

## TROPICAL SOL DA LIBERDADE, MEMÓRIAS DE UM ESPÍRITO LIBERTÁRIO

Andrea Quilian de Vargas<sup>1</sup>  
Elaine dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** A Ditadura Militar no Brasil, período de 1964 a 1985, constituiu um momento indelével de nossa história. O cerceamento da expressão artística fez-se sentir em diferentes níveis, procurando garantir o controle do Estado sobre a produção intelectual, de modo que artistas e escritores não pudessem questionar o *status quo* dominante. Houve, por conta disso, uma migração para a literatura infantil, gênero pouco visado pelos generais. Ana Maria Machado, escritora brasileira, foi partícipe dessa mudança, questionando o poder através das metáforas empregadas nas histórias infantis. Direcionaremos este estudo para sua narrativa *Tropical Sol da Liberdade* e examinaremos o modo como a autora construiu uma ficção a partir de um fato histórico, questionando o cenário ditatorial.

**Palavras-chave:** Ditadura - Romance - Machado - Literatura infantil

**Abstract:** The military dictatorship in Brazil, from 1964 to 1985, was an indelible moment in our history. The retrenchment of artistic expression was felt at several levels, ensuring to the dictatorship the control over the intellectual activities, in such a way that artists and writers could not question the prevailing status quo. As a consequence, several authors migrated to children's literature, a literary genre endorsed by the generals. Ana Maria Machado, a known Brazilian writer, was a participant in that change. Departing from the novel "Tropical sol da liberdade", a work that deals with the military years of dictatorship, we will discuss the stratagems engendered by Machado, through texts aimed at children, to circumvent censorship, and to question the dictatorial scenario.

**Keywords:** Dictatorship- Novel - Machado - Children's literature

### 1 Introdução

Neste trabalho, apresenta-se um breve relato do que foi o período da Ditadura Militar no Brasil, em termos abrangentes, e o cerceamento à liberdade de expressão deflagrado a alguns intelectuais contemporâneos ao regime. Foi necessário estabelecer um recorte dentro deste vasto empreendimento. Assim sendo, a nossa discussão limitar-se-á às restrições impostas aos jornais e às

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação da professora doutora Rosani Umbach, linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação do professor doutor Pedro Brum Santos, linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social.

artes (música, teatro, cinema) e, de maneira especial, ao *modus operandi* da literatura do período. Ressalta-se que, neste momento, esta incursão é apenas delineada, embora estejam indicadas inúmeras referências bibliográficas que servem de pistas para preencher as lacunas deste percurso. Nosso objetivo principal é destacar apenas alguns artifícios utilizados pelos artistas para driblarem a censura.

Foram duas décadas de repressão no Brasil, entre 1964 a 1985. A história que conhecíamos era contada nos livros oficiais e na grande imprensa, que se amedrontou e calou-se sob o jugo do governo. Muitos foram mortos, torturados, subjugados, outros sequer imaginavam o que acontecia nos porões das delegacias e nos quartéis. A memória individual não seria suficiente para abrigar tanta dor. Foi pela arte, pois, que os oprimidos sentiram-se acolhidos. Foi através dos romances que a verdadeira história foi desvelada, numa tentativa de exploração de áreas do passado que haviam, até então, sido negligenciadas. Foi doloroso descobrir, através dos livros, o que tinha acontecido com nossos irmãos, vizinhos, amigos, compatriotas. O livro tornou-se o espaço da dor. Houve, por parte do governo, tentativas de silenciar, amedrontar quem se rebelasse contra o regime. Os métodos utilizados nesta empreitada não foram nada sutis. Ocorreu, porém, algo inesperado: sociólogos, jornalistas, atores e intelectuais migraram para a literatura infantil, gênero desprezioso, pouco visado pelos generais. Através dela, de maneira simbólica, foi possível questionar a realidade do Brasil. Destacada representante desse momento foi a escritora Ana Maria Machado, que engendrou formas de driblar a censura e liberar sua narrativa. É sobre sua obra que polarizaremos nossas reflexões neste trabalho. Inicialmente, nosso olhar voltar-se-á para o romance *Tropical sol da liberdade*. A ele tentaremos relacionar, em termos ideológicos, as obras infantis *Bento-que-bento-é-o-frade*, *Era uma vez um tirano* e *Raul da ferrugem azul*, com o intuito de mostrar as relações indissociáveis entre as obras infantil e adulta da autora. Propondo algumas reflexões sobre literatura engajada e sobre a postura do escritor mediante sua própria obra, convidaremos o leitor a refletir sobre o importante papel do autor, especialmente em situações de refreamento da liberdade. Na

última seção deste estudo, pretendemos levantar a possibilidade de a literatura infantil estimular, desde cedo, a contestação mediante as injustiças.

Não há, em momento algum, o desiderato de exagerar os fatos da Ditadura Militar, sob pretexto de chamar a atenção dos leitores sobre eles, pois, conforme lembra Antonio Candido,

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro.<sup>3</sup>

Nesse sentido, torna-se inevitável examinarmos o processo histórico, suas táticas e meandros, para que possamos ingressar no *corpus* de nossa pesquisa.

## 2 Um tempo sem sol

Vozes silenciadas! Liberdade cassada! Foi assim que, de 1964 a 1985, aqueles que se rebelaram contra a autoridade constituída foram tratados no Brasil. A Ditadura foi um período indelével da história brasileira iniciado com o golpe militar de 64, que resultou no afastamento do Presidente da República *de jure*, João Goulart. Os militares justificaram o golpe sob alegação de que havia uma ameaça de alinhamento de Jango com os países socialistas/comunistas. O golpe marcou a determinação do Exército Brasileiro em tomar o poder do país ao abrigo de uma Doutrina de Segurança Nacional, tática utilizada pelos Estados Unidos para conter o avanço comunista, através da atuação de seu exército.

Após a deposição de João Goulart, foram emitidos os atos institucionais, mecanismos jurídicos criados para legitimar as ações contrárias à Constituição Brasileira. Assim, cerceou-se a liberdade individual.

Os quatro primeiros anos foram de consolidação do regime, sem enfrentamentos diretos, ainda que partidários de Jango tivessem sido exonerados de seus cargos. Entretanto, o período compreendido entre 1968 e

---

<sup>3</sup> Candido, *Literatura e sociedade*, 1985, p. 3.

1974, em que governava Costa e Silva, seguido de Emílio Médici, foi determinante para a nomenclatura histórica de “anos de chumbo”. Os Atos Institucionais, especialmente o de número 5 (AI5), em dezembro de 68, restringiram os direitos dos brasileiros de forma contundente, invalidando alguns pontos da Constituição, dando poderes extraordinários ao Presidente da República.

Durante os 21 anos de duração do ciclo militar, sucederam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Foram duas décadas de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, “aberturas” e “endurecimentos”. De 1964 a 1967 o presidente Castello Branco procurou exercer uma ditadura temporária. De 1967 a 1968 o marechal Costa e Silva tentou governar dentro de um sistema constitucional, e de 1968 a 1974 o país esteve sob um regime escancaradamente ditatorial. De 1974 a 1979, debaixo da mesma ditadura, dela começou-se a sair. Em todas essas fases o melhor termômetro da situação do país foi a medida da prática da tortura pelo Estado. Como no primeiro dia da Criação, quando se tratava de separar a luz das trevas, podia-se aferir a profundidade da ditadura pela sistemática com que se torturavam seus dissidentes. (GASPARI, 2002, p 129)

Com a criação da OBAN – Operação Bandeirantes e, mais tarde, dos Departamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna, os DOI-CODI, as ações de censura e silenciamento intensificaram-se:

As emissoras de televisão, as rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (...). Avançou-se também sobre as novas dissidências. A atriz Marília Pêra, da peça *Roda Viva*, foi trancada num mictório de quartel. Caetano Veloso e Gilberto Gil, capturados por uma patrulha do Exército em São Paulo, vagaram por unidades militares do Rio (...), foram confinados em Salvador e exilados para Londres. (Gaspari, 2002, p. 341/2)

Na área econômica, todavia, o país crescia. O período que vai de 1968 a 1974 ficou conhecido como a época do Milagre Econômico. Com empréstimos do exterior e investimentos internos, o Brasil avançou e estruturou uma base de infra-estrutura que gerou muitos empregos. Algumas grandes obras foram executadas, como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio-Niterói.

### 3 Reflexos na cultura: teatro, jornal, música, cinema

Ainda que o país demonstrasse sinais de desenvolvimento, a repressão manifestava-se duramente no âmbito da cultura.

Em julho e agosto [de 1968], no Rio, puseram-se bombas em dois teatros. Depois varejou-se em São Paulo o teatro Ruth Escobar. Encenava *Roda-Viva*, espetáculo de Chico Buarque de Hollanda, dirigido por José Celso Martinez Corrêa (...). Na noite de 17 de julho, quando o espetáculo acabou, os camarins foram invadidos. Dezenas de galaláus entraram batendo, com pedaços de pau e socos-ingleses. Organizaram um corredor polonês e obrigaram os atores a ir para a rua como estivessem. Marília Pêra e seu colega Rodrigo Santiago foram nus (GASPARI, 2002, p. 299).

Segundo Dalcastagnè (1996, p.42), “depois de dismantelar as organizações sindicais e os partidos de esquerda, o regime militar passa a fechar o cerco em torno dos jornalistas, dos artistas e dos intelectuais em geral.” Nesse contexto, surgem jornais alternativos, como o Opinião, o Movimento, o Pasquim, o Bondinho.

Bernardo Kucinski (1991) mostra que esses jornais criaram um espaço alternativo. Era uma tribuna de debates, onde as minorias tinham voz, as feministas, os negros, os homossexuais, quando as universidades e a grande imprensa já não eram mais espaço para a atividade crítica. Entretanto, ainda eram reflexo de uma realidade sombria, como se vê no primeiro editorial do jornal *Repórter*:

Nós somos uma geração de jornalistas formados no AI5, na paranóia. Nós somos o medo. Ele escorre por cada linha que escrevemos. E mancha o papel de vergonha. Nosso jeito de escrever foi moldado pela grande imprensa – pela autocensura.(...) Esse número zero do Repórter poderia ter sido muito melhor, muito mais verdadeiro. Mas não foi possível: tivemos medo.<sup>4</sup>

No campo da música, as tentativas de coerção não foram diferentes.

---

<sup>4</sup> Editorial do número zero do Repórter, reproduzido em Kucinski, *Jornalistas e revolucionários*, p. 224.

Chico Buarque de Holanda era um dos artistas mais vigiados pela censura e pela 'comunidade de informações'<sup>5</sup> e qualquer evento que contasse com a sua presença era digno de atenção. Se Chico Buarque já aparecia como um "agente do grupo da MPB" desde os anos 60, o episódio envolvendo a música *Apesar de você*, em 1970, quando a crítica ao ditador disfarçada em uma querela amorosa acabou sendo liberada pela censura e vendendo cem mil compactos, até ser cassada, piorou o grau de suspeita que recaía sobre suas costas.<sup>6</sup>

Qualquer artista que fosse vinculado a Chico Buarque tornava-se alvo de suspeitas. Alguns de seus coetâneos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Nara Leão, Milton Nascimento, Ivan Lins, entre outros, passaram a ser vistos como aglutinadores da oposição musical de esquerda. Contudo, através de metáforas, a Ditadura continuou sendo contestada. A canção "*Cálice*", autoria de Chico Buarque, ratificava o clima de protesto, pois o sentido era "cale-se". Geraldo Vandré, de forma explícita, atacava o governo. Citava a luta armada e a imobilidade das pessoas que defendiam a diplomacia. Sua canção era um protesto escancarado nos versos de "*Pra não dizer que não falei das flores*", de 1968.

Martins (2008), por sua vez, assinala que, durante a vigência do governo militar, foram criadas instituições cujo propósito era o fomento artístico, como se deu com a Embrafilme, da mesma forma que se instituíram formas de coerção da atividade de expressão cultural como a Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP). Assim, o autor afirma: "Ao mesmo tempo em que uma instituição recebia incentivos do Estado voltados para a produção cinematográfica, outra instância foi responsável pela censura dessas mesmas produções" (MARTINS, 2008, p.29).

Na prática, a ação da DCDP inviabilizou muitos filmes, uma vez que os cortes eram tantos, que a narrativa cinematográfica perdia o seu sentido ou, por outro lado, a regravação incessante de cenas encarecia, demasiadamente, a produção, de modo que era preferível abandonar a película, legando-a ao esquecimento do que investir em novas filmagens, correndo-se o risco de, novamente, ver o filme dilapidado pela mão dos censores. Assim sendo, em

---

<sup>5</sup> Compostas por informantes que alertavam o governo sobre situações de contestação ao regime.

<sup>6</sup> Marcos Napolitano, *A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância*. Revista Brasileira de História, vol. 24, n 47, p. 113.

conformidade com Martins (2008, p. 40), “o produtor cinematográfico tinha que percorrer um caminho mais árduo do que outras obras artísticas para ter a liberação total de sua obra, pois além da classificação etária, havia a liberação tanto interna quanto externa dos filmes”.

Assim, os diretores e produtores cinematográficos sofriam múltiplas formas de censura. Ao analisar um filme, o técnico de censura avaliava tanto o que era bom para que a população brasileira assistisse, como opinava sobre o que o público internacional deveria ver sobre o Brasil nas telas cinematográficas.

Cabe lembrar que, mesmo diante de tamanha barbárie, os artistas, escritores, músicos, buscaram, através da linguagem, manifestar a sua inconformidade com o cerceamento da liberdade. Dalcastagnè (1996, p.43/44), refletindo sobre o medo que não silenciou a toda classe artística, concluiu:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações; como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das idéias, na mediocrização da arte. (...) Estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo.

## 4 Caminhos

Importante para a vida cultural no Brasil naquele momento, ratificando a capacidade de resistência dos artistas na década de 70, foi o fato de que, como havia muita dificuldade para os intelectuais expressarem-se em função de todo o aparato de cerceamento, deu-se uma migração dos que não lidavam com crianças, escrevendo para crianças, como o historiador Joel Rufino, a atriz Lygia Bojunga, a socióloga Ruth Rocha, o jornalista Ziraldo. Isso fez toda a diferença. Foi o *boom* da literatura infantil. Através dela, simbolicamente, pode-se falar do momento.

Esse gênero inocente e despretensioso abriu caminhos para que as vozes caladas recuperassem o fôlego e ecoassem, não de maneira estrondosa, mas sutilmente.

Zilberman, em *Literatura infantil brasileira- Histórias e Histórias* (1991,p. 121), referindo-se ao aspecto antimoderno que a literatura infantil tinha nos anos 50 e 60, contraposto ao espírito questionador da literatura pós anos 70, relata:

É porque o moderno aflora à revelia que fica patente a ótica antimodernista, caudatária, no plano literário, do formalismo da geração de 45 e de seu posicionamento antiexperimental. A opção por um padrão culto, no que se refere ao emprego da língua portuguesa na narração e nos diálogos, e a atitude discriminatória perante a fala regional dos grupos humildes, endossam a postura normativa e autoritária, adotada pela literatura infantil igualmente no plano temático. A recusa à experimentação e o recuo perante a oralidade, conquista de escritores como Graciliano e Lobato nas décadas anteriores, comprometem a literatura com uma perspectiva conservadora.

Zilberman (1991) acrescenta: “Somente a partir da década de 70 é que a literatura infantil brasileira passa a apontar crises e problemas da sociedade contemporânea. A tematização da pobreza, da miséria, da injustiça, da marginalidade, do autoritarismo”. Até os anos 50, o elogio ao Brasil rural marcava as histórias destinadas à infância. A década seguinte mostra, ao contrário, a emergência do Brasil urbano. O rompimento esboça-se em 64, com *Aventuras do escoteiro Bila* (1964), da escritora Odette de Barros Mott. Nesse livro, o personagem Bila muda-se com a família para a cidade e lá surgem as dificuldades, reflexo dessa mudança. A problemática aponta para a ruptura da imagem otimista do Brasil e da sociedade brasileira. “Em 1970, com a publicação do livro *Justino*, da mesma autora, a crise social é documentada com mais rigor, na história do menino que, perdendo pai e mãe, decide largar a terra em que vivia, reclamada pelo patrão.” (ZILBERMAN, 1991, p.137). A crítica da sociedade brasileira, então, vai se encorpando, através de novos temas, como a miséria e o sofrimento infantis, e valores como (...) o descrédito da autoridade, como poder absoluto ou inquestionável. Repúdio ao Autoritarismo. Consciência da relatividade dos valores e ideais criados pelos homens, em decorrência da descoberta de que a transformação contínua é

uma das leis da vida. Exigência de liberdade pessoal, (...) (COELHO, 2001, p. 21)

O tom questionador, mesmo durante a Ditadura, só foi possível porque “a literatura infantil sempre foi considerada um gênero menor, sem maiores perigos, coisa de mulher e, portanto, não era alvo do olhar incisivo dos censores.” (MADANÊLO, 2010). Enganaram-se os simpatizantes dessa concepção. Aí está a obra de Ana Maria Machado, nosso *corpus* de análise, para desmistificar o tom passivo que os livros infantis já tiveram em priscas eras.

Concentraremos-nos, neste trabalho, na Ditadura contada no romance autobiográfico *Tropical sol da liberdade* e na Ditadura contestada através de algumas obras infantis da autora: *Bento-que-bento-é-o-frade*, *Era uma vez um tirano* e *Raul da ferrugem azul*. A escolha de tais obras deu-se pelo fato de serem um retrato da literatura questionadora de Ana Maria Machado, que exclui do cotidiano e do modo de agir das crianças a passividade e a alienação. As personagens apresentam semelhanças com os indivíduos brasileiros na época da Ditadura, em diferentes escalas. Surge a figura do ditador, da menina que questiona a realidade e do cidadão que, mesmo tendo consciência do autoritarismo e da injustiça aos quais é submetido, não consegue agir, plasma diante da situação, arrefece.

## 5 Ana Maria Machado e *Tropical sol da liberdade*

Ana Maria Machado, conhecida escritora brasileira, foi participante ativa do momento ditatorial no Brasil e conhecer um pouco da sua obra faz-nos refletir sobre a importância da literatura, tanto adulta quanto infantil, para *refletirmos*, através dela, acerca da Ditadura. “Em Ana Maria Machado, a proposta explícita de uma história de fadas invertida, onde o príncipe casa com a pastora e a princesa vai cuidar de sua vida, pode ser considerada o emblema do que pretende essa narrativa infantil moderna”.<sup>7</sup> (ZILBERMAN, 1991, p. 127)

Em *Texturas* (2001), Machado registra o momento em que migrou para a literatura infantil, deixando de lado a carreira jornalística: (...) por incrível que pareça, os militares não deram a menor importância aos livros para criança.

---

<sup>7</sup> Zilberman refere-se à literatura infantil pós anos 70.

(...) E acabou ocorrendo algo inesperado: foi justamente a partir do AI-5 que houve o chamado boom da literatura infantil brasileira (...) (MACHADO, 2001, - p. 81).

O período ditatorial é recente, muitos desconhecem-no, principalmente a versão feminina. Mesmo a história que lemos, embasada nos fatos, não é exatamente factual, mas uma série de opiniões ocultas e aceitas. A visão de Ana Maria Machado sobre os fatos da repressão no Brasil é a de quem esteve no cerne do conflito. Em *Tropical sol da Liberdade*, romance iniciado em 1982 e publicado em 1988, seis anos até conseguir colocar o ponto final, num momento de abertura, lenta e gradual, mas ainda repleto de lembranças torturantes, Machado conta como foi o período dos anos de chumbo da Ditadura. A obra carrega, em cada capítulo, a documentação da história sob o olhar de uma mulher comum, que participou das passeatas, das manifestações da época, que esperou, em casa, pelos familiares que estavam na linha de frente dos protestos contra o regime. Segundo Dalcastagnè, *Tropical sol da liberdade* “é o (romance) que mais se preocupa em contar detalhes do período, fornecendo informações (...) sobre o comportamento da classe média, sobre a atuação das entidades estudantis, do clero, dos jornalistas.” (1996, p.130).

Todavia, em entrevista à apresentadora Paula Picarelli, no programa *Entrelinhas*<sup>8</sup>, referindo-se a não intencionalidade social de *Tropical sol da liberdade*, a escritora relata:

Não era uma decisão prévia, não era uma história política, não havia um projeto ideológico. Quis falar da amendoeira, das formigas, do mar, da onda batendo. Aí começam as lembranças da casa e aí entra tudo. Acho que o ser humano, vivendo na sociedade, é político. Como eu vivi um momento de ditadura, havia uma preeminência de se falar em liberdade.

Nesse sentido, não foi a intenção de Machado que definiu o aspecto *engajado*<sup>9</sup> de sua obra, mas o público leitor o fez.

Antonio Candido, a esse respeito, assevera:

---

<sup>8</sup> Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=eznQPnMxTI&feature=fwrel>> Acesso em 14 de abril de 2011

<sup>9</sup> Grifos meus.

(...) a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio.(...) se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação.<sup>10</sup>

Nada mais adequado do que um romance para delimitar os vínculos entre aquele que lê e aquele que escreve. Dalcastagnè (1996, p.18/19) resume a urdidura desse gênero:

Por ser um gênero universal e sem regras, que rompeu normas, absorvendo os meios técnicos do teatro, da poesia e do jornalismo, passeando pela história, pela política, pela economia e pela moral, o romance mostrou desde muito cedo seu enorme poder de inserção social. (...) Por meio dele, buscou-se formar opiniões, mudar comportamentos. (...) Descobrir e redescobrir o Brasil- essa a função social do romance brasileiro desde a sua origem.

*Tropical sol da liberdade* é obra imprescindível para desvelarmos um momento histórico que não conhecemos por inteiro, para (re) descobrirmos o Brasil, pois, para Bakhtin, o romance é “um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”.<sup>11</sup> Podemos entendê-lo, assim, como um diálogo constante com o seu próprio tempo, com o futuro e com o passado, com/entre as personagens. No interior do texto, há o diálogo da filha, da mãe, da esposa, da irmã. É através desse diálogo “que essas vozes se expandem, atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo,”(...) ( Dalcastagnè, p. 18)

É nesse contexto que se faz urgente a voz, o engajamento do artista, pois, para Sartre, a tarefa do escritor é fazer com que “ninguém possa ignorar o mundo e se considerar inocente diante dele.” Isso porque

falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um

---

<sup>10</sup> Candido, *Literatura e sociedade*, p.75/76.

<sup>11</sup> Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 73

indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se ao espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado.<sup>12</sup>

Adorno, por seu turno, visualiza a arte engajada sob dois aspectos: como sendo um dos poucos lugares “em que o sofrimento pode ainda encontrar sua própria voz e consolo, sem ver-se imediatamente traído”, mas também como a possibilidade de exaltação do horror, por meio da estilização estética. A representação da dor acabaria atribuindo “algum sentido a um destino imponderável que jamais o teve; transfigurando-o e retirando um pouco de sua monstruosidade.”<sup>13</sup> Nesse sentido, tornar-se-ia fácil compactuarmos com a ideia de matança ou de tortura, pois, através da estética literária, ela sugeriria que, mesmo em situações de caos, o humano prevaleceria.

O filósofo Walter Benjamin também questiona essa transfiguração exercida pela arte. Para ele, “boa parte da chamada literatura de esquerda não fez nada além de buscar na situação política novos efeitos, somente para entreter o leitor.”<sup>14</sup> Dessa forma, Benjamin põe em cheque a qualidade estética de algumas obras produzidas nos períodos de repressão. Conclui-se, então, que a arte engajada vai muito além da temática, e que, num breve artigo, seria impossível desvendá-la. O que nos interessa, no momento, é constatar a impossibilidade de dissociar engajamento da obra e qualidade artística. *Tropical sol da liberdade* é obra engajada por servir de acolhida às vítimas da dor, por ser contestação e denúncia, por guardar a memória dos vencidos. Benjamin (1934, p.121) assevera :

(...)a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária.(...) Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária.

---

<sup>12</sup> Sartre, *O que é a literatura?* (1948), p. 21.

<sup>13</sup> Adorno, “*Sartre e Brecht- engajamento na literatura*” (1965), p.34

<sup>14</sup> Para aprofundar o assunto, sugiro a leitura de Benjamin, “O autor como produtor” (1934), *Magia e técnica, arte e política*.

Tal assertiva nos resguarda do perigo de jogarmos *Tropical sol da liberdade* na “vala comum, ao lado de obras panfletárias, destituídas de sentido artístico” ( Dalcastagnè, 1996, p. 24).

Em *Tropical sol da liberdade*, ficção e história entrelaçam-se o tempo todo. Mesmo que não se trate de um relato jornalístico ou histórico, reconhecemos, na obra, o período ditatorial que (pouco) conhecemos. Importantes fatos que marcaram o pós-64 no Brasil são contados sob a ótica feminina. Podemos citar o sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, que objetivou a troca do sequestrado por militantes esquerdistas presos e alguns exilados. Um dos sequestradores foi o irmão de Ana Maria Machado, Franklin Martins, citado com outro nome no romance. A relevância dessa informação para o desenrolar deste trabalho reside no fato de que podemos, através da literatura, tomar consciência de parte importante de nossa história, visto que, como afirma Walter Benjamin, num breve escrito de 1938 (*Teses sobre a Filosofia da História*), “a história como discurso unitário é uma representação do passado construída por grupos e classes sociais dominantes. O que se recebe, afinal, do passado? Não tudo o que aconteceu, mas apenas aquilo que parece ser relevante”.<sup>15</sup> Sob esse prisma, estão excluídos os relatos dos negros, dos homossexuais, dos pobres, das mulheres.

A obra *Tropical sol da liberdade* é uma das versões femininas dos fatos da Ditadura. Assim como tantos outros romances que se constituem a partir das memórias da repressão, é documento importante de um tempo que não nos foi revelado inteiramente. Representa um diálogo ininterrupto com o nosso próprio tempo, no sentido de que ilumina os fatos da Ditadura ali representados. São aproveitadas, no contexto ficcional, as técnicas jornalísticas, o discurso do governo, a autoridade da história, de maneira estilística, parodiada, para esclarecer fatos algo nebulosos. Através dos discursos das personagens é questionada a sociedade em que nos inscrevemos, ultrapassando os limites da ficção.

Essas breves considerações sobre o romance *Tropical sol da liberdade*, que não se pretendem estanques, mostrar-se-ão úteis para compreendermos a obra infantil da escritora Ana Maria Machado, caracterizada por um claro

---

<sup>15</sup> Grifos do autor.

espírito libertário. Foi preciso percorrer uma parte de sua trajetória, dos seus antecedentes, para chegarmos aos contornos que sua obra assumiu após a Ditadura e se mantém na atualidade.

## 6 Literatura infantil de Ana Maria Machado

A literatura infantil inicia o ser humano no mundo literário, servindo, assim, como instrumento para o desenvolvimento da consciência, do senso crítico, expande a capacidade do homem de conhecer o mundo e transformá-lo. À literatura infantil não interessa somente narrar os fatos, mas fazer pensar, refletir sobre eles, proporcionar uma identificação do leitor com a história, com o momento em que o texto está sendo lido. Para Zilberman

A literatura infantil converte-se num dos responsáveis diretos pela configuração de um horizonte de expectativas na criança. Ao contrário de outras modalidades artísticas, que se defrontam com um horizonte solidificado, a literatura infantil possui um tipo de leitor que carece de uma perspectiva histórica e temporal que lhe permita pôr em questão o universo representado. Por isso, ela é necessariamente formadora, mas não no sentido escolar do termo; e cabe-lhe uma formação especial que, antes de tudo, interrogue a circunstância social de onde provém o destinatário e seu lugar dentro dela. Nesta medida, o gênero pode exercer o propósito de ruptura e renovação congênita à arte literária, evitando que a operação de leitura transforme seu beneficiário num observador passivo dos produtos triviais da indústria cultural.<sup>16</sup>

Dessa forma, os livros infantis da escritora Ana Maria Machado não são contos de fadas alienantes, mas se prestam à reflexão, à consciência de mundo, à contestação, em que todas as perguntas são feitas de maneira explícita. O primeiro livro infantil de Machado publicado foi *Bento-que-bento-é-o-frade*, que recebeu um prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil. Nessa obra, Nita, a personagem principal, questiona o mundo que a cerca, recusa-se a obedecer a ordens, discute os motivos das convenções. Não é sempre compreendida por seus amigos, pois pensa diferente. Viaja ao país dos Prequetés (uma família que conheceu) e traz de lá não só questionamentos, mas também a esperança de mudanças. Nesse lugar, aprende o valor da

---

<sup>16</sup> Zilberman, Regina. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.

solidariedade e da cooperação. Foi assim que Ana Maria Machado iniciou sua trajetória rumo ao rompimento das barreiras impostas pelo autoritarismo. Escrito em plena Ditadura dos anos 70, numa época de total arbitrariedade, a escritora deu seu recado. Mostrou qual seria o modelo de um país justo.

*Era uma vez um tirano* é a história de um país muito divertido que, por descuido ou preguiça, deixou-se dominar por um tirano. As armas que três crianças dispunham para combater sua tirania eram um arco-íris no bolso, uma canção no corpo e uma chuvarada de estrelas. *Era uma vez um tirano* enfoca a relação de poder político. O narrador demonstra uma preocupação em marcar a atemporalidade e o não-lugar, reforçando a ideia de que os fatos que serão contados podem ocorrer em qualquer lugar ou época. “Uns dizem que esta história aconteceu há muitos anos, num país muito longe daqui. Outros garantem que não, que aconteceu há poucos e poucos dias, bem pertinho. Tem também quem jure que está acontecendo ainda, em algum lugar. E há até quem ache que ainda vai acontecer”. (MACHADO, 1985).

Escrito em 1981, após a anistia, mas quando ainda vigoravam as leis da Ditadura, Machado trocou o termo *rei*, usado por alguns escritores, por *tirano*. Seria um teste. A editora aceitou e o livro foi publicado. Houve quem contestasse o termo, mas o livro circulou e foi traduzido para o espanhol e o alemão.

*Raul da ferrugem azul* conta a história de um menino que foi criado para ser bonzinho, não responder para os adultos, nunca revidar. Entretanto, Raul não entendia porque os colegas o perturbavam o tempo todo e ele, amedrontado, não fazia nada. A violência desmotivada, o sadismo, são temas do livro. Escrevendo essa história no tempo em que o Brasil vivia na Ditadura, numa linguagem simples, a autora mistura fantasia e realidade para enfatizar que não basta pensarmos no que poderíamos ter feito. Temos, sim, que agir, para vencermos os preconceitos e contribuirmos para as transformações pessoais e sociais. Só assim, não ficaremos, para sempre, com as marcas da nossa covardia. Publicar essa obra já foi um exemplo da transposição de barreiras, da luta pela não intimidação. Mesmo tendo sido rejeitada por oito editoras que elogiavam a história, mas ponderavam que era uma provocação à Ditadura e podia trazer sérias consequências para todos, Ana Maria Machado

não se deixou abater e a obra acabou recebendo o prêmio de “Melhor do Ano” (1980) da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

No prefácio do livro *Contracorrente* (1999), Machado declara:

Sou mesmo contra a corrente. Contra toda e qualquer corrente, aliás. Contra os elos de ferro que formam cadeias e servem para impedir o movimento livre. E contra a correnteza que na água tenta nos levar para onde não queremos ir. No fundo, tenho lutado contra correntes a vida toda. E remado contra a corrente, na maioria das vezes. Quando as maiorias começam a virar uma avassaladora uniformidade de pensamento, tenho um especial prazer em imaginar como aquilo poderia ser diferente.

## 7 Considerações finais

“O sofrimento não tem/nenhum valor. Não acende um halo/ em volta de tua cabeça, não/ilumina trecho algum/ de tua carne escura/ (nem mesmo o que iluminaria/ a lembrança ou a ilusão/ de uma alegria)”.<sup>17</sup>

A dor não enobrece o homem, não o torna mais digno, nem mais humano, nem mais forte. Ao contrário, a dor o plasma. Não há nada que o homem não possa aprender em meio à alegria. Portanto, nenhuma crença, ideologia, cultura ou situação política justificam a barbárie, em especial a dos anos de chumbo no Brasil. *Tropical sol da liberdade*, romance estudado aqui, é expressão dessa dor, é obra que dialoga com o seu tempo e com o nosso, sem ceder ao panfletismo nem ao didatismo a que se viu reduzida a nossa arte, em alguns casos naquele período. Não possui verdades absolutas, mas questionamentos, não de um passado concluso, mas dos reflexos dele no presente. Acompanha o homem brasileiro num de seus mais tristes momentos. As personagens poderiam ser uma vizinha, uma amiga, um parente, qualquer pessoa. O livro não cria heróis, grandes líderes ou mártires, mas fala de pessoas comuns, de gente que sofreu, de fato, nas mãos de um regime opressor, mas que não se calou. Ao contrário, buscou alternativas, em especial nos livros infantis que, despreziosos, criticaram, indagaram, questionaram o regime, adquirindo *status* de porta-voz das angústias dos que não se deixaram emudecer. A década de 70 assistiu, assim, ao *boom* da

---

<sup>17</sup> Gullar, “A alegria”, *Toda poesia*, 2001, p.295.

literatura infantil no Brasil. Nesse sentido, cabe ressaltar sua importância, não como simples entretenimento ou artifício didático, mas como formadora de opinião. É justamente nesse aspecto que a obra de Ana Maria Machado se destaca, no seu projeto ideológico de revide às injustiças, à opressão, ao medo. Esperamos ter esclarecido os leitores acerca do fato de que os livros infantis da escritora não tratam de fadas, seres imaginários, mas de questões relativas ao mundo, com seus problemas, suas ranhuras, seus desajustes. A inspiração para tal empreitada veio da experiência de cerceamento vivida pela escritora, não dos contos de fadas que ela ouvia quando criança. É num contexto de validação dos direitos humanos que a criança é inserida, não como mera espectadora, mas como partícipe. Sabemos que o estudo da obra de Ana Maria Machado é inesgotável. Através deste breve artigo, pretendemos incorporar no leitor um pouco de sua atitude questionadora, que duvida das estruturas prontas, fazendo um convite à reflexão e a novos estudos.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Sartre e Brecht: engajamento na literatura. Cadernos de Opinião*, n 2, Rio de Janeiro, 1975.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. De Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, Editorada Unesp, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. v. 1. Trad. De Sergio Paulo Rouanet. 2 ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. São Paulo: Scritta, 1991.

MACHADO, Ana Maria. *Bento que bento é o frade*. Rio de Janeiro: Abril, 1977.

\_\_\_\_\_. *Contracorrente*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Era uma vez um tirano*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

\_\_\_\_\_. *Raul da ferrugem azul*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979.

\_\_\_\_\_. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Ana Maria Machado - Jogo de Idéias*. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=VfoKGUINEMY>>. Acesso em: 14 de abril de 2011.

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Ana Maria Machado – Livraria Cultura S A*. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=K6dVdd7vYbY> > Acesso em 14 de abril de 2011.

\_\_\_\_\_. *Entrelinhas- Ana Maria Machado*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eznQPnMxTI&feature=fvwrel>> Acesso em 14 de abril de 2011

MADANÊLO, Cristiane de Oliveira. *Literatura para crianças: espelho da sociedade brasileira*. Disponível na internet via < <http://www.graudez.com.br/litinf/trabalhos/velhice1.htm>> Acesso em 21/6/2010.

MARTINS, William de Souza Nunes. *As múltiplas formas de censura no cinema brasileiro – 1970-1980. Iberoaméricaglobal*. Jerusalém, vol. 1. no. 1. p.29-42, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?*. Trad. De Carlos Felipe Moisés. São Paulo:Ática, 1989.

SCHWINN, M. *Literatura Infantil e Ana Maria Machado*. Disponível em: <[http://artigos.netsaber.com.br/resumo\\_artigo\\_20789/artigo\\_sobre\\_literatura\\_infantil\\_e\\_ana\\_maria\\_machado](http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_20789/artigo_sobre_literatura_infantil_e_ana_maria_machado)>. Acesso em: 20/06/2010.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAN, Regina, LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira- Histórias e Histórias*. 5ª ed . São Paulo: Ática, 1991.

ZILBERMAN, Regina , MAGALHÃES, Lígia Cadernatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo:Ática, 1982 .