenvolve no exílio, é a problemática da interculturalidade e da identidade. Uma das passagens mais emblemáticas da vida dos exilados se dá quando o irmão de Marcos, Pablo, nascido no Chile, inquieta-se quanto à sua nacionalidade. Se não nasceu no Brasil, como dizer-se brasileiro? Não se sentia incluído no projeto de retorno a um país que sequer conheceu. Semelhante crise se evidencia quando o irmão se equivoca ao tentar cantar o hino nacional brasileiro.

Naquele mesmo dia, quando cheguei à casa, encontrei o Ricardo na escadaria, chorando sentido. Como ele se negasse a dizer o que acontecera, entrei, perguntando à mamãe o que havia acontecido. O almoço estava na mesa, mas ninguém estava com fome. O Rico chegou todo eufórico, dizendo que tinha aprendido o Hino Nacional com o Jucá, um coleguinha lá da escola... explicou mamãe. Eu sei quem é. Ainda hoje estive falando com ele. Então, eu cheguei até a elogiar o Rico, pedindo que ele cantasse. Pois não é que ele se levantou, empertigou-se todo e começou a cantar "Pra frente, Brasil, salve a seleção..." É certo que não deveríamos rir, mas foi tudo tão espontâneo... Aí ele largou o prato e foi chorar lá fora... (PUNTEL, 1989, p. 58).

Rico cantou, na verdade, um hino que comemorava a conquista da taça mundial de futebol, em 1970, pela seleção brasileira. De certo modo, a canção funcionava, na ditadura, como um dos hinos que incentivavam o nacionalismo, ignorando as mazelas econômicas e sociais. O futebol, aliás, seria estratégico para a produção de um sentimento nacionalista alheio aos rumos do despotismo na esfera política. O esporte nacional mais apreciado servia, assim, de propaganda do governo ditatorial, semelhante à retórica da modernidade/civilidade, pregada pela colonialidade do século XV e XVI, servia às metrópoles colonizadoras europeias para ocultar as atrocidades dessa empresa "modernizadora e civilizatória" das terras americanas. Dessa forma, a festividade do esporte escondia os atos de barbarismo do governo militar, assim como, conforme aponta Mignolo (2017b, p. 27),

*[...] la lógica de la colonialidad, escondida bajo la retórica de la modernidad, genera necesariamente la energía irreductible de seres humanos humillados, vilipendiados, olvidados y marginados. La decolonialidad es, entonces, la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad*⁵.

Tendo partido muito jovem do Brasil, Rico quer exaltar uma identidade nacional que lhe foge, por motivos que ele mesmo desconhece. Tal aspecto identitário é inerente aos sujeitos latino-americano submetidos aos abusos de poder desde a colonialidade, pois, conforme defende Uslar Pietri (1990, p. 348), "*[...] por un absurdo y antehistórico concepto de pureza, los hispanoamericanos han tenido a mirar como una marca de inferioridad la condición de su mestizaje. Han llegado a creer que no hay otro mestizaje que el de la sangre y se han inhibido en buena parte para mirar y comprender lo más valioso y original de su propia condición*"⁶. A personagem juvenil Rico, deslocada de sua terra, por forças ditatoriais que obrigaram seus pais a peregrinar, enfrenta-se, assim, com traços de hibridação aos quais não consegue, ainda, atribuir sentidos e valores.

Nesse sentido, a heteroglossia do romance é fundamental para compor a temática da diversidade. São, afinal, muitas crianças de diferentes países que se reúnem em idênticas

⁵ Nossa tradução: [...] a lógica da colonialidade, escondida sob a retórica da modernidade, necessariamente gera a energia irreduzível de seres humanos humilhados, vilipendiados, esquecidos e marginalizados. A decolonialidade é, então, a energia que não se deixa dominar pela lógica da colonialidade, nem acredita nos contos de fadas da retórica da modernidade. (MIGNOLO, 2007b, p. 27).

⁶ Nossa tradução livre: Por um absurdo e anti-histórico conceito de pureza, os hispano-americanos foram levados a olhar como uma marca de inferioridade a condição de sua mestiçagem. Chegaram a crer que não há outra mestiçagem que aquela sanguínea e se inibiram, em boa parte, para vislumbrar e compreender o que há de mais valioso e original em sua própria condição. (USLAR PIETRI, 1990, p. 348).

circunstâncias, a do exílio, e têm o desafio de cultivar uma identidade frágil, que precisa ser, por fim, reinventada. Com tantas expressões em espanhol e, principalmente, francês, compondo as falas, sequer é possível afirmar, como Pessoa (1986, p. 358), que a pátria é a língua portuguesa.

Se o nacionalismo dava o tom imperioso da ditadura, também, na narrativa híbrida de história e ficção, o nacionalismo se mostra, sob diferente viés. Meninos e meninas resistem, em busca de sua história e de sua identidade, já tão atravessada por outras culturas e territórios. Parece excessivo ler isso hoje, mas é preciso compreender que se tratava de combater o discurso que produzia a imagem de exilados como inimigos do país, como exaltava um dos slogans da ditadura (Fig. 2).

Fig. 2 Slogan da ditadura brasileira



Fonte: domínio público.

A narrativa híbrida juvenil brasileira, pois, retoma o sentimento nacionalista, negando a perspectiva ditatorial que obrigou tantos ao exílio: não tiveram que deixá-lo os que não amavam o país, mas os que lutavam por ele e, de longe, denunciavam e combatiam o que acontecia no Brasil.

MENINOS SEM PÁTRIA: UMA NARRATIVA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO JUVENIL QUE SE ASSEMELHA A UM ROMANCE HISTÓRICO DE MEDIAÇÃO

É possível verificar que o relato ficcional híbrido de história e ficção de Puntel (1981) apresenta uma tessitura narrativa que é constituída por características que estão presentes na teoria sobre a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, estabelecida por Fleck (2017). Tais características observadas nessa obra são: uma releitura crítica e verossímil sobre o passado; uma narrativa linear do evento histórico recriado; foco narrativo geralmente centralizado e ex-cêntrico; emprego de uma linguagem amena, fluida e coloquial; e emprego de estratégias escriturais bakhtinianas.

A única característica não latente aos olhos do leitor, e que compõe o romance histórico contemporâneo de mediação, é a presença de recursos metaficcionalis. Diante disso, para ratificar nossa observância, apresentamos a seguir fragmentos da obra que corroboram nossa afirmativa.

Primeiramente, em relação à releitura crítica e verossímil sobre o passado, na diegese é possível constatar que o narrador-personagem não se focaliza para exaltar em um herói ou pessoa de renome do período abordado – golpe militar e regime ditatorial militar –, mas, sim, volta-se a uma criança de dez anos de idade que precisa fugir do país com sua família por causa da perseguição política que sofrera seu pai, um jornalista crítico e que não tinha medo de denunciar as perseguições, prisões e desmandos do governo militar.

Além disso, a narrativa vai se apresentando como verossímil ao passo que a tessitura ficcional traz elementos da historiografia, como os atos institucionais – decretos com poderes constitucionais – que foram utilizados pelos militares durante a ditadura e que eram antidemocráticos, como podemos observar no seguinte trecho:

[...] – Agora eles podem tudo, mulher! Com esse monte de atos institucionais, com medidas de exceção, não há mais garantia para nenhum cidadão. Para que alguém seja preso, basta um telefonema, basta que apontem o dedo na direção de alguém, e pronto! Isso não sai na grande imprensa e nem na televisão, mas estou sabendo que a situação está ficando insustentável. (PUNTEL, 1989, p. 17).

Os atos institucionais, que a personagem jornalista Zé Maria comenta com sua esposa, foram muitos, ao todo 17. Entretanto, um deles chama a atenção e vai ao encontro da aflição da personagem. Trata-se do ato institucional 5 (AI-5), de dezembro de 1968. A partir desse ato, segundo nos esclarece Fausto (2000, p. 480),

[...] o núcleo militar do poder concentrou-se na chamada comunidade de informações, isto é, naquelas figuras que estavam no comando dos órgãos de vigilância e repressão. Abriu-se um ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura começou a fazer parte integrante dos métodos de governo.

Diante dos enunciados, tanto de Puntel (1989) quanto de Fausto (2000), constata-se que a ficção dialoga com a historiografia, tornando a tessitura narrativa mais próxima da realidade dos fatos que engloba a temática da ditadura militar no Brasil. Tal hibridação na tessitura narrativa do relato de Puntel (1989) opera como meio de perpetuar, na memória coletiva brasileira, não apenas aqueles relatos oficializados pelo poder, que controla os discursos e as ideologias, mas, também, possíveis versões expostas a partir de um olhar visto de baixo, contemplando as vivências das camadas subalternizadas, dos refugiados, dos exilados, daqueles que o regime militar perseguiu. Essa configuração discursiva é inerente às escritas híbridas de história e ficção críticas, tanto do âmbito da literatura adulta quanto daquela direcionada a jovens leitores em formação. Nesse sentido, cabe-nos lembrar de que o emprego de estratégias escriturais como a paródia, a ironia, a heteroglossia entre outros e a opção por recursos narrativos como o pluriperspectivismo, as focalizações ex-cêntricas, entre outras por si só não asseguram a produção de uma obra híbrida de história e ficção crítica frente ao discurso historiográfico tradicional, pois

[...] esses recursos e essas estratégias só poderão compor um projeto estético decolonial quando a ideologia que perpassa a escrita do romance histórico se articula no paradigma do giro decolonial. Isso não indica que a criticidade dos projetos estéticos desconstrucionistas, paródicos ou mediadores seja em maior ou menor grau enfática, mas evidencia uma alteração nos paradigmas de pensamento que, articulados dentro da diegese ficcional, buscarão efetuar a descolonização intelectual. Nesse sentido, um novo romance histórico latino-americano, uma metaficção historiográfica ou um romance contemporâneo de mediação podem compor projetos estéticos decoloniais, articulando a práxis do pensamento fronteiriço a suas funções desconstrucionistas, metaficcionais e/ou mediadoras. (DORADO MENDEZ; FLECK, 2022, p. 133).

A segunda característica presente no romance histórico contemporâneo de mediação voltado para o público adulto e que encontramos nessa narrativa híbrida de história e ficção juvenil brasileira de Puntel (1989) é a narrativa linear do evento histórico recriado. Em várias partes da ficção de Puntel (1989), é possível verificar essa linearidade entre história e ficção. Ao passo que o relato se desenvolve, fatos e datas marcantes seguem a cronologia histórica, como é possível observar no seguinte fragmento:

[...] Ao nosso lado, dentro do ônibus, um rádio portátil – “pra frente, Brasil” – irradiava o massacre da seleção brasileira sobre a Tchecoslováquia, por quatro a um, gols de Rivelino, Pelé e dois de Jairzinho, no primeiro jogo de escalada triunfante para a conquista da taça Jules Rimet, nos gramados do México. (PUNTEL, 1989, p. 33).

Esse trecho revela o momento em que a família de Zé Maria, o jornalista, foge de Canaviópolis rumo ao encontro do pai e marido que se encontrava na Bolívia. O ano era 1970, e, naquele momento, ocorria a Copa do Mundo no México. Outras passagens da diegese revelam uma cronologia linear da ficção com os acontecimentos historiográficos, tais como: “[...] Quando o presidente Allende caiu mortalmente ferido, naquele setembro de 1973, ficamos em casa, já que

não tínhamos para onde fugir.” (PUNTEL, 1989, p. 37); “[...] Nos primeiros artigos, ainda em 1974, papai criticava duramente o governo Médici, que terminava naquele ano.” (PUNTEL, 1989, p. 57); “[...] Em 1979, com a posse de João Baptista Figueiredo, o general que substituiu o presidente Ernesto Geisel, as notícias sobre a anistia eram cada vez mais fortes” (PUNTEL, 1989, p. 116). Esses recortes da obra mostram como eventos ficcionais caminham lado a lado com os historiográficos, o que permite recriar o evento histórico e, ao mesmo tempo, propiciar a verossimilhança ao leitor.

Outra característica que marca a narrativa de Puntel em *Meninos Sem Pátria* (1989) é o foco narrativo. Ele está voltado a uma criança, personagem metonímica, e a sua família, que fogem das ameaças e perseguições políticas durante a ditadura militar, como podemos observar nos seguintes excertos: “– Tererê, arrombaram o jornal! – Disse papai, entrando no apartamento, voz sumida, desabando em seguida seu corpo na poltrona da sala [...]” (PUNTEL, 1989, p. 13); “[...] Escutei o tiro, e fechei os olhos, já sentindo a bala derrubar-me no chão [...]” (PUNTEL, 1989, p. 42).”

Diante disso, o leitor literário – em especial o leitor juvenil em formação – tem a possibilidade de reler o fato histórico – os anos da ditadura civil-militar – a partir do viés daqueles que sofreram as agruras desse período.

Essa focalização em personagens à margem dos discursos oficiais está presente durante toda diegese. Além disso, constata-se, ao ler a obra, que as figuras presidenciais que nela aparecem e fazem parte do discurso historiográfico oficial só surgem para marcar a temporalidade da narrativa, não sendo, em nenhum momento, colocados em evidência como personagens principais, como é possível observar nos seguintes fragmentos da obra, como: “[...] Salvador Allende era o presidente do Chile, eleito em 1970.” (PUNTEL, 1989, p. 36); “[...] vou aproveitar a tarde para escrever um artigo analisando os quatro anos do governo Médici. – Mas não mudaram o presidente do Brasil? Outro dia o senhor disse que era outro general, um tal de Geisel...”. (PUNTEL, 1989, p. 62).

Sabe-se, por meio da historiografia, que Emílio Médici foi o terceiro militar presidente do Brasil durante a ditadura, e governou o país de 1969 a 1974. Logo após sua saída, outro militar assumiu o poder, Ernesto Geisel, que governou de 1974 a 1979.

Conforme o exposto, podemos entender que o autor de *Meninos sem pátria* (1989), Luiz Puntel, optou por registrar a vida das pessoas que eram contra a ditadura, dando-lhes o devido protagonismo. Essa posição, política e ideológica, assumida pelo autor, contribui de forma significativa para que o leitor em formação possa preencher os espaços vazios do discurso historiográfico oficial com a ficção e, com isso, possa questionar o fato histórico e, quiçá, assumir uma postura em oposição a governos reacionários e golpistas. Essa opção ideológica dá ao relato o seu tom de projeto literário decolonial e revela a práxis do pensamento fronteiriço (DORADO MENDEZ; FLECK, 2022).

Além disso, a obra de Puntel (1989) é composta por uma linguagem muito próxima daquela em uso pelo leitor, sem muita necessidade de recorrer ao dicionário para decifrá-la. Assim, a leitura torna-se mais fluida ao leitor, possibilitando que ele possa imergir no mundo ficcional sem interrupções. Ainda, ao logo da diegese, constatamos a presença de gírias, típicas do mundo juvenil, tais como: “[...] – *Saca* só que *mina* linda!” (PUNTEL, 1989, p. 59). “[...] A conversa, que começou meio *furada*, foi ganhando corpo, a gente se entrosando.” (PUNTEL, 1989, p. 60); “[...] Ela já dizia na *fuça* do sujeito para ele procurar a turma dele.” (PUNTEL, 1989, p. 93, grifos nossos). Acreditamos que esse recurso estilístico, utilizado pelo autor, ajuda a aproximar o leitor da obra lida, tornando o ato de ler mais prazeroso.

Ademais, notamos que a diegese de Puntel (1989) é eivada de intertextualidades e de heteroglossias. Em relação às intertextualidades presente na ficção de *Meninos sem pátria*, compreendemos que o autor as utiliza a fim de dar ao contexto ficcional a verossimilhança necessária para que o leitor se convença daquilo que o autor ou narrador está enunciando.

Como há muitas intertextualidades durante a tessitura ficcional de Puntel, selecionamos algumas para demonstrar como elas ocorrem, sendo elas: “[...] Uma mulher grávida e dois garotos

não colocam em risco a segurança de um ‘gigante pela própria Natureza’ como o Brasil.” (PUNTEL, 1989, p. 33).

Nesse trecho, podemos ver que a personagem Tererê, a mãe, faz uma sátira por meio de uma referência clara ao hino nacional brasileiro. Outro fragmento do texto apresenta o seguinte: “[...] ‘*Si somos americano*’ – dizia a música – ‘*somos hermanos señores. Seremos Buenos vecinos, tendremos las mismas flores, tendremos las mismas manos. Si somos americanos, no miremos fronteras, seremos todos iguales, seremos una canción*’”⁷.

A canção, entoada pela personagem Zé Maria, foi produzida em 1965 pelo chileno, músico e ativista social Rolando Alarcón Soto. Ela vai ao encontro das angústias e necessidades das pessoas que viviam sobre o ataque de regimes ditatoriais e que precisavam de outros países para se exilar.

Além do mais, como mencionado anteriormente, o autor utiliza da heteroglossia como uma estratégia escritural. O uso dessa promove uma mescla de sotaques e idiomas presentes na diegese. Isso, possibilita que o leitor consiga diferenciar e localizar os sujeitos e penetrar nos lugares – países – onde as personagens se encontram. Vale lembrar que as personagens principais saíram do Brasil e seguiram rumo à Bolívia, depois para o Chile e, por fim, para a França. Neste último país tiveram contato com outras crianças também exiladas do Brasil.

Dessa forma, escolhemos alguns fragmentos, dos muitos, em que há a presença de heteroglossia, tais como: “[...] os militares chilenos não ficariam telefonando, fazendo ameaças. Éramos estrangeiros – *hermanos* – mas *hermanos do gobierno* que acabava de sucumbir ao golpe militar de Pinochet.” (PUNTEL, 1989, p. 38). Nesse fragmento, é possível compreender que a personagem já está misturando as línguas brasileira e chilena. Isso é típico de quem está inserido em um país que não é o seu.

Outro fragmento que selecionamos é “[...] – *Très bien, Marc – Madame Ledoux* ficou com dó, permitindo que eu fosse tomar ar no pátio para acalmar-me.” (PUNTEL, 1989, p. 55). Nesse trecho, a presença do idioma francês indica ao leitor que a personagem não está vivendo no Brasil, mas, sim, na França. Desse modo, também, o autor vai localizando o leitor e o introduzindo no ambiente francês, para que, ao ler, entre com as personagens nesse espaço. Além disso, os topônimos relacionados servem como elemento para produção de efeito de verossimilhança, com as personagens morando em lugares reconhecíveis e transitando por localidades existentes no território francês.

Em relação à última característica que marca o romance histórico contemporâneo de mediação – a presença de recursos metafictícios –, observamos pouca presença desses recursos na diegese de Puntel (1989). Um dos únicos momentos que aparece esse recurso é no seguinte trecho: “[...] Eu ri imaginando a cena. Um riso nervoso, espremido, tenso. *Mas chorar adiantaria?*” (PUNTEL, 1989, p. 26, grifos nossos). Na parte grifada, a personagem principal dialoga com o leitor, ou seja, quem deve dar a resposta ao questionamento da personagem é aquele que lê. Isso se caracteriza como um discurso metanarrativo.

A constatação da aproximação da narrativa híbrida de história e ficção juvenil de Puntel (1989) com as premissas das escritas da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, do âmbito da produção literária para adultos, evidencia que se trata de um projeto estético literário decolonial no qual o autor soube dar o “giro decolonial”, ou seja, apresentar “*la apertura y la libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial articulado en la retórica de la democracia*”⁸. (MIGNOLO, 2007, p. 29). Portanto, trata-se de uma obra

⁷ Tradução nossa: Se somos americanos – dizia a música – somos irmãos, senhores. Seremos bons vizinhos, teremos as mesmas flores, teremos as mesmas mãos. Se somos americanos, não olhemos para as fronteiras, seremos todos iguais, seremos uma canção.

⁸ Nossa tradução: [...] a abertura e a liberdade do pensamento e de formas de vida-otras (economias-otras, teorias políticas-otras); a limpeza da colonialidade do ser e do saber; o desprendimento da retórica da modernidade e de seu imaginário imperial articulado na retórica da democracia. (MIGNOLO, 2007, p. 29-30).

com potencial para formar leitores vias à descolonização das mentes e das identidades latino-americanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na trajetória deste estudo, empreendemos um olhar sobre a narrativa híbrida de história e ficção da obra *Meninos sem pátria* (1981), de Luiz Puntel, obra essa da literatura juvenil brasileira, que percorre as memórias de um menino e sua família vivenciadas no período da ditadura militar brasileira (1964-1985), nas quais o autor, por meio do discurso literário, instaura a voz de um narrador adolescente que sofre a desterritorialização do seu espaço, devido às perseguições e aos desmandos de um governo ditador.

Observamos que, por se tratar de uma obra destinada ao público juvenil, o autor consegue construir – em meio ao ambiente caótico promovido pela ditadura militar e, conseqüentemente, pelo exílio a que muitas famílias tiveram de se submeter – um ambiente menos tenso, principalmente no momento em que as personagens focais da obra apresentada estão na França. Lá, eles conseguem não só sobreviver, como criar laços fraternais e, até mesmo, amorosos, típicos da juventude. Com isso, o leitor consegue imergir no passado sem que seja atingido tão duramente pelas agruras que assolaram a vida de muitos brasileiros durante os anos de 1964 a 1985.

Atentos às diferentes concepções de literatura que perpassaram ao longo da história da literatura infantil e juvenil, refletimos sobre o momento em que essas foram responsáveis pelo viés de produções moralizantes de caráter utilitarista até aquelas que propunham a ruptura destes preceitos, voltadas a propor questionamentos nos jovens leitores, colocando-os no campo da dúvida, uma vez que a literatura “[...] não corrompe nem edifica [...]; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1972, p. 806).

Nos elementos paratextuais, evidenciam-se as razões pelas quais Puntel escreveu a obra e para quem o fez, tais como a representação de personagens muito jovens que, em meio ao exílio de suas famílias perseguidas pelos governos que presidiram o Brasil durante a ditadura militar, vivem no limiar de suas identidades como brasileiros e/ou estrangeiros por onde passam a viver e se deslocar.

No decorrer da análise aqui proposta, exploramos a prática de releitura da história pela ficção e suas ressignificações do passado, com o propósito de vislumbrar a formação de um leitor crítico e ciente das construções discursivas, bem como do *lôcus* enunciativo conferido a obras como *Meninos sem pátria*, de Puntel, produções essas que, na sua construção narrativa, apresentam aspectos mediadores, inerentes à modalidade do gênero romance histórico de mediação, que aliam premissas das modalidades tradicional e desconstrucionista, como aponta Fleck (2017), aspectos esses evidenciados na análise da obra.

Se Puntel conseguiu publicar sem tanto estardalhaço e ser lido na escola quando o Brasil mal saía da ditadura, denunciando sem recurso de eufemismos crimes então cometidos pelo regime militar, nos últimos tempos, encontrou resistência de segmentos conservadores, sendo alvo de censura. Acirra-se uma disputa de narrativas sobre o passado recente no país e, com isso, a literatura começa a ser novamente cerceada para que certos sentidos não ecoem na formação dos estudantes. É preciso, contudo, decolonizar o currículo, como defende Gordon, em recente conferência (Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=07m0wfuDpxk>). O que estamos acompanhando pelo andar da acelerada carruagem, depois de anos de demonização da universidade, da ciência e de professores é a adesão silenciosa a modelos de formação que são pensados alhures, em centros do poder, mas que impactam sobre um modelo de sociedade e de país. Nossa própria formação se deu em bases coloniais, sendo todos nós confinados a repetir, a confirmar, a naturalizar o que nos

foi ensinado como verdade. Diante desse quadro, é possível pensar um currículo decolonial? A literatura abre espaços para uma necessária subversão.

REFERÊNCIAS

- ANDRUETTO, M. T. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*. São Paulo, Vol. 4, n. 9, p. 803-809, set/1972.
- CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. “Prólogo: Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 9-23.
- COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5. ed. (revisada e atualizada). Barueri, São Paulo: Manole, 2010.
- COSTA NETO, A. G. A desconstrução do racismo através de Monteiro Lobato: uma análise do caso “Caçadas de Pedrinho”. *Caderno de Letras*, Universidade Federal de Pelotas, n. 25, p. 15 – 36, 2015.
- DORADO MENDEZ, H. E.; FLECK, G. F. Projetos decoloniais na América Latina: o romance histórico latino-americano e a dupla descolonização epistemológica. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, v. 10, n. 1, junho-2022.
- FAUSTO, B. *História do Brasil*. 8. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 2000.
- FIGUEIREDO, C. A. S; SILVA, L. H. O. da. Contra o silêncio do cativo: entrevista com o escritor e jornalista Eduardo Reina. *EntreLetras (Araguaína)*, v. 11, n. 1, p. 452 – 461, 2020.
- FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.
- MIGNOLO, W. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Tradução de Sílvia Jawerbaum e Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.
- MIGNOLO, W. Colonialidade – o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 32, n. 94, p. 1-18, junho/2017a.
- MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. Tradução de Marcos de Jesus Oliveira. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, PR, 1(1), p. 12-32, 2017b.
- MONTEIRO, V. *Chão de exílio*. Belém, PA: AMO!, 2021.
- PAIVA, M. R. *Feliz ano velho*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.

- PESSOA, F. *Livro do desassossego*: por Bernardo Soares. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PIMENTEL, F. *Teatrinho infantil*: livro para crianças. Rio de Janeiro: Livraria Quaresma, 1959.
- PUNTEL, L. *Meninos sem pátria*. Coleção Vagalume. 10. ed. São Paulo: Ática, [1981] 1989.
- ROCHA, R. *Reizinho mandão*. São Paulo: Salamandra, 1973.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOARES, M. B. *Alfabetrar*: toda criança pode aprender a ler e a escrever. São Paulo: Contexto, 2021.
- USLAR PIETRI, A. El mestizaje y el nuevo mundo. In: USLAR PIETRI, A. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. p. 345-357.