

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)

Nelson Tomelin Junior

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Manaus, AM – BRASIL

lattes.cnpq.br/4366744852850574

nelsontomelin@yahoo.com.br

 orcid.org/0000-0002-2764-5840

Maria do Rosário da Cunha Peixoto

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de História e do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

São Paulo, SP – BRASIL

lattes.cnpq.br/3448636658822182

rosario.peixoto@hotmail.com

 orcid.org/0000-0003-4113-8922

Vanessa Miranda

Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora do Departamento de Teorias e Fundamentos da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Manaus, AM – BRASIL

lattes.cnpq.br/5935452953635938

vangmira@hotmail.com

 orcid.org/0000-0001-7570-3155

 <http://dx.doi.org/10.5965/2175180314362022e0101>

Recebido: 10/01/2022

Aprovado: 28/06/2022

 /tempoeargumento

 @tempoeargumento

 @tempoeargumento

Para citar este artigo:

TOMELIN JUNIOR, Nelson; PEIXOTO, Maria do Rosario da Cunha; MIRANDA, Vanessa. A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 14, n. 36, e0101, set. 2022.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)*

Resumo

Neste artigo, procuramos refletir sobre relações de experiência e dominação no livro *Corda Bamba* de Lygia Bojunga, publicado em 1979. Com enredo que acompanha as contradições do lento processo de se forjar da infância e das sensibilidades, a autora evidencia dimensões importantes da luta política na sociedade de classes carioca, destacando limites e obstáculos demarcados por sutis contrapoderes sociais. O circo, mundo de possibilidades, aparece nesse romance como espaço de novidades, em contraste às repetições dominantes do mundo dos poderosos, especialmente ameaçador para quem conta histórias naqueles anos de ditadura civil-militar (1964-1985). O *futuro* é elemento articulador de esperanças nessa literatura: as maldades sofridas pela *Velha da História* são redimidas pela aposta corajosa que a menina Maria faz em suas próprias memórias.

Palavras-chave: literatura; Lygia Bojunga; Corda Bamba; infância; ditadura civil-militar de 1964.

The Old (Woman of the) History: childhood and dictatorship on the Tightrope (Lygia Bojunga, 1979)

Abstract

In this article, we seek to reflect on the relationships of experience and domination in the book *Tightrope* by Lygia Bojunga, published in 1979. With a plot that follows the contradictions of the slow forging process of childhood and sensibilities, the author highlights important dimensions of the political struggle in Rio's class society, highlighting limits and obstacles demarcated by subtle social counterpowers. The circus, world of possibilities, appears in this novel as a space for novelties, in contrast to the dominant repetitions of the world of the powerful, especially threatening for those who tell stories in those years of civil-military dictatorship (1964-1985). The *future* is an articulating element of hopes in this literature: the evils suffered by the *Old Woman of the History* are redeemed by the courageous bet that the girl Maria makes in her own memories.

Keywords: literature; Lygia Bojunga; Tightrope; childhood; 1964 civil-military dictatorship.

* Este trabalho contou com o incentivo da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (Edital FAPEAM n. 006/2019 – Universal Amazonas). O apoio interinstitucional no âmbito dos projetos PROCAD *Trabalho, Cultura e Cidade* (PUC-SP/UFAM/UFCG) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e de Professor Visitante (USP/AUCANI) contribuiu para a consolidação de perspectivas metodológicas comuns.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Em 1979, *Corda Bamba*¹, de Lygia Bojunga, chega às livrarias em publicação da editora Agir. O livro tem como problemática central as relações de dominação em uma sociedade marcada pela opressão também no campo dos sentimentos e das sensibilidades (BRESCIANI; NAXARA, 2001; PESAVENTO, 2007). De forma dramática, a autora tematiza o poder, a morte e a separação. Se, por um lado, a ditadura civil-militar (1964-1985) aparece problematizada nessas páginas em planos políticos amplos (REIS; RIDENTI; MOTTA, 2014; SILVA, 2021), que envolvem a família e as divisões de classe nesse meio, a ameaça à dignidade do trabalho pela exploração e desvalorização da cultura dos trabalhadores, as injunções contra a infância e o direito de escolha nessa faixa etária, como também o risco de ser velho e pobre naquele Brasil autoritário, marcado por exclusão e fome²; por outro lado, *Corda Bamba* também guarda referências mais explícitas com dimensões específicas do regime. Em 1979, ano da publicação do livro, ocorre o auge das lutas representadas pelos CBAs (Comitês Brasileiros pela Anistia) que tomaram as ruas e se espalharam por grande parte do país em amplas mobilizações pelo direito à justiça, à reparação, à história e à memória. Aquele ano, não por coincidência, foi o ano da decretação da Lei da Anistia (Lei 6.683/79) que significou duro golpe nas lutas populares ao igualar, em seu artigo 1º, resistência e violência no campo dos acontecimentos em torno da ditadura civil-militar de 1964 (BRASIL, 1979).

As mobilizações populares por anistia ampla tinham como reivindicação central o direito à liberdade que, sem adjetivos, implicava no direito à memória histórica, entendida como evocação voluntária do passado, da memória das ações de terror perpetrados pela ditadura (incluídas as que ainda permanecem secretas). Da memória disputada, então e ainda agora, das lutas contra a violência de Estado, das resistências em suas formas organizadas ou não, armadas ou não³, evidenciam-se caminhos e perspectivas presentes de combate ao legado

¹ Consultamos para este artigo a 15ª edição da obra (Rio de Janeiro: Agir, 1993).

² Em outras obras, Lygia Bojunga aborda diretamente o tema da perseguição política contra sindicalistas e ativistas de movimentos sociais na ditadura de 1964, com a consequência de prisões, mortes, suicídio, e o descaminho de trajetórias familiares. Cf. *O meu amigo pintor* (BOJUNGA, Lygia. *O meu amigo pintor*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987) e *Fazendo Ana Paz* (BOJUNGA, Lygia. *Fazendo Ana Paz*. Rio de Janeiro: Agir, 1991).

³ Perspectivas importantes no campo da pesquisa em História sobre a revalorização da memória dos projetos alternativos de sociedade das esquerdas revolucionárias organizadas no enfrentamento da ditadura civil-militar de 1964 podem ser conferidas em “Ditadura, anista e reconciliação”, de Daniel Aarão Reis (2010).

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

de um passado autoritário, por uma justiça de transição com decorrências efetivas à consolidação e ampliação da democracia no país (FICO, 2012). Com seu caráter instituinte, o movimento, representado pelos CBAs, propunha a anistia ampla e geral aos perseguidos pela ditadura. O que a lei trouxe: anistia parcial (excluiu os ex-militantes de luta armada) e recíproca (estendeu-a aos torturadores). A Lei da Anistia, tal como foi aprovada, tem como pressuposto básico o esquecimento e, ao proibir a lembrança, permitiu a repressão aos que insistem em lembrar. Fez mais, protegeu os torturadores ao colocá-los fora do alcance dos tribunais, o que lhes garantiu e ainda garante a impunidade. A *noção de reciprocidade*, ingrediente principal da lei, que lhe deu corpo e lhe definiu o espírito, colocou no mesmo patamar as ações da resistência e as da repressão, buscando deliberadamente eliminar sua diferença essencial.

A palavra anistia contém dialeticamente as duas polaridades em questão – memória e esquecimento – que nela estão emblematicamente sobrepostas: anamnesis (reminiscência) e amnesia (olvido, perda total ou parcial da memória) aí se cruzam em permanente tensão. (GRECO, 2003, p. 359)

O ano de 1979 tem muitas caras, múltiplos horizontes que se anunciam como resistências: em novembro, familiares de mortos e desaparecidos elaboraram dossiê a ser levado ao II Congresso pela Anistia em Salvador (BA). Naquele mesmo ano, travou-se na sociedade brasileira *luta titânica* ainda sem desfecho entre *memória x esquecimento* (REIS FILHO, 1997 *apud* GRECO, 2003). O poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade, dois meses antes da aprovação da Lei da Anistia, publica no *Jornal do Brasil* texto intitulado “Anistia, como vens, como te imaginava”. Drummond assume o fazer literário como política, e em tom profético adverte sobre o desastre social que representaria para o país a aprovação do projeto de lei enviado ao Congresso Nacional pelo governo João Figueiredo em junho de 1979.

Anistia teu nome é perdão. Mas como perdoar a quem não cometeu falta ou delito, e, não os cometendo foi castigado? Se teu nome é perdão, deve ser pedido às vítimas da injustiça e do arbítrio? Em vez de compaixão, neste caso, anistia devia ser um ato de arrependimento seguido de reconhecimento público e proclamação da injustiça. O perdão cabe ao ofendido. E há muitos

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

ofendidos e humilhados que, sem culpa, tiveram que pagar pelo crime que não perpetraram.

Anistia teu nome é esquecimento. É fácil esquecer. Quase não fazemos outra coisa todos os dias. [...]

Se a anistia é um processo de esquecimento, que será da história? E que será dos esquecidos, se eles mereciam ser lembrados, vivos ou mortos que estejam, por que a injustiça os marcou? [...]

Julgas-te sábia, se limitas o raio de tua sabedoria? Tens-te por generosa, estabelecendo condições para tua generosidade? Sabes que podias ser perfeita, e a perfeição não te apraz. [...]

Com asas te imagino sobre os desencontros e mesquinhez dos pobres intérpretes de tua grandeza luminosa (ANDRADE, 1979, p. 39)

Nas palavras acima, sintetizava o poeta as contradições presentes no calor dos acontecimentos vividos naquele momento, e ainda hoje, quanto ao direito à memória, à história e à cidadania no Brasil.

Literatura, Infância e Ditadura

A filósofa Jeanne Marie Gagnebin, mobilizada por pergunta que remete ao texto de Theodor Adorno “O que significa elaborar o passado”, renova significados políticos do trabalho da memória como “exigência de não-esquecimento [...] uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir – e isso é decisivo – instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente” (GAGNEBIN, 2009, p. 103) e não como conservação do passado, paralisia do presente ou sacralização da memória. Voltando à Lygia Bojunga Nunes, ao livro *Corda Bamba* e ao ano de 1979, pode-se indagar sobre a analogia entre a história de Maria (personagem central da obra, cujos traumas a conduziram a uma situação de amnésia profunda) e o avanço do projeto de construção de um Brasil sem memória: nação sem cidadania. Tanto na história quanto na literatura o esquecimento, em suas implicações políticas, é um problema a ser enfrentado, “muito mais de uma *luta contra o esquecimento* que de atividades comemorativas, solenes, restauradoras, de ‘resgate’ como se fala tanto hoje” (GAGNEBIN, 2009, p. 100-101). À nação e à Maria impõe-se a necessidade de recuperar integralmente a memória do passado, não importando quão doloroso seja, e só então, poderão tomar em suas mãos o curso de suas histórias. Afirmar o direito ao passado “enquanto dimensão básica de cidadania” é um processo que nunca cessa, devendo ser continuamente “reinventado, reafirmado, conquistado”, supõe inclusive a

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

revalorização de projetos e ações dos dominados “mesmo suas utopias não realizadas, fazendo-as emergir ao lado da memória do poder e em contestação ao seu triunfalismo” (PAOLI, 1992 *apud* GRECO, 2003, p. 368). Lembrar supõe ruptura radical com o conformismo e o imobilismo, pois do contrário nem os mortos “estarão em segurança se o inimigo vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Para a sociedade como um todo, o inimigo é a ditadura em crise, para Maria, a opressão tem nome e sobrenome: Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, mulher rica e dominadora, para quem o dinheiro compra tudo; fria e insensível, é incapaz de um gesto de afeto, compaixão ou de solidariedade.

A classe dominante não se contenta em ter poder, ela necessita parecer poderosa. À semelhança da madrasta de Branca de Neve, dona Maria Cecília faz do espelho um símbolo de poder. Narcisista, como os de sua classe, “Dona Maria Cecília Mendonça de Melo se olhou no espelho, se achou bonita, suspirou contente e fez um cheque” (BOJUNGA, 1993, p. 73).

Outra personagem autoritária que faz parte do mesmo universo de mandonismo e narcisismo é a professora dona Eunice, vaidosa, exibia muitos anéis e pulseiras, de unhas pintadas de vermelho escuro, preocupava-se em tirar com o indicador “uma pelezinha do lado da unha do polegar” (BOJUNGA, 1993, p. 51).

Lygia Bojunga Nunes integra um grupo de escritores brasileiros (Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Fernanda Lopes de Almeida, entre outros) que nos anos 1970 inaugura uma nova maneira de escrever para crianças e jovens. E que, rompendo com a literatura conservadora, estabelece com a criança uma relação de respeito ao considerá-la capaz de pensar, de assumir pontos de vista, de buscar compreender o seu próprio cotidiano, de fazer suas próprias escolhas, de enfrentar suas hesitações e medos.

Nos momentos mais duros da ditadura civil-militar, marcados por forte repressão e profundo desrespeito aos direitos humanos, nos quais multiplicaram-se casos de torturas e mortes, Lygia Bojunga publica alguns de seus livros. Seu primeiro livro, *Os Colegas*, escrito em 1971, é publicado em 1972 (governo Médici); *Angélica*, 1975, *A bolsa amarela*, 1976, *A casa da madrinha*, 1978,

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Corda Bamba, 1979 (governo Geisel), *O sofá estampado*, 1980 (governo Figueiredo)⁴.

Nesse processo de profunda reinvenção cultural e estética e de criação de nova escrita literária, a autora ocupa um lugar de destaque.

Como em Monteiro Lobato, a preocupação de estimular nos pequenos e jovens leitores a curiosidade, a criatividade, a atitude indagativa, a vontade de buscar, de conhecer, de fazer (LAJOLO; CECCANTINI, 2008), levou Bojunga a empreender o duplo movimento de, simultaneamente, aproximar-se do mundo infantil e de trazer o leitor infantil para o universo de sua produção literária e artística. Novamente, assim como Lobato, na simplicidade da linguagem coloquial, cotidiana, a autora buscou aproximar-se do falar infantil, dotar o texto literário de padrões de oralidade, a partir de táticas discursivas: relativização da autoridade das personagens adultas; aproximação com os falares populares pela incorporação da linguagem das ruas, impregnadas de gírias, regionalismos, cujas formas de expressão se distanciam da norma culta que, orientada pela predominância do escrito, tem como marca a formalidade e rigidez das regras gramaticais; o abandono do ponto de vista adulto, dando à criança voz e vez; inserção do narrador e do leitor dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, cuja história está aberta ao diálogo denso, ao fazer junto (BENJAMIN, 1994, p. 15). Em Lygia, a adoção de padrões de oralidade alcança níveis de radicalidade quando opta por manter certa similitude narrativa entre a linguagem dos personagens e a do narrador. Trata-se de forma ou estrutura narrativa, observada por Raymond Williams em Jane Austen e por ele designada como "continuidade de idiomas", caracterizada pela indiferenciação entre as linguagens dos personagens, do narrador e da própria escritora. "Em Jane Austen, o idioma da romancista está ligado ao idioma dos personagens [...] fala, narrativa e análise estão ligadas a uma convenção literária" (WILLIAMS, 1989, p. 233). O que em Jane Austen pode ser considerado como incapacidade de perceber o mundo para além dos limites de

⁴ BOJUNGA, Lygia. *Os Colegas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1972.

BOJUNGA, Lygia. *Angélica*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

BOJUNGA, Lygia. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1980.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

sua própria classe, de onde provinham seus personagens, em Bojunga, tal procedimento tem na inclusão seu sentido político primeiro. Com a perspectiva de trazer para o universo ficcional temas e atores sociais marginalizados, excluídos ou silenciados no mundo real pelos donos do poder e, até então, ausentes do mundo literário, a autora se vê na contingência de realizar “mudanças de orientação literária”, o que supõe profundas mudanças na composição da obra (WILLIAMS, 1989).

Bojunga, na maioria de seus textos literários “constrói a narrativa em dois níveis. O primeiro deles é o próprio desenvolvimento do enredo (a história de seus personagens, seus encontros, desencontros, suas ações)”, o segundo “é constituído pelos processos psicológicos experimentados pelos personagens numa viagem para dentro de si mesmos em busca de autoconhecimento” (PEIXOTO, 2015, p. 169).

Apontada nessa obra como espaço de disputa de poder, a família (assim como a escola) é continuamente examinada, revisitada, problematizada. Em seus mundos ficcionais, à semelhança do mundo real no qual a autora escreve, as famílias não são iguais e nem sempre o elemento dominador e autoritário é o homem. No caso específico *de Corda Bamba*, configura-se um tipo de família representada como *locus* de afirmação do domínio e autoridade da avó, Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, que alia o autoritarismo às suas faces mais frequentes e correlatas: a corrupção e a violência. Corrompe pelo dinheiro, pelo poder monetário que viabiliza inclusive suas relações interpessoais: incapaz de conquistar seus maridos, ela os compra. Incapaz de dar amor à neta, ela lhe enche de brinquedos caros. A violência contra a *Velha da História* a quem destitui de sua humanidade, ao reduzi-la à condição de coisa, comprando-a para dar de presente à neta e ao tratá-la com objeto que se coloca numa caixa e se embrulha com papel colorido, amarrada com fita e tudo, e a quem ordena (e humilha): “— Diz por quê que eu comprei você” (BOJUNGA, 2003, p. 97).

A velha da história, premida pela pobreza e fome extrema aceitara o emprego que dona Maria Cecília lhe ofereceu em troca de comida. Tendo seu trabalho aviltado por falta de salários, pela ausência de condições dignas de trabalho e de qualquer proteção legal, ilustra as péssimas condições de vida e

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

sobrevivência em 1979 de parte significativa da população brasileira não atingida pelo milagre.

Violência análoga se faz presente também na escola, vista por Bojunga, com raras exceções, como espaço de controle e domesticação da infância. Família e escola, lugares de poder. Não se deixando aprisionar na armadilha teórica (e política) que as define como aparelhos ideológicos do Estado, a autora as reconhece como experiências históricas, o que supõe renunciar a qualquer veleidade realista: em nenhuma hipótese faz coincidir ficção e realidade.

Maria, considerada atrasada em relação à escolaridade formal adequada à sua faixa etária, por decisão da avó, frequenta aula particular. Longe de constituir um espaço democrático, a aula particular de Dona Eunice, distante da proposta freiriana (Paulo – e sua prática democrática de educação “*De pé no chão também se aprende a ler, 1961*” foram alvos primeiros da ditadura civil-militar no Brasil), se apresenta como lugar de autoridade e poder, de opressão e vigilância (FREIRE, 1968).

A *aula particular* era sobre matérias desconexas entre si e desconexas com a vida. Dona Eunice, a professora ensinava por ensinar, sendo notório o desinteresse pela menina, seus problemas, angústias e medos. E nenhuma relação do que lhe era ensinado com seus conhecimentos e saberes prévios ou com quaisquer outros aspectos de suas experiências de vida. Diferentemente de quando aprendera no circo ou com sua mãe, Maria se mostra desatenta e preocupada com a presença do enorme e vigilante cachorro, esparramado debaixo de sua cadeira, impedindo-a de botar *os pés no chão* (literal e metaforicamente).

Tais perspectivas, valores e interesses sociais dessas violências são, contudo, contestadas por contrapoderes que se afirmam de dentro da hegemonia, por pressões que não são as suas (CHAUI, 1986; GRAMSCI, 2015; WILLIAMS, 1979). Evidencia-se assim a capacidade de resistência na criação de lugares de memória e de luta pela organização de forças no campo da solidariedade, dos afetos, da imaginação, da amizade entre os trabalhadores, a qual nesse livro se institui como relação que se amplia e fortalece mesmo no seio da classe dominante.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Mulher e criança, Maria, nome que evoca esperanças quanto à criação e à transformação, é personagem central da obra. Já na abertura do livro, ela caminha – na cidade – de mão dada com a Mulher Barbuda, trabalhadora pobre do circo. A menina, de dez anos, acaba de perder os pais em um terrível acidente de trabalho. Artistas, ambos foram obrigados por questões financeiras a se exporem ao risco de caminhar na corda sem a segurança de redes de proteção. Tais práticas de violência contra os trabalhadores circenses atendem a interesses mórbidos de mercado. Marcelo e Márcia, em seus primeiros encontros de namoro, falam da dificuldade de enfrentar essas imposições: “— [Marcelo] Tiraram a rede. Ficou arriscado. Mas tem gente que curte. — [Márcia] O que? — [Marcelo] Ver gente arriscando morrer pra poder viver” (BOJUNGA, 1993, p. 67). Relacionando, de um lado, os temas exploração e medo, e, de outro, a superação dessas expressões da divisão de classes através da aposta na solidariedade e na esperança, a autora amplia perspectivas de resistência: “— [...] andei um pouco e veio o medo. [...] voltei pra trás de novo. O circo veio abaixo de tanta vaia. Tá aqui, ó, na minha cabeça. Eu acho que nunca mais eu me livro dessa vaia”. A relação fraterna e amorosa que ali então se anuncia apontava outros horizontes de enfrentamento: “— Bobo: muito melhor levar vaia que cair lá de cima. Imagina se você cai: a gente nunca ia se encontrar, já pensou” (BOJUNGA, 1993, p. 68). Em Lygia Bojunga, a imaginação e o pessoal são políticos (BACZKO, 1985; MILLETT, 1974).

Na casa da avó, Maria se isolara no quarto. E através da abertura de sua janela, ao estender a corda e empreender a travessia até a janela do prédio em frente, ela amplia as fronteiras de seu mundo interior, numa viagem para dentro de si mesma, de seus medos, hesitações, sentimentos.

Nessa busca de memória, Maria conheceu avanços, recuos e hesitações. Sua coragem não significava ausência de medo, mas disposição de enfrentá-lo. Destemida e determinada, Maria seguia em frente.

Só quando viu a antena de televisão bem perto é que um pensamento passou correndo e dizendo: vou saltar nesse terraço pra descansar. Mas na hora de saltar deu medo: vai ver saltando e descansando perdia a coragem de voltar. Então, mal chegando no fim da corda, se virou e voltou. Do mesmo jeito: só prestando atenção no equilíbrio do corpo. (BOJUNGA, 1993, p. 47)

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

E aí “foi que nem lá no circo; bem alto!’ Ficou quieta. Descansando. Pensando como tinha sido bom. [...] pois é. Foi naquela hora que Maria resolveu que a corda ia ser o calçadão dela” (BOJUNGA, 1993, p. 47-48).

Para ela, a corda Bamba era uma ponte, cuja travessia lhe permitia ampliar o seu mundo tão exíguo e projetar-se, simultaneamente, para fora de seu quarto e para dentro de si mesma. Andar na corda bamba, lhe permite articular seu presente ao passado e entretecer perspectivas de futuro e trazer um pouco de circo para o seu cotidiano. O circo (onde e quando experienciou a amizade, solidariedade, e conheceu a felicidade possível após o apagão de suas lembranças) é sua grande referência, abrigo de sua memória afetiva. Em *Corda Bamba*, lido no atual Brasil pós-golpe de 2016, evidenciam-se perspectivas de presente que aparecem como campo da reflexão historiográfica (ALLIER MONTAÑO; CHESNEAUX, 1995; CRENZEL, 2015; DELGADO; FERREIRA, 2014), tanto quanto a cultura como campo de construção de hegemonias e de projetos alternativos, o que demarca também possibilidades de aprofundamento da compreensão sobre as relações entre memória social e história (JELIN, 2002).

Neste livro, Bojunga tematiza o poder, a morte e a separação. Apontada como espaço de disputa de poder, a família é continuamente examinada, revisitada, problematizada. Em seus mundos ficcionais, as famílias não são iguais e nem sempre o elemento dominador e autoritário é o homem. No caso específico desse livro, configura-se um tipo de família representado como *locus* de afirmação do domínio e autoridade da avó.

Trabalho, Memória e Imaginação

Desde as primeiras linhas, o enredo de *Corda Bamba* se articula com o mundo do trabalho, evidenciadas arbitrariedades nesse meio, mas também afetos e a construção de laços de amizade. Assim como sinaliza nessas relações o encontro com o novo e o imprevisível da prática, também no plano da imaginação e dos desejos a questão do trabalho será eixo central. Maria trabalha para superar o trauma de sua perda familiar. É a partir de um instrumento de trabalho, a corda que lança pela janela do seu quarto no apartamento da avó, que a criança se orienta em relações afetivas elaboradas no plano imaginário,

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

sempre social (CASTORIADIS, 2000; SARLO, 1997). E é ainda a partir de um lugar de trabalho, um andaime (o edifício está sendo pintado), que Maria encontra o seu eixo de criação do próprio passado. Os pais, Márcia e Marcelo se conhecem nesse andaime. Ele era um jovem pintor em serviço no prédio onde ela então morava com a mãe Dona Maria Cecília Mendonça de Melo. Apaixonam-se, o que gera na genitora um desejo de dominação classista: “— Um operário, um pintor de parede... — [Márcia] Ele tá pintando parede, mas é artista de circo; anda na corda bamba. — Dá tudo na mesma: uns pobretões! Têm que trabalhar o dia todo pra poder viver” (BOJUNGA, 1993, p. 72). Maria reconstrói em seu imaginário afetivo esse primeiro encontro com a memória, e reinventa para si os pais ainda jovens. A liberdade do moço pintor encanta Márcia. Forjado na coragem, o amor dos dois afasta dificuldades: “E só de olhar pra Márcia ele começou a achar que era bom morar no andaime: — É bom, sabe? Não pago aluguel, já acordo no emprego, quando acabo o trabalho já tô em casa, é fresquinho” (BOJUNGA, 1993, p. 69). Maria se reconhece como fruto daquela coragem.

Importante destacar que as lutas da classe trabalhadora pela criação, conquista e manutenção da cidadania são historicamente marcadas pela revalorização de sua identidade e cultura (HALL, 2003; PAOLI, 1992), quando a construção de novos valores passa também pela desconstrução de ataques contínuos na sociedade contra os seus gostos, desejos, fazeres, corpos, costumes, gênero (MATOS; SOIHET, 2003), e mesmo formas de se relacionar, amar e resistir (SADER, 1988). Nesse aspecto, também a coragem é uma invenção histórica. Em *Corda Bamba*, essa invenção resulta da união no afeto.

Com a morte de Márcia e Marcelo, Maria (nascida no circo) passara a morar com a avó em um apartamento de grandes janelas na praia de Copacabana. Tinha seis anos que não a via. Chega ao lugar carregando “um arco enfeitado com flor de papel”, e em uma sacola as suas poucas roupas. Ela está acompanhada dos seus amigos, o casal Barbuda e Foguinho (também Maria é trabalhadora, equilibrista no circo). Tem a sorte de encontrar na casa outra criança, em quem confia e que confia nela, o Quico, neto de Pedro (o quarto marido de dona Maria Cecília, dele já divorciada). É aniversário de cinco anos do menino, e acontece uma festa com outras crianças (Maria também é presenteada: Pedro lhe dá uma

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

corda). Na nova casa, a vida da equilibrista muda inteiramente: “— Agora ela não trabalha em mais nada, agora ela vai ficar morando aqui comigo e só vai estudar e brincar” (BOJUNGA, 1993, p. 13). Primeiro desafio, aprender segundo regras desconhecidas: “Elas acharam que eu tô atrasada pra minha idade”. Maria terá uma professora particular, nada sensível aos seus prévios saberes e afetos. O cachorro feroz embaixo da mesa de estudos nas aulas de reforço é representação das ameaças que podem significar para a criança o ensino sem o foco na autonomia (FREIRE, 1996). Para se adequar ao tempo escolar, havia agora um currículo a seguir: “— Elas falaram lá na escola que na minha idade eu já tinha que saber fatoração, já tinha que saber múltiplos e divisores, já tinha que [...]” (BOJUNGA, 1993, p. 32). Apesar de toda contrariedade, Maria enfrenta o desafio: cria e refaz laços afetivos, reinventando para si um caminho possível em meio aos valores desconhecidos daquela “nova” família, um novo rumo, próprio, marcado por perplexidades, indagações, incertezas, ambiguidades.

A linguagem literária infanto-juvenil como “instituinte da realidade”, compreensão de literatura que escapa às armadilhas conceituais analíticas de categorias como *reflexo* ou *determinante* (pretensas anterioridades em relação àquela produção social), se faz em Lygia Bojunga como diálogo entre “vozes e perspectivas opostas, ou pouco audíveis – a emergência dos dissidentes e da força criadora de suas utopias” (PEIXOTO, 2006, p. 158-160).

Ainda no início da obra, sabemos que Foguinho, engolidor de fogo, tem “dado pra ficar de estômago embrulhado cada vez que engolia uma chama; tinha dias, que só de olhar pras tochas que Barbuda trazia, o estômago já se revoltava todo” (BOJUNGA, 2003, p. 09). O artista, contudo, vinha buscando uma alternativa. Treinava “mágica em tudo que é canto” (BOJUNGA, 1993, p. 09). Trabalho que também apresentava desafios: “tanto tempo treinando o coelho pra sair da meia, pra ficar na manga, pra encolher orelha, pra isso pra aquilo, e agora o desgraçado foge” (BOJUNGA, 1993, p. 31). A situação é relatada pela dimensão da paciência e perseverança próprias da cultura de resistência da classe trabalhadora, conforme esclarece Barbuda: “Ontem de noite vomitou o fogo todo que engoliu. É fogo demais esses anos todos, não é, filhinha? O estômago já não tá mais aguentando, tudo tem limite”. E se apazigua, com determinação: “Ele vai ter que passar pra

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

mágica de qualquer maneira, não dá mais jeito de continuar como engolidor” (BOJUNGA, 1993, p. 31).

Interessante observar as *conversas de orelhão* entre Barbuda e Maria. Aparecem no livro marcadas por interrupções e falhas na comunicação, mas também pelo forte envolvimento que significavam tais esforços de diálogo nos anos 1970 no Brasil. Falas entrecortadas, o alto custo das ligações, filas sempre ansiosas em razão da escassez e falta de manutenção dos aparelhos e, apesar de tudo, o calor de novidades inesperadas, o apaziguamento de se saber que está tudo bem, a saudade renovada. Barbuda telefona para a sua “filhinha” Maria em duas oportunidades, uma para falar que o circo deixava o Rio de Janeiro para um giro de apresentações pelo sul do país, e outra, após aquela temporada, para contar que Foguinho e ela seguiam para a casa do irmão na Bahia, e a convidavam para acompanhá-los. Foguinho precisava descansar, por recomendações médicas: “passar uns tempos no mar, comendo peixe em vez de fogo, descobrindo coisa importante feito hora de vento soprar, de maré baixar, de estrela nascer” (BOJUNGA, 1993, p. 120). Essas conversas de orelhão revalorizam, na obra, aspectos de fazeres sociais daqueles trabalhadores em relação aos privilégios da classe dominante, que, apesar das facilidades (a custosa propriedade de linhas telefônicas particulares no período) conversam muito pouco, se entendem ainda menos, e relacionam-se, também entre si, pela perspectiva da dominação⁵.

A Velha da História

O direito à memória, como luta por cidadania social e cultural (PAOLI, 1992), é eixo temático igualmente articulador de todos os capítulos de *Corda Bamba*. Lembrar, em Lygia Bojunga, é resistir. O trauma da morte dos pais produz em Maria um bloqueio em sua memória, esquecimento que precisará enfrentar. A menina imagina, com forte sentimento de angústia, o momento em que todos tentam demover o casal da fatal caminhada na corda sem rede: “— [Márcia] Até

⁵ A articulação entre os temas comunicação e luta de classes aparece ainda em outros momentos da obra da autora, como na discussão entre Américo e Roberta no livro *A Cama* (BOJUNGA, Lygia. *A Cama*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008).

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

hoje não deu pra pagar as dívidas que a gente fez quando eu saí procurando a Maria. — [Foguinho] O jeito é outro. — [Márcia] Agora eles tão apertando, querem que a gente pague de uma vez” (BOJUNGA, 1993, p. 112). O tema diz respeito a todo o grupo profissional daqueles artistas: “— [Foguinho] Se vocês começam a trabalhar na base do risco, tudo que é circo vai imitar. É sempre assim. E aí, quem não tem a segurança de vocês ou se arrisca de morrer ou fica sem trabalho” (BOJUNGA, 1993, p. 113). A atividade artística é submetida a parâmetros produtivos de risco e relações abusivas de troca: a vida por um pouco mais de dinheiro. O acordo proposto ao casal lembra o adicional de periculosidade incorporado à legislação trabalhista no Brasil pelo desenvolvimentismo da década de 1950. Já o tema do esquecimento dialoga nesse livro com violências da ditadura civil-militar de 1964. Barbuda e dona Maria Cecília, que, ao que parece, não gostava de falar do passado, conversam a respeito:

— É, sim. O dono do nosso circo, ele é um cara que sabe de muita coisa, sabe, ele falou que é isso mesmo: às vezes acontecem uns troços que chateiam tanto a gente, que a gente, plin! desliga, esquece. Vai ver é mesmo. Mas eu fico pensando como é que pode. Eu nunca esqueci de nada. Lembro da minha vida todinha, tintim por tintim. Bom, mas a minha vida é legal, Foguinho é um sujeito ótimo, a gente se entende pra burro, a gente gosta do circo, eu sou o contrário: gosto de ficar lembrando de tudo que já passou, e a senhora?
 — O quê?
 — A senhora gosta de ficar lembrando?
 Dona Maria Cecília encolheu o ombro de leve.
 — E a senhora acha que pode?
 — O quê?
 — Esquecer assim desse jeito?
 Dona Maria Cecília ficou calada, só brincando devagar com a prega do vestido. (BOJUNGA, 1993, p. 20)

O capítulo em que a menina revaloriza o seu olhar sobre o passado, anterior mesmo ao seu próprio nascimento, intitula-se *Janelas*. O quarto de Maria tem uma janela que dá para outras. Os edifícios do bairro cobrem o horizonte de qualquer paisagem. E será através da concretude desses fundos de apartamentos, “cortina, cara de gente aparecendo, sumindo, roupa pendurada, aparelho de ar-condicionado e, lá em cima, umas andorinhas que às vezes passam” (BOJUNGA, 1993, p. 25), que Maria abrirá caminho para a criação de suas perspectivas de futuro. Neste ponto do livro, vigília e sonhos, inclusive os de

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Quico, evidenciam a aposta na articulação histórica entre utopia e transposição de obstáculos. Se são portas e janelas que se oferecem, ela as abrirá. E o faz como uma trabalhadora: “acordou na hora certinha: estava recém clareando. Abriu a janela sem fazer barulho, olhou tudo em volta: ninguém. Pegou o arco e saiu” (BOJUNGA, 1993, p. 63). Do andaime em que “encontra” os pais ainda naquele pré-namoro, se projeta para dentro de “um corredor comprido com seis portas fechadas. E cada porta de uma cor” (BOJUNGA, 1993, p. 71). Maria é trabalhadora e curiosa. Lygia Bojunga destaca assim a relação entre saber-fazer e imaginação-liberdade, sem separar ação e pensamento (ESPINOSA, 2015). Atrás da porta vermelha, sempre fechada, Maria ouve a conversa que se trava entre Márcia e a mãe sobre o seu desejado casamento com o jovem pintor e que a mãe renega com veemência. Assim é a mãe de Márcia, avó de Maria, Dona Maria Cecília Mendonça de Melo que, do alto de seu sobrenome ilustre, transforma em mercantis as relações com os que considera inferiores: o namorado da filha (o pai de Maria) a quem, por considerá-lo socialmente inferior e, portanto, indigno de pertencer a sua família, oferece dinheiro:

- O Marcelo quer falar com a senhora, vou mandá-lo entrar.
- Não manda, não recebo. Imagina receber um operário na minha casa, ainda é capaz de sujar o tapete de tinta.
- [...]
- Mamãe, quer fazer o favor de entender? Eu estou apaixonada pelo Marcelo!
- A gente faz uma viagem linda e você esquece.
- E ele está apaixonado por mim.
- Eu dou um dinheiro pra ele e ele esquece. (BOJUNGA, 1993, p. 73)

O trabalhador rejeita a proposta de troca do seu afeto por quantia de dinheiro, “— [Dona Maria Cecília] Está vendo esse dinheiro, rapaz? Dá e sobra pra você não ter que trabalhar nunca mais, não é?” (BOJUNGA, 1993, p. 73).

A filha e o pintor fogem para realizar aquele desejo.

A segunda porta, amarela, tinha mar, um barco, e no barco os pais de Maria. A menina vê o próprio nascimento, o início de sua história, a indeterminação e o indefinido:

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Maria espichou o pescoço, louca pra ver. Louca pra se ver. Quis gritar ‘Nasci! O bebê no barco sou eu!’, mas a emoção era tão grande que o grito não saiu.

Deitaram a criança no fundo do barco; se inclinaram pra dar um presente pra ela. Maria ficou na ponta do pé, louca pra ver tudo. Riu de contente: eles estão me dando uma vida de presente! Não aguentou ficar só olhando; se debruçou e gritou:

— Ei, tô aqui! Tô vendo o que vocês tão me dando. Ei!

Mas a risada foi sumindo; a testa se franzindo: uma vida inteirinha pra ela? Puxa, que presente tão grande.

— Ei!

O vento começou de novo (não tão forte como antes), e o barco foi indo embora.

Maria ficou parada, olhando. Devagarinho, um medo foi chegando: eles estavam indo embora, a vida agora era dela: mas quanta coisa numa vida! Um presente assim tão grande, será que? Será que ela ia saber carregar? (BOJUNGA, 1993, p. 81)

As duas portas seguintes marcam em *Corda Bamba* o tempo de fortes contradições daquela história. Na primeira (cinzenta), Maria, com quatro anos de idade, é roubada pela avó no circo, e é cercada por uma trama que impede os seus pais de encontrá-la (o endividamento que os leva a aceitarem o risco mortal de andar na corda sem rede, episódio do acidente mais acima descrito, vem dos esforços dessa busca).

Na segunda porta, dá-se o encontro com a *Velha da História*. É aniversário da Maria. Recebe presentes caros, ganha uma mesa farta de doces e quitutes. Não há crianças, somente ela e a avó, que cobra afeto como reconhecimento daqueles gastos vultosos. Em meio ao desânimo, dona Maria Cecília toca um sininho e anuncia a chegada do presente principal, uma enorme e pesada caixa carregada pelo copeiro, pela arrumadeira, pelo jardineiro, pelo cozinheiro e pela faxineira: “— Dessa vez é uma coisa diferente” (BOJUNGA, 1993, p. 95). A curiosidade de Maria pela “coisa” que lhe era então presenteada reaviva o desejo de sedução da avó. A menina desembulha com dificuldade o pacote – “É outro urso? outra girafa? [...] será que era coisa de comer? [...] E ficou olhando pra dentro da caixa sem entender”.

O presente era uma velha. Mas não era de acrílico nem de borracha, era uma velha de verdade, gente de carne e osso.

A Menina olhou pra avó.

— É isso mesmo, minha boneca: essa velha é pra você. Quando você quiser ouvir história é só mandar: história! E pronto, ela conta. (BOJUNGA, 1993, p. 96)

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Tratava-se de uma senhora muito pobre. Trajava roupas modestas, lenço desbotado na cabeça, vestido de pano de “chitinha de flor” com remendos e “sapato de tênis que tinha perdido o cordão”. O susto de Maria é contestador daquela violência de classe levada ao extremo: “— Mas, Vó, tem loja pra comprar gente? — Não, minha boneca, não tem loja, não. — Então onde é que você comprou ela? — Lá mesmo onde ela morava? — E onde é que ela morava? — Num lugar muito pobre” (BOJUNGA, 1993, p. 98). Ao mesmo tempo em que Lygia Bojunga problematiza o momento de ditadura civil-militar por que passava o país (e a dimensão civil do autoritarismo nesse episódio – uma dimensão inteira – se esclarece com tintas fortes), também se deve destacar que o relato é carregado de sentidos de exploração que recobrem relações históricas mais amplas e socialmente aceitas: “crias” de família, trabalhadoras e babás domésticas do quartinho dos fundos de casas e apartamentos por todo o país, ontem e hoje⁶.

A contratação da *Velha da História* por Dona Maria Cecília Mendonça de Melo lembra costumes escravistas ainda hoje arraigados no país, projeto renovado naquele período de produção da obra: “Quer casa e comida de graça? [...] Pra ficar o dia todo contando história pra minha neta Maria?”. Quanto ao questionamento se receberia a sua paga na hora, responde a avó que “é só a minha neta abrir o presente que você já pode comer” (BOJUNGA, 1993, p. 99).

A mulher estava faminta, sai da caixa a convite de Maria, que pede que lhe conte uma história, a própria história daquela pobre trabalhadora. Lygia Bojunga relaciona a prática de “contar histórias” com carestia extrema e aspectos comerciais, grave problema que se revela nesse momento por um olhar atento de Maria. Ela não queria saber de histórias de bicho, inventadas ou contentes, mas sim de história “de gente”, precisamente a daquela senhora. O enfrentamento de relações de *experiência e pobreza* aí articuladas ecoam perspectivas críticas de Walter Benjamin (1994, p. 114) e seu atento diagnóstico para a destruição de relações afetivas, de trabalho, de cidadania no campo da memória, postas à prova pela ideologia do progresso no capitalismo, em modos

⁶ Sempre importante lembrar que a PEC das domésticas aprovada em 2015, e que pela primeira vez reconhece para esse grupo profissional no Brasil direitos trabalhistas iguais previstos na Constituição Federal desde 1988, motivou críticas sociais e iniciativas políticas parlamentares que alimentaram o golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

de exclusão do “direito ao saber e à poesia dos mais vulneráveis dos cidadãos” (CHARTIER, 2017, p. 07).

— Nasci. Tinha uma porção de irmãos, a comida não dava pra todos, minha mãe contava história pra gente, pra gente ficar pensando na história em vez de pensar em comer. Cresci. Tudo quanto é irmão cresceu também, só a comida não crescia, continuava sempre não dando. Casei, mudei, pensei: vai ver mudando de casa a comida também muda: vai dar. Não deu, continuou bem pouca. Tudo bem pouco. Mas fartura de filho: uma porção. Então eu contava pra eles tudo quanto é história que a minha mãe me contava pra ver se eles pensavam na história em vez de pensar em comer. Envelheci. Tudo quando é filho foi indo embora dizendo: aqui a comida não dá. Fiquei só com o meu marido, agora a comida vai dar, eu pensei. Não deu: meu marido morreu e o dinheiro que ele ganhava nunca mais apareceu. Agora como é que vai ser? eu pensei. Fiquei magrinha assim de tanto não comer. Contava pra mim mesma tudo quanto é história que a minha mãe me contava pra ver se pensava na história em vez de pensar em comer. Dei pra contar em voz alta, dei pra contar na rua: quem sabe alguém passava, escutava, gostava? Às vezes tinha um que gostava; e me dava um pão. Poucos me davam, os outros não. Cada vez eu contava mais: quem sabe mais gente dava? Contava, contava, inventava, inventava, mas era tão pouco quem dava. Conte tanto que virei a Velha da História. (BOJUNGA, 1993, p. 99)

Nesse capítulo do livro, a autora escancara a *velha história* da fome no Brasil (CASTRO, 1946), que no período da ditadura civil-militar em curso no momento da escrita do texto, ainda se projeta mais profundamente na tentativa de submissão dos próprios famintos como *coisas*. Maria rejeita esse mercado. Após saber da história própria de vida da idosa, pergunta a ela sobre os três maridos de dona Maria Cecília. Maria não sabe quem foi seu avô. Também Márcia jamais soube do genitor (a mãe não lhe falava desse passado): “minha mãe já casou três vezes, e cada vez que ela casa ela diz: esse é o teu novo pai” (BOJUNGA, 1993, p. 66). A *Velha da História* conta que aqueles casamentos tinham sido negociados. Os três pretendentes eram respectivamente amantes diletantes da arte, do pensamento e da ciência. O primeiro (bigodudo) “só queria saber de tocar piano”, o segundo (de óculos) “gostando à beça de ler”, e o terceiro (careca) “caçador de borboleta amarela”. Nenhum desses tipos era trabalhador (“cada um mais amarelo que o outro”, segundo Márcia), e tampouco amavam ou foram amados por dona Maria Cecília. O primeiro morreu com uma pancada de

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

tampa de piano de cauda na cabeça, o segundo “se escondeu tão bem que nunca mais ela achou”, o terceiro “um dia não aguentou mais e fugiu” (BOJUNGA, 1993, p. 102).

A *Velha da História* finalmente come, e em quantidade tal que morre sufocada à mesa. Maria, aterrorizada, chama pela avó, que a “acalma”, sugerindo que esqueça: “— Esquece, minha boneca, esquece. — [Maria] A comida nunca deu pra ela. — O quê? — [Maria] mas aqui tinha demais: ela morreu. — Esquece, meu amor. — [Maria] não. Não esqueço, não” (BOJUNGA, 1993, p. 104). A menina revaloriza a importância da memória como obstáculo à perpetuação daquelas violências.

A criança equilibrista, nesse esforço de saber a própria história, se dá vida, retoma sua trajetória pessoal em um rearranjo possível porque se individualiza naquela infância, também interessada no outro, autônoma, crítica e problematizadora de experiências tristes herdadas da família, da sociedade de classes, da ditadura. “Maria estava impressionada: roubaram ela assim de tudo que ela queria: a mãe, o pai, o circo”. Lygia Bojunga recupera essas perspectivas em chave histórica: a menina caminha firme na corda bamba, “parecia um calçadão de tão fácil que Maria pisava nela” (BOJUNGA, 1993, p. 17), conquistando um espaço seu, entre janelas, corredores e portas por abrir. Através da imaginação, a pequena trabalhadora rompe o silêncio da opressão daquelas memórias bem arrumadinhas e escondidas no apartamento opulento do bairro rico do Rio de Janeiro. O quarto marido, o único que dona Maria Cecília amou, que não morreu, nem se escondeu ou fugiu, e que ela tentava esquecer nos cuidados que dedicava à neta, era “um homem de barba chamado Pedro e trabalhando pra chuchu” (BOJUNGA, 1993, p. 102), de quem a avó se separa precisamente por essas características, intoleráveis segundo os valores aristocráticos que cultivava. Será esse o avô da escolha própria de Maria. O passado da menina é reinventado nessas alianças afetivas que toma para si, e que oportunizam táticas importantes de abertura para o futuro: a última porta era nova, imprevista, de tamanho, de feitio e de pintura, “parecia que estavam experimentando cor”: “Maria abriu a porta bem de leve e bem devagar. Mas sem medo. Era um quarto vazio. [...] começou a arrumação do quarto” (BOJUNGA,

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

1993, p. 123). “Botou” aí dentro uma conversa que teria com Pedro: “— Sabe o que é? Eu queria passar as férias do fim do ano lá na Bahia com a Barbuda e o Foguinho. Você convence a minha avó? você arruma isso pra mim?”. Pedro era seu amigo: “— Não tem problema. Deixa comigo, eu arrumo a viagem pra você” (BOJUNGA, 1993, p. 123).

O acesso às portas novas possibilita a Maria liberdade e autonomia para, com sonhos, imaginação, desejos, trabalho, inventar/construir tempos novos no presente e no futuro. Acesso esse, só possível pelo desvendamento do terrível e temido segredo fechado à chave pela porta vermelha, o que a obrigou a mergulhar no âmago de sua memória e dor.

‘Vejam, senhoras, senhores que altura! Veja, distinto público, nem rede, nem nenhuma proteção’.

Maria bateu na porta, sacudiu a maçaneta:

_ Abre! Abre! Eu quero sair!

A banda parou de tocar. O público foi ficando em silêncio” (BOJUNGA, 1993, p. 114).

“[...] o tambor parou, ninguém diz ai, só tem silêncio, que depressa que a gente cai!!

Maria se vira, sacode a maçaneta, a porta não está mais trancada, ela sai. Correndo. Correndo. [...] que comprida que é a corda! parece que nem vai dar para chegar no fim. Mas chega. Não se lembra de tirar a sapatilha, nada, entra na cama, puxa o lençol, se tapa toda, cabeça, tudo, não quer ver mais, só quer dormir, quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim? (BOJUNGA, 1993, p. 116)

As portas que se sucedem e se abrem a partir daí, sempre para lugares vazios, são espaços novos da criação e do desejo de Maria. Em um dos quartos põe o circo onde trabalhará, “no outro ela bota o homem que ela vai gostar; no outro os amigos que ela vai ter. Arruma, prepara, prepara: ela sabe que vai chegar o dia de poder escolher” (BOJUNGA, 1993, p. 125). A esperança aparece nessa história como afeto articulado em um campo de possíveis relações humanas, em que a infância é protagonista de transformações importantes naquele grupo social, quando todos aprendem a difícil tarefa de ultrapassar limites e obstáculos postos no campo da cultura.

Ao fim e ao cabo, todos precisam se reequilibrar na *Corda Bamba*. A ditadura de 1964 aparece assim como realidade de enfrentamentos que

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
 Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

ultrapassa a ideia de regime como forma de governo, e que encontra a sociedade em articulações sempre mais enraizadas do que perspectivas de consciência e vanguarda do pensamento poderiam supor. Dessa forma, a autora alerta também para o fato de que continuidades e permanências ditatoriais podem sobreviver em regimes diversos, quando eventualmente se rearranjam e voltam com força aparentemente imprevista e assustadora em sociedades que jamais deixaram de ser autoritárias. Nas palavras de Benjamin (1994, p. 226), trata-se do “estado de exceção” como “regra geral”. Nesse aspecto, também Lygia Bojunga entende a luta e as resistências permanentes como constitutivas da invenção da democracia, trabalho que não pode dispensar a aposta na imaginação e na utopia.

Ditadura, Medo e Resistência

“O medo é a mais triste das paixões tristes, caminho de toda servidão”, diz Chauí (2009), parafraseando Espinosa. No universo literário de Lygia Bojunga Nunes, o medo é não só um sentimento que lhe povoa as obras, mas por vezes é personagem (*A casa da madrinha*, 1978). Medo do escuro, medo da morte, medo do fracasso, medo do desconhecido e do diferente, medo da liberdade, medo do medo, medo de lembrar e medo de não lembrar nunca.

Em *Corda Bamba* o medo narrado por Marcelo é um objeto quase palpável tal a força de suas imagens: “E o pior é que medo é que nem fogo: se espalha depressa, e se espalhou tão depressa que eu não sei como é que eu consegui dar marcha-à-ré e me segurar na plataforma” (BOJUNGA, 1993, p. 67). De todo modo, os personagens de que trata Lygia Bojunga são sujeitos de sua própria história, e, os medos, o produto de hegemonias que podem ser contraditadas.

Gramsci considerava *hegemonia* como sendo a *cultura* em uma sociedade de classes. Entendia a hegemonia viva como um *processo*, aparecendo como sistema ou estrutura estática apenas em perspectivas analíticas (CHAUI, 1986, p. 22-23; GRAMSCI, 2015). Assim, enxergava dimensões hegemônicas em relação com movimentos contra-hegemônicos da cultura, processo em que ainda cabiam hegemonias alternativas, residuais, emergentes. Enfim, o conflito e a contradição apareciam como constitutivos do social. O filósofo italiano ampliava

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

a partir dessa compreensão noções de participação na história (o social é constituído por sujeitos). Nesse campo de lutas, reposições contínuas de divisões da sociedade de classes respondem a resistências, essas se articulando (permanentemente) em lugares imprevistos pelo controle e a dominação de classe (CERTEAU, 1996). A cultura surge então como todo um modo de vida e, sobretudo, como “algo comum” (WILLIAMS, 2015) – revalorização dos sujeitos que contribui para superarmos dicotomias como intelectual/manual, execução/planejamento, subjetividade/objetividade. Dito de outra forma: os trabalhadores não são objetos, mas sim sujeitos de suas próprias práticas e escolhas (o engendramento do social concomitante com suas expressões pensadas), e isso em qualquer idade. Sempre importante lembrar a oportuna observação de Michael Ignatieff (1987) ao problematizar noções totalizantes de sociedade e de seus sujeitos, erroneamente percebidos como uma grande bigorna sobre a qual se abate o martelo do Estado. Maria é criança e participa do processo histórico (THOMPSON, 1981, 1998), como sujeito que implica relações sociais amplas.

Lygia Bojunga costura o enredo de *Corda Bamba* por linha narrativa que busca superar dicotomias como texto/contexto, forma/conteúdo, ação/pensamento (Maria tece a sua liberdade a partir das condições de sua vivência e sentimentos), tanto quanto problematiza indiretamente a ideia de *fuga* (a imaginação de Maria refaz e amplia o seu próprio espaço e campo de ação). Dito de outro modo, Maria constrói saídas de dentro da cultura, alarga limites no campo hegemônico por pressões contra-hegemônicas não previstas por aquelas perspectivas classistas de controle de sua infância pela família (SANDRONI, 1980). A sua imaginação, nesse caso, é concreta. Nas palavras da autora do livro: “um calçadão”.

No momento político do período de produção do livro, “novos personagens entram em cena” na história do país. Os trabalhadores do ABC paulista paralisavam em greves (1979-1981) o maior parque industrial automobilístico da América Latina, impondo, por novas formas de organização, derrotas importantes à ditadura de 1964. Essas lutas representaram práticas de resistência e projetos de ruptura no interior dos discursos e linguagens da própria cultura sindical

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

instituída (em crise), em cujas fissuras introduz o novo ainda não dizível. No calor dos acontecimentos operam mudanças de significado e de sentidos reinventando/atualizando nova matriz discursiva na qual se opera tríplice deslocamento, a saber, no lugar de onde são emitidos, no modelo argumentativo, nos valores evocados (SADER, 1988).

Naquele momento, a novidade se apresentava por perspectivas de luta que se teciam de dentro da cultura, nos bairros, inclusive nos circos (MAGNANI, 1998), evidenciando que *fugir* não passava de idealização de classe, oportunidade que além de ideológica era materialmente inviável para aqueles trabalhadores. O espaço social, como sempre, era um campo de lutas que precisava ser enfrentando de dentro, pela criação de possibilidades não dadas, ainda que por meio de termos e condições conhecidas. Tratava-se da *invenção democrática* (LEFORT, 1983).

Apoiados em Raymond Williams (1979, p. 151; 2005, p. 213), não afirmamos aqui qualquer relação de *reflexo superestrutural simples* entre aqueles processos de resistências e a produção literária de Lygia Bojunga em *Corda Bamba*. No caso em tela, a relação texto/contexto se viabiliza em termos de verossimilhança, de “superação do dilema realismo x fantasia” (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 23). Identificamos, assim, um diálogo entre o entendimento sobre as formas dos processos de mudança do social que então se evidenciavam em um cenário intelectual amplo a partir da ação dos trabalhadores metalúrgicos do ABC, dos Clubes de Mães, Movimento contra a Carestia, entre outros, no enfrentamento à ditadura (COSTA, 2007; MUNAKATA, 2010; PAOLI; SADER; TELLES, 1983) e a compreensão articulada no livro de que a transformação se dá pela abertura de possibilidades de resistência de dentro da cultura.

A maturidade de Maria nessa história, sua perseverança na luta pela memória e direito de escolha, sutilmente impondo limites para modelos impostos, e alargando horizontes da sua própria ação e desejo, demonstra a operação literária de Bojunga como fazer real, e não produto refletido/espelhado da realidade.

Nesse meio, o tema do medo (fugir para onde?) tem relevância central na obra da autora. Os seus livros abordam por aspectos variados o assunto: medo

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

da liberdade, do ciúme, da divisão social (*Tchau*, 1987), da busca pela própria autonomia (*O sofá estampado*, 1980; *Seis Vezes Lucas*, 1996), dos rompantes da paixão (*Nós três*, 1987), medo de ter medo (*O meu amigo pintor*, 1987)⁷. Esse último aspecto do sentimento, o pavor de viver com medo, relaciona a preocupação da autora com uma característica fundamental de sociedades autoritárias e de experiências ditatoriais, o fato de que a produção de insegurança articula projetos políticos dominantes. Dessa forma, ao tratar do tema do medo, é também da dominação e de seus tentáculos institucionais e morais que Lygia Bojunga trata.

Antonio Candido (2007), em “*A verdade da repressão* (Jornal *Opinião*, n. 11, 15-22 de janeiro de 1972)” alerta para o aspecto estruturante do papel das polícias nas sociedades modernas e violentas: a engrenagem que vai da suspeição e da tortura à destruição da verdade íntima dos sujeitos na constituição de sua própria identidade na relação com o social. Candido, retomando Alfred de Vigny, observa, nesse contexto, que o “medo do medo” deve ser ainda mais temido do que o medo da pobreza, do exílio, da prisão, da morte. O crítico literário assinalava assim o papel fundamental da resistência contra a opressão ditatorial que se vivia no país naqueles anos de 1972. Lygia Bojunga publica o seu primeiro livro nesse mesmo ano (*Os Colegas*, 1972), e desde então abordaria centralmente o tema da luta política pela perspectiva da união de forças contra dominantes e facetas humanas variadas da dominação – aposta da autora no poder da imaginação e da utopia.

⁷ BOJUNGA, Lygia. *Nós três*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1980.

BOJUNGA, Lygia. *Seis vezes Lucas*. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

BOJUNGA, Lygia. *Tchau*. Rio de Janeiro: Agir, 1984.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

Referências

AARÃO REIS, Daniel. Ditadura, anistia e reconciliação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, p. 171-186, jan./jun. 2010.

ALLIER MONTAÑO, Eugenia; CRENZEL, Emílio (coords.). **Las luchas por la memoria en América Latina**: historia reciente y violencia política. México: Bonilla Artigas Editores: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Anistia, como vens, como te imaginava. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 jun. 1979. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19790628&prints ec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em: 28 dez. 2021.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. *In*: LEACH, Edmund *et al.* **Anthropos-homem**. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOJUNGA, Lygia. **Corda bamba**. Rio de Janeiro: Agir, 1993.

BRASIL. **Lei da anistia**. Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979. Brasília: Planalto, 1979.

BRESCIANI, Maria Stella; NAXARA, Márcia Regina Capelari (orgs.). **Memória e (res)sentimentos**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

CANDIDO, Antonio. A verdade da repressão (*Jornal Opinião*, n. 11, 15-22 de janeiro de 1972). *In*: CANDIDO, Antonio. **Teresina etc**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007. p. 105-109.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**: a fome no Brasil. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1946.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. Prefácio. *In*: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: uma nova outra história. Curitiba: PUCPress: FTD, 2017. p. 07-09.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 33-82.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

CHESNEAUX, Jean. **Devemos fazer tabula rasa do passado?** sobre a história e os historiadores. São Paulo: Ática, 1995.

COSTA, Hélio. O novo sindicalismo e a CUT: entre continuidades e rupturas. //: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (orgs.). **Revolução e democracia (1964...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 597-635. (As Esquerdas no Brasil, v. 3)

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **História do tempo presente**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

ESPINOSA. **Ética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

FICO, Carlos. Brasil: a transição inconclusa. //: FICO, Carlos; ARAÚJO, Maria Paula; GRIN, Mônica (orgs.). **Violência na história: memória, trauma e reparação**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012. p. 25-38.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 1968.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere: temas de cultura, ação católica, americanismo e fordismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

GRECO, Heloisa Amélia. **Dimensões fundacionais da luta pela anistia**. 2003. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

IGNATIEFF, Michael. Instituições totais e classes trabalhadoras: um balanço crítico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo: ANPUH, v. 7, n. 14, p. 185-193, mar./ago. 1987. Dossiê Instituições.

JELIN, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? //: JELIN, Elizabeth. **LOS TRABAJOS DE LA MEMORIA**. Madrid: Siglo XXI, 2002. p. 17-37. (Coleção Memorias de la represión).

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João L. (orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro**. São Paulo: Editora da Unesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LEFORT, Claude. **A invenção democrática: os limites da dominação totalitária**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec: Unesp, 1998.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MUNAKATA, Kazumi. O lugar do movimento operário. **História & Perspectiva**, Uberlândia: UFU, v. 43, p. 9-40, jul./dez. 2010.

PAOLI, Maria Célia; SADER, Eder; TELLES, Vera da Silva. Pensando a classe operária: os trabalhadores sujeitos ao imaginário acadêmico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 129-149, set. 1983.

PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. *In*: SÃO PAULO (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 25-28.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades: escrita e leitura da alma. *In*. PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique (orgs.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 09-21.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. E as palavras têm segredos... Literatura, utopia e linguagem na escritura de Ana Maria Machado. *In*: MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun (orgs.). **Outras histórias: memórias e linguagens**. São Paulo: Olho d'água, 2006. p. 156-176.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Lygia Bojunga Nunes: o prazer e o sofrimento de ser menina/mulher: infância e gênero: um desafio para a literatura infantil? *In*: MATOS, Maria Izilda Santos de; CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho (orgs.). **Cultura, corpo e educação: diálogos de gênero**. São Paulo, Intermeios; Teresina, EDUFPI, 2015. p. 169-185. (Coleção Entregêneros)

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do Golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SANDRONI, Laura. A estrutura do poder em Lygia Bojunga Nunes. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 11-25, out./dez. 1980.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, artes e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp, 1997.

SILVA, Marcos. **Ditadura relativa e negacionismos: Brasil, 1964 (2016, 2018...)**. São Paulo: Maria Antônia Edições, 2021.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

A Velha (da) História: infância e ditadura na Corda Bamba (Lygia Bojunga, 1979)
Nelson Tomelin Junior, Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Vanessa Miranda

THOMPSON, Edward P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros (uma crítica ao pensamento de Althusser)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n. 65, p. 210-224, mar./maio 2005.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo**. São Paulo: Unesp, 2015.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia C. **Literatura infantil: emancipação e autoritarismo**. São Paulo: Ática, 1984.