



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Juliana Gonçalves Isaias Rodrigues

A migração narrada na literatura de potencial destinação infantil e juvenil

São Gonçalo

2021

Juliana Gonçalves Isaias Rodrigues

A migração narrada na literatura de potencial destinação infantil e juvenil

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

R696 Rodrigues, Juliana Gonçalves Isaias.
A migração narrada na literatura de potencial destinação infantil e juvenil /
Juliana Gonçalves Isaias Rodrigues. – 2021.
100f.

Orientadora: Prof. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade
do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Andruetto, Maria Teresa, 1954 - - Crítica e interpretação – Teses. 2.
Puntel, Luiz, 1949, - - Crítica e interpretação – Teses. 3. Emigração e
imigração na literatura – Teses I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de
Professores. III. Título.

CRB/7 4994 CDU 087-5-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Juliana Gonçalves Isaias Rodrigues

A migração narrada na literatura de potencial destinação infantil e juvenil

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 27 de agosto de 2021.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Luciano Prado da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Regina Silva Michelli Perim
Instituto de Letras – UERJ

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação

A Deus, porque Dele, por meio Dele e para Ele são todas as coisas.

A Antonio Luiz Rodrigues da Silva, meu esposo, meu grande e verdadeiro amor, meu melhor amigo, com quem aprendi a ser um ser humano melhor.

À Tirza, minha filha, em memória. Sua breve passagem aqui na Terra me ensinou que o amor é mais forte do que a dor.

Aos pequenos desterrados.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me amado incondicionalmente, pela sua bondade, por sua graça infinita, por ter enviado Jesus para morrer em meu lugar. Eu não sou merecedora de tanto amor. Agradeço pelas incontáveis segundas chances, pelas oportunidades concedidas, por colocar pessoas especiais em meu caminho.

Agradeço ao meu esposo Antonio, que sempre me incentivou nos estudos e não permitiu que eu desistisse, e que com amor sempre enxerga o melhor de mim. Obrigada por me compreender nos momentos de pressão, pelo apoio, pelo carinho e, sobretudo, pela pessoa que és, o grande amor da minha vida.

À minha mãe, Ivana, por todo o seu apoio, pelas palavras de encorajamento, por acreditar no meu potencial.

À minha irmã, Sabrina, pelo incentivo, pelas palavras de carinho, por nunca duvidar de mim. Obrigada por amar até mesmo minhas imperfeições.

À minha orientadora, professora Shirley de Souza Gomes Carreira, um exemplo de profissional, que eu tanto admiro, com quem tanto aprendi. Obrigada por toda a ajuda na elaboração desta dissertação e por me conduzir à descoberta do conhecimento. Jamais esquecerei tudo o que a senhora fez por mim.

Ao PPLIN e seu corpo docente, em especial aos professores Fernando Monteiro de Barros (em memória), Leonardo Mendes e Paulo Oliveira, com quem cursei no mestrado disciplinas relevantes para a composição desta dissertação.

Às queridas professoras da Universidade Federal Fluminense (UFF) Sonia Monnerat, Nilma Lacerda e Margareth Mattos, por terem me apresentado o universo da literatura de potencial destinação infantil e juvenil.

Agradeço aos professores Regina Silva Michelli Perim e Luciano Prado da Silva, cujos comentários na banca de qualificação foram de grande valia para realizar os ajustes necessários à pesquisa.

Aos meus colegas de mestrado, em especial Victória Bezerra e Andrelize da Conceição, com quem pude compartilhar aulas e momentos de aporia. Obrigada pela torcida, por terem me ajudado sempre que o desespero tomava conta do meu ser.

À minha chefe e amiga, Giselly Duarte, pelo encorajamento e disposição para ajudar-me. Obrigada pela compreensão na ausência e pelas folgas extras, elas foram fundamentais para a finalização do texto.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa, meu muito obrigada.

O desterro é uma das mais profundas misérias humanas; mas a pobreza, no desterro, é o tormento mais intolerável do espírito, porque é um composto monstruoso de saudade, de humilhação, de abandono, de desesperança, que vos lembra cada dia, cada hora, cada instante, a vossa situação desgraçada; [...].

Alexandre Herculano.

RESUMO

RODRIGUES, Juliana Gonçalves Isaias. *A migração narrada na literatura de potencial destinação infantil e juvenil*. 2021. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Os movimentos migratórios são intrínsecos à condição humana e têm feito parte da história dos povos desde os tempos mais remotos. Em geral, a migração decorre de conflitos políticos ou religiosos, de eventos climáticos ou da busca por melhores condições de vida, motivada, em geral, por desigualdades econômicas e sociais. A literatura contemporânea é profícua em narrativas que abordam as dificuldades vivenciadas pelos imigrantes nos países de acolhimento. Trata-se, portanto, de uma temática bastante recorrente, porém, quase todos os escritores que escrevem sobre a migração o fazem a partir do ponto de vista dos adultos. Diante disso, a pesquisa tem por objetivo analisar as representações da migração e do exílio na literatura destinada a crianças e jovens, mais especificamente nas obras *Stefano*, de Maria Teresa Andruetto e *Meninos sem pátria*, de Luiz Puntel, com o suporte teórico de John Berry, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Rogério Haesbaert, Stuart Hall, Edward Said, Homi K. Bhabha, Néstor Garcia Canclini e Denys Cuche, dentre outros teóricos que dialoguem com as questões levantadas neste trabalho.

Palavras-chave: Migração. Literatura. Crianças e jovens.

ABSTRACT

RODRIGUES, Juliana Gonçalves Isaias. *Migration narrated in the literature of potential destination for children and youth*. 2021. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Migratory movements are intrinsic to the human condition and have been part of peoples' history since the most remote times. In general, migration results from political or religious conflicts, climatic events or the search for better living conditions, generally motivated by economic and social inequalities. Contemporary literature is fruitful in narratives that address the difficulties experienced by immigrants in host countries. It is, therefore, a very recurrent theme, however, almost all writers who write about migration do so from the point of view of adults. Therefore, the research aims to analyze the representations of migration and exile in literature aimed at children and young people, more specifically in the works *Stefano*, by Maria Teresa Andruetto, and *Meninos sem Pátria*, by Luiz Puntel, with the theoretical support from John Berry, Gilles Deleuze and Félix Guattari, Rogério Haesbaert, Stuart Hall, Edward Said, Homi K. Bhabha, Néstor Garcia Canclini and Denys Cucho, among other theorists that can dialogue with this work.

Keywords: Migration. Literature. Children and youth.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LIJ	Infantojuvenil
ONU	Organização das Nações Unidas
ACNUR	Agência da ONU para Refugiados

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	O ESTATUTO LITERÁRIO DE OBRAS DESTINADAS A CRIANÇAS E JOVENS	20
2	MIGRAÇÃO E IDENTIDADE	30
2.1	Reterritorialização e aculturação	38
3	A MIGRAÇÃO NARRADA NA LITERATURA DE POTENCIAL DESTINAÇÃO INFANTIL E JUVENIL	44
3.1	Memória, história e ficção	44
3.2	Stefano	47
3.2.1	<u>O diálogo com a História</u>	50
3.2.2	<u>A narrativa da migração</u>	52
3.3	Meninos sem pátria	66
3.3.1	<u>Contexto sociopolítico: a ditadura militar como pano de fundo</u>	69
3.3.2	<u>A narrativa do exílio</u>	70
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
	REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

Os movimentos migratórios são intrínsecos à condição humana e têm feito parte da história dos povos desde os tempos mais remotos. Atualmente, o volume de pessoas que circulam em torno do globo, deixando para trás seus lugares de origem, não tem precedentes. Em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Edward Said (2003, p. 47) declara que o mundo contempla “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa”. Em consonância com Said, Félix Guattari e Suely Rolnik afirmam que:

A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 323).

Esse fato pode ser constatado por meio de dados da agência da ONU para refugiados (ACNUR), que mostram existir 79,5 milhões de pessoas¹ que foram impelidas a deixarem seus países de nascença devido a motivos diversos, tais como eventos climáticos extremos, conflitos políticos, perseguições religiosas, fuga de guerras e as desigualdades econômicas e sociais.

Ainda segundo a mesma instituição, 40% são crianças (entre 30 e 34 milhões, sendo dezenas de milhares desacompanhadas), que repentinamente vivenciam as agruras e as incertezas geradas pela migração. Os dados são alarmantes. A quantidade de crianças apátridas é tão grande quanto as populações da Austrália, Dinamarca e Mongólia juntas. As dificuldades experimentadas por esse enorme contingente de crianças que permanecem por longo tempo apátridas nos fazem pensar nos efeitos do deslocamento e do exílio sobre as identidades em formação.

Paralelamente, é possível observar que a intensa mobilidade humana pelo globo provocou também o surgimento de obras literárias que têm a migração como tema, notadamente, a partir da segunda metade do século XX, sobretudo nos anos oitenta (CARREIRA & OLIVEIRA, 2018, p. 36), quando a realidade moderna vista como catástrofe não admitia mais uma literatura reduzida à contemplação da natureza. A presença esmagadora do choque na modernidade tardia (GIDDENS, 2002) exigiu uma poética que fosse capaz de

¹ Informações dos últimos dados da ACNUR. Disponível em: <<https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

traduzir as aporias dos sujeitos. Nesse novo cenário, histórias de desterritorializados passam a “ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial” (BHABHA, 2010, p. 33). Se é verdade que a maior parte dessas obras são narradas por adultos, há também, em menor escala, as que têm crianças e adolescentes como narradores.

Muito embora ainda haja uma discussão acerca da temática adequada à literatura para crianças e jovens, as crises enfrentadas pelos sujeitos no mundo contemporâneo, que afetam indiscriminadamente crianças e adultos, demonstram que, minimamente, essa fronteira temática deixou de existir.

Nosso interesse pelo tema surgiu na especialização em literatura infantojuvenil realizada na Universidade Federal Fluminense (UFF), quando nos apresentaram a “escritura migrante” ou “literatura migrante”². Durante nossa jornada no curso, tivemos a oportunidade de ler textos teóricos e literários que tratavam dos sofrimentos gerados pela migração infantil, dentre os quais destacamos *Fragatas para terras distantes* (2004) e *Minha guerra alheia* (2010), de Marina Colasanti; *Stefano* (2014), de Maria Teresa Andruetto; *A cruzada das crianças* (2014), de Bertolt Brecht; e as obras *Eloísa e os bichos* (2013) e *Para onde vamos* (2016), ambas escritas pelo colombiano Jairo Buitrago e ilustradas pelo cubano Rafael Yockteng. Os textos anteriormente citados despertaram nosso desejo e urgência de falar sobre migração não pelo olhar dos pais, dos adultos politicamente ideologizados, conforme aponta Antonio Skármeta no prefácio do livro *Não foi nada* (1997), mas sim por meio dos filhos migrantes, das crianças e adolescentes.

Assim, ainda na especialização, iniciamos uma busca por obras literárias que trouxessem em suas narrativas as consequências identitárias causadas pela migração forçada; busca hercúlea, visto que o número de livros destinados à infância que exploram a temática do desterro é bastante reduzido se comparado ao que é endereçado aos adultos. Um segundo obstáculo foi o fato de que os trabalhos voltados ao exílio na infância são ainda incipientes, uma vez que, embora pesquisadores como a professora Maria Zilda Ferreira Cury (2006) constatem que a migração é uma temática bastante relevante na produção artística mundial, quando se trata de livros e pesquisas que envolvem a literatura infantil, o tema é ainda pouco explorado. Uma das razões para isso é o falso imaginário de que, por ser destinada a crianças e jovens, é uma arte inferior em relação às demais.

² Termos cunhados pelos teóricos contemporâneos Simon Harel e Pierre Ouellet do Québec, ambos do Québec.

Infelizmente, o adjetivo que qualifica o gênero literário infantil, além de limitar, rotula e inibe estudos teóricos sobre o assunto. Acreditamos que o fazer literário extrapola toda e qualquer rotulação, por isso, adotamos, nesta dissertação, a denominação “literatura de potencial destinação infantil e juvenil”, porque, assim como Maria Teresa Andruetto (2012) e tantos outros teóricos que serão evocados neste trabalho, estamos convictos de que os rótulos que especificam o endereçamento da LIJ causam, como veremos adiante, impasses na sua aceitação enquanto arte.

Uma rápida pesquisa no número de trabalhos acerca do gênero catalogados no Banco de Dissertações e Teses da Capes revela que, dentro dos estudos literários, a abordagem ainda é tímida. De acordo com Peter Hunt, o estudo da literatura infantil “tende a ocorrer mais nas disciplinas práticas de biblioteconomia e educação, e talvez psicologia, que na disciplina mais teórica da literatura” (HUNT, 2010, p. 49). O que nos leva a concluir que a LIJ continua sendo vista “como uma colônia da pedagogia, o que lhe causa grandes prejuízos: não é aceita como arte, por ter uma finalidade pragmática” (ZILBERMAN 2003, p. 16).

Aparentemente, por não atender a definições clássicas (platônicas) de literatura aceitas pelo sistema cultural dominante, a LIJ não “é assunto” no meio acadêmico (HUNT, 2010, p. 27). Mas quais são os critérios que determinam que uma obra seja digna de ser estudada ou não? A literatura destinada à criança e ao adolescente não é literatura, e por isso é irrelevante para os estudos literários?

Terry Eagleton, na tentativa de responder a famosa pergunta “O que é literatura?”, pontua que todas as definições dadas ao texto literário esbarram em limitações e que, assim, “a definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido” (EAGLETON, 1997, p. 12).

A perspectiva dessacralizada apontada por Eagleton nos ajuda a entender que, para um texto ser considerado literatura, é necessário que haja o aval das instituições legitimadoras. Assim sendo, a sugestão dada por Peter Hunt (2010, p. 87) de que “a literatura é a escrita autorizada e priorizada por uma minoria fluente” é bastante esclarecedora. Algumas obras que fazem parte do cânone literário são consideradas, pela crítica literária hegemônica, geniais, eruditas e verdadeiras representantes da boa literatura não apenas por serem narrativas que carregam consigo marcas que justifiquem tal adjetivação, mas também porque um grupo de poder resolveu chamá-las de alta literatura. O que nos leva a concluir que o prestígio dado a inúmeras obras e a tantos autores que compõem o cânone literário deriva, na maioria das vezes, conforme aponta Leonardo Mendes, de “seu valor documental e não [necessariamente] de sua estética” (MENDES, 2012, p. 96, grifo nosso).

Valores como esses vêm impregnando os manuais de literatura que, segundo Antoine Compagnon, têm sido responsáveis por enunciar “proposições do tipo ‘A é mais belo que B’” (COMPAGNON, 1999, p. 22). Em *O direito à literatura* (2011), por exemplo, o crítico literário e professor Antonio Candido, ao afirmar que obras eruditas são fatores inestimáveis de “afinamento pessoal”, parece estabelecer, mesmo que indiretamente, certo critério de valor:

O Fausto, o Dom Quixote, Os lusíadas, Machado de Assis podem ser fruídos em todos os níveis e seriam fatores inestimáveis de afinamento pessoal, se a nossa sociedade iníqua não segregasse as camadas, impedindo a difusão dos produtos culturais eruditos e confinando o povo a apenas uma parte da cultura, a chamada cultura popular (CANDIDO, 2011, p. 190).

Nicholas Tucker (1976) estende a perspectiva do critério de valor aos livros destinados às crianças, nosso interesse de estudo:

Ao contrário de alguns que escrevem sobre essa questão, acredito que há diferenças intrínsecas entre os melhores livros destinados a crianças e os escritos para adultos, e que nenhuma literatura infantil jamais poderia ser uma obra de arte no mesmo nível de uma de Tolstói, Georg Eliot ou Dickens, por exemplo (TUCKER, 1976, p. 18-19 *apud* HUNT, 2010, p. 77).

A declaração feita por Tucker, principalmente quando este pontua que nenhuma obra literária infantil poderia se igualar às obras produzidas por autores consagrados, reforça o conceito-padrão de valores sobre o qual falamos anteriormente. Mas há um outro enfoque na fala do teórico que nos parece bastante relevante. De fato, há diferenças intrínsecas entre livros escritos para crianças e para adultos, a adequação para um e outro público é um bom exemplo disso. Entretanto, cabe ressaltar que adequação não é sinônimo de inferiorização. Uma obra adequada ao público infantil não é menos literatura do que uma obra destinada aos adultos.

Em relação à fala de Candido, cabe aqui abrir um parêntese. Quando afirmamos que o comentário feito pelo crítico literário sugere hierarquização entre os tipos de literatura, não estamos tentando negar a valiosíssima contribuição do referido teórico para os estudos literários. Ao contrário, concordamos com ele no que diz respeito ao direito à literatura, acreditamos que sim, os indivíduos deveriam ter acesso a todos os tipos de literatura, sem exceções. A nossa problematização reside no fato de que há, no ensaio *O direito à Literatura*, a distinção entre literatura de qualidade e sem qualidade, especialmente quando Candido

compara as obras de Castro Alves e Bernardo Guimarães. Para o teórico, a obra do primeiro autor seria a de qualidade, ao passo que a do segundo não, pois não segue os padrões preconizados, vejamos: “No entanto, visto que só a intenção e o assunto não bastam, esta é uma obra de má qualidade e não satisfaz os requisitos que asseguram a eficiência real do texto” (CANDIDO, 2011, p. 24). Ao nosso ver, esse tipo de declaração funciona como entrave para a aceitação das literaturas não canônicas, especialmente as que são destinadas ao público infantil e juvenil.

Posicionamentos semelhantes aos de Candido e Tucker podem ser encontrados em tantos outros ensaios e reflexões que servem de referência na área dos estudos literários, reforçando, portanto, a hierarquização entre literatura boa e ruim, entre literatura erudita e popular, entre literatura para adultos e literatura para crianças e jovens, sendo esta última considerada por Tucker, menor. O que sucede disso é um conceito de literatura uniforme, sem muita variação, servindo apenas como instrumento do sistema vigente que usa o texto literário a seu favor e que, ao fazer a dissensão do que é “literatura” e do que não é, inferioriza os outros tipos de literatura (aqui falamos exclusivamente da literatura infantil) em exaltação de uma elite que supervaloriza suas manifestações por meio dos critérios de valor estabelecidos por elas mesmas.

A falta de prestígio da LIJ no meio acadêmico a que nos referimos acima foi o principal obstáculo à definição do projeto da presente pesquisa. Ao finalizar a Especialização em Literatura Infantojuvenil, sob a orientação da Prof.^a Dra. Nilma Lacerda, com o trabalho de conclusão de curso intitulado *Migração e exílio na literatura que crianças e jovens também leem*, decidimos expandir nossa pesquisa, investigando outras obras destinadas à infância e à juventude que tratavam da poética da alteridade, o que nos levou ao curso de mestrado e à pesquisa da qual esta dissertação é o resultado.

Levando em consideração a insuficiência de estudos sobre a abordagem ficcional do migrante infantil, a proposta desta dissertação tem como eixo central a discussão dos processos migratórios, com ênfase no estatuto identitário da figura do pequeno estrangeiro, a partir de duas obras: *Stefano*, da argentina Maria Teresa Andruetto (2014) e *Meninos sem pátria*, do brasileiro Luiz Puntel (1998), com a finalidade de problematizar a temática do exílio não pela ótica dos adultos, como tem sido massivamente estudada até agora, mas pelo olhar da criança, que, em face das adversidades e das desventuras de desterro, narram o processo migratório simultaneamente à formação de suas identidades.

A novela *Stefano*, ao longo de 75 páginas, levanta discussões sobre exílio, desterro, amadurecimento e migração. As vozes narrativas expõem uma árdua tentativa de resgate das

memórias. De um lado, há um narrador em terceira pessoa que conta a história de Stefano, desde que saiu da Itália deixando sua pátria, do outro, um narrador em primeira pessoa, o próprio protagonista, que conta sua história de vida a partir das recordações.

A história ficcional narra os percalços enfrentados por um jovem imigrante italiano cheio de sonhos, que foge da pobreza do pós-guerra na Itália emigrando para a Argentina, o lugar das oportunidades. Esperançoso, o menino almeja chegar a uma terra próspera e pacífica, mas, para isso, precisará deixar para trás sua mãe, seus amigos e sua pátria. É pelo desfiar da memória e da sua visão sobre a migração forçada que a narradora reconstrói um passado marcado pelo trauma de viver nos escombros do exílio.

Maria Teresa Andruetto, a autora, é filha de imigrantes italianos e nasceu em Arroyo Cabral, uma província de Córdoba, na Argentina. Nos anos de 1970 cursou Letras na Universidade Nacional de Córdoba e se dedicou, especialmente, à literatura para o público mais jovem. Foi cofundadora do CEDILIJ (Centro de Difusão e Investigação de Literatura Infantil e Juvenil, um centro especializado em leitura e literatura para crianças e jovens), participou de vários planos de leitura de seu país e fez parte de equipes de capacitação de docentes. São mais de trinta anos atuando na formação de professores. É detentora de uma extensa lista de prêmios recebidos, como: o prêmio ibero-americano SM literatura infantil e juvenil, Destacados de ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina), Recomendados de Fundalectura, Melhores Livros do Banco de Caracas, Melhor Livro Bulletin Jugendliteratur & Medien, Prêmio Romance do Fondo Nacional de las Artes e Lista de Honra da IBBY (International Board on Books for Young People). Além desses, em 2012, ganhou o prêmio Hans Christian Andersen de literatura.

Sobre Andruetto, Marina Colasanti declara que:

o sangue *partisan* do pai contaminou suas veias, e ela sempre foi resistente. Resistente aos preceitos, à literatura para crianças usada como arma didática, ao preconceito, ao imposto por outros interesses que não o estético (ANDRUETTO, 2012, p. 9).

De fato, a escritora resiste a rótulos, não escreve segundo a demanda da pedagogia ou do mercado, suas obras são extremamente sensíveis. Em sua concepção, a escrita é uma viagem para o mundo interior, por isso suas histórias tratam de questões do eu, como a construção da identidade individual e social. Entre seus livros para crianças e jovens destacam-se *Solgo* (2004), *La niña, el corazón y la casa* (2011), *Veladuras* (2005), *El país de Juan* (2003), *El incêndio* (2008) e, especialmente, *Stefano* (2014).

Meninos sem Pátria, que junto à novela de Andruetto, compõe o *corpus* desta pesquisa é de autoria do professor Luiz Puntel, brasileiro nascido em Guaxupé, Minas Gerais. Formando em Letras, com especialização em francês, estreou na literatura em 1978, ficando conhecido pelos livros que escreveu para a série Vagalume, da editora Ática. O escritor é considerado uma das referências nacionais quando o assunto é literatura de potencial destinação juvenil. São mais de três milhões de exemplares vendidos, incluindo livros traduzidos para o japonês e italiano. Dentre tantos títulos, destacamos *Meninos sem Pátria* (1998), *Deus me livre!* (1984), *Açúcar amargo* (1986), *Não Aguento Mais Esse Regime* (1978), *Um Leão em Família* (1990), *Tráfico de Anjos* (1992) e *Missão no Oriente* (1997).

Em 2015, *Meninos sem pátria* (1998), o segundo livro que compõe o *corpus* literário desta pesquisa, foi retirado da lista de leitura do 6º ano do Colégio Santo Agostinho, escola católica no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro, após o livro do autor ser acusado de apologia ao comunismo. O episódio ganhou as redes sociais. Na página do Facebook intitulada “Alerta Leblon”, uma postagem evidenciou a indignação de alguns pais:

Bom dia. Os pais do 6º ano do CSA estão indignados com o livro que a escola mandou ler no 4º bimestre. “Meninos sem pátria” conta a história de um jornalista que vive exilado com a família durante o regime militar e mediante a aventura, o livro critica governos militares enaltecendo a ótica de esquerda.³

Para a professora Ana Crélia Dias, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, esse tipo de censura ainda acontece porque, conforme dissemos no início deste trabalho, ainda há fronteiras temáticas na LIJ:

[...] com grande parte da produção de livros ainda muito próxima de uma escrita prescritiva de valores e comportamentos dirigidos à infância, a literatura infantil tem sido alvo de cerceamentos graves quando se afasta — na leitura dos moralistas — daquelas que deveriam ser as diretrizes para a educação das crianças. A retirada de títulos de acervos comprados pelos governos, em diferentes esferas, mostra um cenário em que o conservadorismo instala suas rédeas como tuteladoras da infância. Vivenciamos, nos últimos dois anos, polêmicas em torno de textos (alguns já balzaquianos), frente as quais o posicionamento crítico ainda desampara muito os professores que estão na linha de frente desse processo: o conto *A triste história de Eredegalda*, do livro **Enquanto o sono não vem**, de José Mauro Brant, foi acusado de incentivar incesto; **Meninos sem pátria**, de Luiz Puntel, seria propagador de ideologia comunista [...] (DIAS, 2019, p. 2, grifos da autora).

³ Disponível em: <<https://lunetas.com.br/livro-meninos-sem-patria/>>. Acesso em: 30 mai. 2021.

Em uma entrevista concedida ao veículo jornalístico El país⁴, Luiz Puntel pontua que jamais pensou que, em pleno século XXI, seu livro seria censurado. O autor conta que a obra não tem a menor pretensão de se posicionar ideologicamente, apenas faz alusão a um fato histórico, que embora digam que não, de fato aconteceu:

Embora o **Toffoli chame de “movimento”**, houve golpe, perseguição a opositores, prisões arbitrárias, restrição dos direitos civis e fechamento do Congresso. Todas as características de uma ditadura. Nos comentários da página que divulgou a censura no colégio, tinha gente pedindo para queimar exemplares do livro. Isso já aconteceu no Brasil, quando queimaram *Capitães de Areia*, do Jorge Amado, durante o governo de Getúlio Vargas. É um retrocesso. Eu me orgulho de ter escrito *Meninos Sem Pátria*, que continua passando de geração em geração. O livro está aí para mostrar que **a ditadura realmente existiu** (PUNTEL, 2018, s/n, grifos do veículo).

A narrativa de Puntel tem como pano de fundo a ditadura militar que se instaurou no Brasil em 1964, ano em que o presidente da República do Brasil, João Goulart, foi deposto e substituído pelo regime militar. Diante desse cenário, muitas famílias se viram obrigadas a um exílio forçado em outros países. Marcão, o protagonista da trama, por ser filho de um jornalista brasileiro que denunciava os horrores da ditadura, foi obrigado a refugiar-se com a família não em um, mas em vários países. Ao longo da narrativa, podemos observar que, ainda em tenra idade, o menino precisará aprender a conviver com a dicotomia de identidades e línguas, ou seja, com as heranças de uma cultura híbrida.

Há muitas semelhanças entre as duas obras que serão analisadas nesta dissertação. De modo geral, os protagonistas migram de um lugar para o outro e vivem cheios “de multas no trânsito” (ANDRUETTO, 2012, p. 17). Stefano e Marcão, em pleno processo de construção de identidade e de afirmação individual, ao migrarem, sofrem com as consequências do processo de reterritorialização, que implica uma ruptura brusca entre o ser humano e seu lugar de origem (SINGER, 1998). Essa cisão descrita pelo teórico acontece em ambas as narrativas, já que, repentinamente, as crianças precisam lidar com realidades e costumes diferentes dos seus. As narrativas *Stefano* e *Meninos sem pátria* ambientam cenários hostis, de deslocamentos, de incertezas, de vazios.

Este trabalho justifica-se pelo fato de que, ao refletir sobre os desterrados mirins, analisando a configuração das suas identidades, adotamos uma ótica transgressora, que propõe um estudo das diferenças sobre a repetição⁵.

⁴ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/04/cultura/1538677664_945391.html>. Acesso em: 16 mai. 2021.

⁵ Termo utilizado por Deleuze em *Diferença e repetição* (2006).

Em relação à forma de organização, o trabalho encontra-se estruturado a partir de três capítulos. O primeiro capítulo discutirá brevemente o porquê de a LIJ ainda não ser levada em consideração no cenário literário acadêmico, bem como a urgência da legitimação deste gênero literário enquanto arte. Além disso, problematizaremos a questão da adequação temática das obras destinadas a crianças e jovens, buscando apresentar brevemente o posicionamento de teóricos sobre o assunto. A explanação terá como suporte teórico as discussões trazidas em *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), de Peter Hunt; *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), de Maria Teresa Andruetto e *História social da criança e da família* (1986), de Philippe Ariès, além de reflexões de Cecília Meireles, Marina Colasanti, Nilma Lacerda e Manuel Rivas.

O segundo capítulo contemplará discussões acerca da migração, perpassando conceitos como, identidade híbrida, desterritorialização e reterritorialização e aculturação. Destacamos os seguintes teóricos utilizados na nossa análise: John Berry, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Rogério Haesbaert, Stuart Hall, Edward Said, Shirley de Souza Gomes Carreira, Homi K. Bhabha e Denys Cuche.

No terceiro capítulo será empreendida uma análise crítica das narrativas que compõem o *corpus* literário desta dissertação nas perspectivas teóricas discutidas. O fio condutor da análise será o entrelaçamento entre o deslocamento e reconfiguração identitária.

1 O ESTATUTO LITERÁRIO DE OBRAS DESTINADAS A CRIANÇAS E JOVENS

A Literatura infantil é, antes de tudo, literatura, ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, a Vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática; o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização...

Nelly Novaes Coelho

Para justificar a relevância da pesquisa, bem como explicar os motivos que fazem com que seja negada à literatura de potencial destinação infantil e juvenil maior representatividade na crítica literária e nos estudos literários atuais, faz-se necessária uma breve discussão sobre a origem desse gênero literário. Fenômeno estético ou pedagógico? Fruto da imaginação livre ou condicionada por conceitos e valores morais? Eis a questão.

Antes de tentar responder a estas perguntas, mostra-se imprescindível refletir sobre a criança, seu principal destinatário. Posto isto, começar este capítulo tecendo alguns comentários a respeito da evolução diacrônica dos conceitos de infância, nos parece um caminho fundamental para a compreensão do surgimento da literatura destinada ao pequeno leitor, como também a justificação de ser eleita como objeto de estudo nesta dissertação.

O que é infância? Será que é possível defini-la de maneira fechada sem que ocorra variações? Seria ela um conceito universal? De acordo com o minidicionário da Língua Portuguesa (BECHARA, 2009), infância é o período do desenvolvimento do ser humano, que vai do nascimento ao início da adolescência. Mas a definição de infância, como veremos adiante, se revela como sendo algo demasiadamente complexo, que varia ao longo do tempo. E que sendo assim, qualquer tentativa de descrição redutora, semelhante ou não da trazida pelo dicionário, estará fadada ao fracasso.

Para Peter Hunt (2010), o conceito de infância é mutável, indo desde concepções mais radicais, como a criança “bom-selvagem do Romantismo, que está mais próxima de Deus, até a criança gerida má em consequência do pecado original” (HUNT, 2010, p. 93). Segundo o teórico, cada época estabelece seus próprios conceitos de infância:

[...] a definição de infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento das infâncias do passado. Quando se tenta, por exemplo, descrever “infância” em qualquer momento, depara-se com uma série de paradoxos. O que é infância na Grã-Bretanha no início do século XXI? No geral, há a segregação adulto-criança, ou seja, as crianças são encaradas como uma espécie diferente de pessoa; elas são protegidas das preocupações adultas e transitam em lugares diferentes. Por outro lado, tem havido um relaxamento dos limites da formalidade. Mesmo assim, a ubiquidade da participação da mídia pode significar que elas são menos protegidas de assuntos tabus – ou a tevê dá apenas a imagem e não a sensação? (HUNT, 2010, p. 94).

Em *História Social da Criança e da Família*, o historiador francês Philippe Ariès (1986) assinala que o conceito de criança não pode ser reduzido a definições fechadas e únicas, uma vez que se trata de uma construção social e histórica que vem assumindo diversas concepções ao longo dos anos. Assim, com a finalidade de comprovar sua afirmativa, traça, em seu livro, o perfil das características da infância a partir do século XII.

Para início da discussão, o historiador esclarece que na Idade Média não havia o sentimento de infância, a criança era considerada um adulto de estatura reduzida, e que, a partir do momento em que passava a agir “sem solicitude de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes” (ARIÈS, 1986, p. 156). Não havia assunto, ações ou linguagens proibidas. Tudo era permitido. Histórias de cunho altamente pornográfico e violento, por exemplo, eram contadas na frente delas, sem nenhum pudor; afinal de contas, para a sociedade medieval, a única diferença entre adultos e crianças era a envergadura. Já no final do século XVI, o infante passa a ser reconhecido como “uma entidade separada” (ARIÈS, 1986, p. 78). Tratava-se, entretanto, de um sentimento superficial, a criança deixava de ser considerada um miniadulto e passava a ser uma fonte de distração e de relaxamento para os mais velhos. Nas palavras de Ariès, uma espécie de “pequeno ser cômico e gentil com o qual as pessoas se distraíam com afeição, mas também com liberdade – quando não com licença – sem preocupação moral ou educativa” (ARIÈS, 1986, p. 123).

No final do século XVII houve uma mudança de paradigma: a criança, que até então vivia à margem da sociedade, menosprezada e vista como fonte de diversão e passatempo, passou a ser considerada como um ser racional, inocente e frágil, que carecia de necessidades especiais. Foi a partir desse momento, conforme aponta o historiador, que a educação infantil se tornou motivo de grande preocupação, tanto que os pequenos, até então educados por meio do contato direto com os adultos, começaram a ser instruídos de forma especial, a escola tornou-se o local da aprendizagem:

A escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. Apesar das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio (ARIÈS, 1986, p. 11).

No século XVIII, com a ascensão da família burguesa, as mudanças iniciadas anteriormente se solidificaram. De acordo com Lajolo e Zilberman (2007), é no seio das famílias da elite aristocrata “que a preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 16). Para as autoras, delineada a noção de ingenuidade infantil e postulada a fragilidade dos pequenos, urgia equipá-los com uma literatura que fosse capaz de fornecer os mecanismos necessários para que pudessem lidar com o universo que os cercava. Tendo isso em mente, escolas e famílias burguesas se uniram para criar uma literatura específica para as crianças, uma vez que não existia ainda um gênero literário destinado especialmente a elas. Inicialmente, a literatura infantil se nutria de obras consideradas também apropriadas à infância, como as *Fábulas* (1668-1694), de La Fontaine, *As aventuras de Telêmaco* (1717), de Fénelon, e os *Contos da Mamãe Gansa* (1697), de Charles Perrault, como Zilberman sinaliza:

No começo, a literatura infantil se alimenta de obras destinadas a outros fins: aos leitores adultos, gerando as adaptações; aos ouvintes das narrativas transmitidas oralmente, que se convertem nos contos para crianças; ou ao público de outros países, determinando, nesse caso, traduções para a língua portuguesa (ZILBERMAN, 2005, p. 18).

A respeito da eclosão da literatura infantil, Regina Zilberman declara que:

A conceituação da literatura infantil supõe uma consideração de ordem histórica, uma vez que não apenas o gênero tem uma origem determinável cronologicamente, como também seu aparecimento decorreu de exigências próprias de seu tempo. Outrossim, há um vínculo estreito entre seu surgimento e um processo social que marca indelevelmente a civilização europeia moderna e, por extensão, ocidental. Trata-se da emergência da família burguesa, a que se associam, em decorrência, a formulação de aparelhos ideológicos que visarão a preservar a unidade do lar e, especialmente, o lugar do jovem no meio social. As ascensões respectivas de uma instituição como a escola, de práticas políticas, como a obrigatoriedade do ensino e a filantropia, e de novos campos epistemológicos, como a pedagogia e a psicologia, não apenas estão inter-relacionadas, como são uma consequência de novo posto que a família, e respectivamente a criança, adquire na sociedade. É no interior desta moldura que eclode a literatura infantil (ZILBERMAN, 1984, p. 4).

Teresa Colomer (2003), em consonância com a afirmativa feita por Zilberman, frisa que a nova noção de infância adotada pela burguesia contribuiu significativamente para a produção literária específica para os primeiros anos de vida:

A noção da infância surgiu no século XVII, primeiro com o reconhecimento e a legitimação de algumas necessidades infantis diferenciadas, em relação aos adultos e, mais tarde, com a incorporação da ideia de que o adulto é o responsável pela aprendizagem das novas gerações. A evolução desta concepção pode relacionar-se com a criação, a partir do século XVIII, de uma literatura específica para os primeiros anos de vida e com a existência de uma consciência social explícita sobre a função educativa, que se devia atribuir a este tipo de livros (COLOMER, 2003, p. 160).

Como foi possível observar nos trechos acima, a literatura infantil foi construída de modo a atender os requisitos postulados pela família burguesa da época. Desse modo, não havia liberdade para a criação literária, os primeiros livros, produzidos por pedagogos e professores, deveriam se enquadrar no modelo cívico-pedagógico criado pelo conservadorismo burguês, cuja finalidade era a de não só “endossar valores desta classe”, mas também “imitar seu comportamento” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 18).

Segundo Nelly Novaes Coelho (2000), a filiação originária à pedagogia resultou em textos utilitários reduzidos em seu valor intrínseco. Assim, nivelada à aprendizagem, a literatura infantil era um meio para educar ou “manter a criança entretida e quieta” (COELHO, 2000, p. 30).

Ora, se as primeiras narrativas direcionadas ao público infantil e juvenil ganharam um cunho pedagógico e moralista, que tinham o intuito de criar um modelo exemplar de criança a ser seguido, conseqüentemente, os temas abordados nas obras passaram por esse mesmo critério de valor. Nesse sentido, as temáticas eram selecionadas de modo a corresponder às expectativas dos adultos, que, em nome da moral e dos bons costumes e na tentativa de proteger a criança dos temas mais duros, decidiam o que seria adequado ou não para a infância. Assim, temas verossímeis eram censurados, não podiam ser abordados, pois na concepção dos mais velhos, o pequeno leitor não tinha maturidade para lidar com as mazelas da vida. Por conseqüência, os livros infantis, pelo menos neste momento, eram mais “açucarados”, já que algumas temáticas eram proibidas. A respeito disso, Ligia Cademartori afirma que:

Foi a preocupação pedagógica que, por muito tempo, silenciou no texto questões relativas a diferenças, conflitos, finitude, certas circunstâncias existenciais árduas e interesses dos jogos de poder. Já nos contos clássicos se observa o silenciamento de qualquer conflito que não seja solúvel e a negação de qualquer situação de falta que não seja resgatável (CADEMARTORI, 2010, p. 24).

Tendo surgido “sob a égide da pedagogia, aparecendo como um discurso de valor utilitário e não de valor estético” (MATTOS, 2017, p. 22), as obras endereçadas às crianças

ainda carregam marcas evidentes desse período. Os laços entre literatura e educação são uma das razões para que o gênero careça de estatuto artístico, porque “cria uma tensão entre o saber da obra literária e o ideal da pedagogia” (CADEMARTORI, 2010, p. 24). A tensão mencionada pela autora é o grande desafio da obra infantojuvenil, porque o fato de ter sido criada com uma finalidade pragmática, sugeriu, no meio acadêmico, a ideia de que essas obras não estão à serviço da arte.

Pelo menos dois indícios sustentam a nossa afirmativa. Um deles já foi dito nesta dissertação, quando falamos da escassez de trabalhos acadêmicos dentro dos estudos literários que trazem como *corpus* obras endereçadas, *a priori*, ao infante. O outro foi exposto por Ligia Cademartori (2010), no livro *O que é literatura infantil?*. Segundo a autora, a ausência de obras para crianças nas listas de indicações e sugestões das obras literárias consideradas mais importantes e representativas revela o pouco prestígio que a LIJ tem no cenário literário.

Na tentativa de cortar os laços entre literatura infantil e educação e por acreditarem que “da literatura não fazem parte: o lugar-comum, a frase feita, a história previsível, a linguagem infantilizante, a função didático-moralizante” (COLASANTI, 2005, p. 180), autores da segunda metade do século XX buscaram um lugar mais especificamente literário para o gênero, um espaço que combatesse a funcionalidade do texto centrado em fins meramente didáticos. De acordo com Peter Hunt (2010), esse tipo de movimento se deu em vários países.

Na Inglaterra, por exemplo, Lewis Carrol, por meio do nonsense e dos jogos de enigmas, criou narrativas sem a menor pretensão de incutir valores morais na mente dos pequenos. *Alice no país das maravilhas*, uma de suas maiores obras, ilustra de forma satisfatória a postura adotada pelo autor. Permeada por jogos de palavras e ironia, a narrativa rompe com o imediatismo, com a linguagem simplificada e com o didatismo.

No Brasil, Monteiro Lobato⁶ foi um dos primeiros autores a romper com o pragmatismo tão presente na literatura destinada à infância. De acordo com Mattos (2017), “Lobato a libertou do signo da edificação, da prescrição, do moralismo, alçando-a à categoria de produção artístico-estética” (MATTOS, 2017, p. 27). Outros autores, conhecidos como filhos de Lobato, também tiveram papel importante no rompimento com o pragmatismo,

⁶ Apesar da inquestionável importância do autor para a literatura infantojuvenil brasileira, não se pode negligenciar o fato de que alguns trechos das obras de Lobato são de cunho racista, especialmente os presentes em *Caçadas de Pedrinho* e *Reinações de Narizinho*. As expressões “macaca de carvão” e “negra beijuda”, em alusão à Tia Nastácia, são alguns exemplos.

dentre tantos nomes, destacamos Pedro Bandeira, Ruth Rocha, Cecília Meireles, Roseane Murray e Ana Maria Machado.

Além das medidas já mencionadas, houve também o alargamento do leque temático nas publicações de tais autores que, aos poucos, afastaram-se do tradicional “e foram felizes para sempre”, optando pela exploração de universos perturbadores e temáticas fraturantes⁷.

Os temas fraturantes, de acordo com Ana Margarida Ramos (2012, p. 34), englobam “a guerra e a violência, o sofrimento e a morte ou a sexualidade, episódios históricos controversos e questões políticas.”, ou seja, são eixos temáticos considerados “tabus”, inapropriados para a infância e a juventude. Trazer esses temas para o bojo dos textos endereçados aos pequenos foi e é uma faca de dois gumes. Se por um lado proporcionou o afastamento do pueril e do utilitário, por outro, trouxe à tona a resistência adormecida de uma parcela da sociedade que ainda está presa a uma concepção sociocultural de criança e infância atrelada ao século XVIII, sobre a qual falamos no início deste capítulo. Recordemos a censura sofrida por Luiz Puntel por conta da temática discutida em *Meninos sem Pátria*.

Os autores cujas obras ultrapassam as fronteiras temáticas da literatura infantil mais tradicional, que fogem de uma escrita socialmente correta, educacionalmente correta, que rompem com a abordagem instrumental e moralizante, visando à fruição estética, entendem que a LIJ “é, antes de tudo, literatura, ou melhor, é arte”, retomando a epígrafe trazida neste capítulo. Suas narrativas estimulam a criança “a viver uma aventura com a linguagem e seus efeitos”, [afastando-se] do interesse pedagógico, que quer se sobrepor ao literário” (CADEMARTORI, 2010, p. 17, grifo nosso).

Esses autores, a exemplo de Andruetto e Puntel, cujas obras serão analisadas nesta dissertação, ao trazerem reflexões profundas e críticas acerca de temas delicados que a literatura tradicional direcionada para jovens e crianças costuma normalmente ignorar, oferecem ao pequeno leitor um espaço propício para compreensão e reflexão do mundo. Ao fazerem isso, endossam a ideia trazida por Marina Colasanti de que “não existe literatura ‘limpinha’, existem livros ‘limpinhos’, sobretudo para crianças. Mas livros podem não ser, e frequentemente não são, literatura. Literatura é arte. E arte é tensão, conflito, pathos” (COLASANTI, 2004, p. 184). Assim, resistem a escrever sob dogmas pedagógicos, atentam contra a uniformidade que tenta se impor:

Um escritor que se preze recusará, *a priori*, qualquer proposta e seguirá em busca de algo mais valioso: o caminho de exploração que a escritura de uma obra propõe,

⁷ Termo cunhado por Margarida Ramos (2012).

caminho provado e ao mesmo tempo produtor daquele olhar pessoal sobre o mundo[...], que, por meio de uma forma estética que o abarque, é o único que pode aproximar quem escreve de seus leitores (ANDRUETTO, 2012, p. 57).

Contudo, os significativos avanços das últimas décadas não foram suficientes “para romper a concepção pragmática tradicionalmente ligada à literatura para crianças e jovens” (PERROTTI, 1986, p. 13). Em “A literatura Infantojuvenil nas tramas do tempo”, a pesquisadora Regina Silva Michelli Perim chama a atenção para o fato de que, ainda hoje, a literatura destinada aos pequenos “serve de suporte ideológico ao sistema, seja ele representado por pais, seja por professores, todos imbuídos da ‘nobre missão’ de socializar a criança, inculcando-lhe valores de forma lúdica” (MICHELLI, 2007, p. 9, grifo da autora).

Em sua tese de doutorado, intitulada “Escritores consagrados, ilustradores renomados, palavra e imagem entrelaçadas”, a professora Margareth Silva de Mattos esclarece que a circulação de obras cujas narrativas revelam um didatismo favorece a perpetuação da falsa ideia de que a LIJ é subliteratura:

Entretanto, tal fenômeno não foi suficiente para impedir que o mercado editorial brasileiro continuasse investindo também em publicações que ainda revelavam um didatismo desinteressante e empobrecedor, levando ao esmaecimento do caráter de literariedade em parte das obras integrantes do repertório destinado à infância, perpetuando-se, assim, o desprestígio da literatura de potencial destinação infantil nos círculos culturais, intelectuais e acadêmicos, que a identificam, ainda hoje, como uma literatura “menor” (MATTOS, 2017, p. 28, grifo da autora).

Pedro Bandeira acredita que “nada é mais letal para a Literatura quanto essa praga de ‘aproveitar carona’ de uma história, para ‘ensinar’ algum conteúdo ou atochar alguma moralidade garganta adentro de algum pobre leitor” (BANDEIRA, 2005, p. 183, grifos do autor).

Como bem observou Bandeira, o didatismo que tenta se impor acarreta uma amarga consequência: a literatura infantojuvenil permanece sendo “o primo pobre” (CADEMARTORI, 2010, p. 13) no sistema literário, recaindo-lhe a acusação de não possuir os predicados artísticos necessários para ser considerada literatura. A respeito disso, Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (1999), chama a atenção para o fato de que afirmar que uma dada obra não possui certos predicados, significa julgá-la por um dos vários critérios de valor que foram sendo modificados ao longo dos estudos da teoria literária. E que, assim, por fazerem parte da cultura mutável, esses mesmos predicados

também são alterados na medida em que mudam também os grupos de poder e os critérios utilizados para classificar as obras literárias:

Entre os *New Critics*, dos quais muitos também eram poetas, a valorização da analogia e da iconicidade favorecia a poesia em detrimento da prosa. Em Barthes, a distinção entre texto legível e texto *escriptível*, abertamente valorativa, privilegia os textos difíceis e obscuros. No estruturalismo, em geral, o desvio formal e a consciência literária são valorizados em oposição à convenção e ao realismo (...) (COMPAGNON, 1999, p. 226).

A despeito da mutabilidade dos critérios, muitos estudiosos se negam a aceitá-los, adotando uma perspectiva essencialista do valor literário. Por isso, a obra literária infantil ainda é vista como aquela que não apresenta grandes complexidades e que não contempla o “belo poético”. É válido ressaltar que a complexidade, vista na perspectiva da relatividade dos predicados artísticos, é só um critério estrutural dentre outros que podem ser valorizados. Se tomássemos unicamente a complexidade como critério de literariedade, por exemplo, muitas obras consideradas canônicas seriam desconsideradas.

Levando o que foi dito em consideração, não caberia mais declarar que uma obra é “melhor” do que a outra, porque a qualidade de um texto não pode ser concebida como algo intrínseco:

A consequência é que não podemos falar de um “melhor” abstrato, apenas constatar as *diferenças*. Em outras palavras, o status de um texto, o que lhe confere “qualidade”, não é mais visto como algo intrínseco, mas simplesmente – ou complexamente – como uma questão de poder de grupo: um texto é um texto e o modo como o percebemos é uma questão de contexto. Ao lidar com a literatura infantil, a questão do poder de grupo é inevitável (HUNT, 2010, p. 35).

Outra questão em torno da LIJ que merece atenção está no próprio ambíguo adjetivo que a qualifica, porque, para além de ser uma despreziosa classificação, é concebido, na maioria das vezes, de forma pejorativa, no sentido que reforça a ideia de que, se é destinado aos pequenos, é uma arte inferior em relação às demais, como se o seu destinatário determinasse o valor estético da obra. Enquanto o substantivo “literatura” carrega consigo a ideia de “valor estético” e “não utilitarismo”, nos adjetivos “infantojuvenil”, “infantil” e “juvenil” estão atreladas as concepções de “incompetências linguísticas e culturais”.

Para Nelly Novaes Coelho, a expressão “literatura infantil” minimiza a LIJ enquanto criação literária, porque o termo “infantil” sugere a ideia de “belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por

alguém” (COELHO, 2000, p. 29). Cademartori (2010) também critica o rótulo posto na LIJ, manifestando que a literatura está acima de qualquer estereótipo:

Quando se fala em literatura infantil por meio do adjetivo, particulariza-se a questão dessa literatura infantil em função daquela a quem ela se endereça: a criança. Desse modo, circunscreve-se o âmbito desse tipo de texto. É escrito para a criança para ser lido por ela. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto. A especificidade do gênero vem dessa assimetria, sendo que todas as diferenças, tensões e intenções da relação adulto/criança manifestam-se também, na literatura infantil (CADEMARTORI, 2010, p. 22).

Nessa mesma linha de raciocínio, Maria Teresa Andruetto, em *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), faz os seguintes questionamentos “O que vem primeiro? O substantivo ou o adjetivo? De que país aprender?” Apesar de o substantivo vir à frente da sentença, em se tratando da LIJ, o adjetivo que a qualifica tem ganhado mais destaque. Para a estudiosa, as expressões “literatura infantil” e “literatura juvenil” representam um perigo, porque são portadoras de valores atrelados a uma determinada função que se acredita que o livro deve cumprir:

O grande perigo que espreita a literatura infantil e a literatura juvenil no que diz respeito a sua categorização como literatura infantil é justamente de se apresentar, a priori, como infantil ou como juvenil. O que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens, não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

Alinhado ao pensamento de Andruetto, Cademartori e Coelho, Cecília Meireles, no primeiro capítulo do livro *Problemas da Literatura Infantil* (1979), questiona-se a respeito do lugar ocupado pela LIJ: “A literatura infantil faz parte da literatura geral?” “Existe uma literatura infantil?” “Se existe, como caracterizá-la?”. Prontamente, Meireles argumenta que não, “tudo é uma Literatura só. A dificuldade está em delimitar o que se considera como especialmente do âmbito infantil” (MEIRELES, 1979, p. 19). Em seu entender, “um livro de literatura infantil é, antes de tudo, uma obra literária” (MEIRELES, 1979, p. 19).

Posição semelhante é defendida por Anna Cláudia Ramos:

LIJ é literatura sim, como qualquer outra. E é arte sim. Arte da palavra. Da linguagem. Do trabalho com a linguagem. Creio que a LIJ tem apenas uma especificidade, que é o seu leitor: a criança ou o jovem. Mas como é literatura, dentro de todos os parâmetros da literatura, pode ser lida por qualquer idade. A diferença é que ela pode começar a ser lida na infância. Quando a LIJ tem qualidade estética, qualquer pessoa pode ler e se encantar (RAMOS, 2005, p. 148).

Nessa mesma linha de raciocínio, Nelly Novaes Coelho (2000) declara que em essência, a natureza da literatura infantojuvenil é a mesma da que é destinada aos adultos. Assim como Ramos, Coelho pontua que a única diferença entre as literaturas é a “natureza do seu leitor/receptor: a criança” (COELHO, 2000, p. 29).

Como vimos, para muito além da destinação, a LIJ é arte, nas palavras de Pedro Bandeira, “é sonho, é pausa para alimentar a alma, para fortalecer as emoções, para pensar com o coração, para raciocinar com o fígado, para entender com o pâncreas!” (BANDEIRA, 2005, p. 183).

Cumpre destacar que, com base no que foi exposto, não há razão para a LIJ não ser levada em consideração pela academia. Assim, não havendo motivos plausíveis para a sua exclusão nos estudos literários, urge buscar um espaço que combata o olhar direcionado única e exclusivamente para a rotulação empregada a esse gênero literário, pois é nela que se abrigam razões morais e é nela que se sustenta a ideia de que a literatura potencialmente endereçada aos leitores mirins é uma arte menor. Em *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), Peter Hunt narra uma pequena história que comprova a nossa afirmativa. Ele diz que uma respeitada professora de literatura infantil na Nova Zelândia lhe contou que, por vezes, é vista com desdém por trabalhar com a LIJ. Logo em seguida, Hunt traz outro exemplo. Alguns professores de literatura infantojuvenil dos Estados Unidos chegaram à conclusão de que muitos dos seus alunos consideram seus cursos “como potencialmente “*Mickey Mouse*”, ou seja, fáceis demais. Nós mesmos, ao longo do curso, passamos por algo parecido. Não foram poucas as vezes em que fomos confrontados por trabalhar, dentro dos estudos literários, com um *corpus* voltado para o público infantil.

Por esses motivos e em consonância com o pensamento dos teóricos elencados neste capítulo da dissertação, distanciamos-nos da premissa de que a LIJ é uma arte menor, uma vez que tal concepção tem sido usada para desqualificar a literatura infantojuvenil diante da academia, dificultando, assim, a sua aceitação. Se não fosse verdade, não precisaríamos deste capítulo para justificar o porquê de ela ter sido escolhida como *corpus* para a discussão dos efeitos da migração forçada em crianças e jovens.

2 MIGRAÇÃO E IDENTIDADE

O ato de migrar, conforme já mencionamos, é uma condição inerente à raça humana. A história dos povos é constituída e marcada pelas mais variadas formas de migração. De acordo com Stuart Hall,

[...] bem antes da expansão europeia (a partir do século quinze) — e com crescente intensidade desde então — a migração e os deslocamentos dos povos têm constituído mais a regra que a exceção, produzindo sociedades étnica ou culturalmente “mistas” [...] (HALL, 2003, p. 55, grifo do autor).

O primeiro registro de um fluxo migratório em massa é o da diáspora judaica, quando cerca de 40.000 judeus foram forçados a um exílio na Babilônia. De lá para cá, muitas outras migrações ocorreram, tanto de povos inteiros (diásporas) quanto de pequenos grupos.

É valido ressaltar que, por conta das transformações resultantes da globalização ocorridas, principalmente, a partir da década de 1980, o número de migrantes cresceu consideravelmente, tanto que, de acordo com Hall (2011), a migração resultou ser o evento histórico-mundial da modernidade. Mas, afinal de contas, o que é migração? O que é ser migrante? E, quais são as implicações geradas pelos processos de desterritorialização e de reterritorialização?⁸. Na tentativa de responder às indagações feitas, este capítulo tem por objetivo delinear, de forma sucinta, algumas questões relacionadas aos movimentos migratórios.

De acordo com Maria Aparecida Silva (2007, p. 57), “assiste-se, nos últimos anos, a uma preocupação comum entre os pesquisadores de várias áreas das ciências humanas e sociais, em definir um escopo teórico e conceitual sobre a temática das migrações”. Etimologicamente falando, o substantivo feminino migração vem do latim *migro*, cujo significado é “ir de um lugar para outro”. Por se tratar de um fenômeno sócio-histórico complexo, a definição etimológica parece não dar conta de explicar toda a complexidade que há por trás do conceito primário, gerando, portanto, falta de consenso entre os estudiosos, no que tange à própria definição de mobilidade populacional e dos processos que a envolvem. Algumas abordagens defendem a ideia, por exemplo, de que a desterritorialização é um fenômeno estritamente de âmbito econômico, já outros, creem ser de esfera política e ainda há

⁸ Os conceitos de “desterritorialização” e “reterritorialização” foram desenvolvidos por Gilles Deleuze e Felix Guattari e utilizados pela primeira vez em *O anti-Édipo* (1972).

aqueles que elegem os motivos sociais como sendo as causas que impelem tantas pessoas a abandonarem suas terras natais. Diante de definições díspares, é necessário fazer, mesmo que brevemente, uma síntese das principais abordagens teóricas a respeito do tema.

A começar pelo pioneirismo do geógrafo inglês Ernest George Ravenstein (1880), que formulou, a partir da análise das estatísticas sobre os movimentos migratórios da população britânica, princípios gerais que levavam os indivíduos a deixarem seus lugares de origem. Assim, no final do século XIX, criou as chamadas *Leis da migração*, cujo modelo baseava-se, principalmente, na ideia de “escolha racional” dos migrantes. Nesta perspectiva, esses atores sociais decidiam migrar, principalmente, a curtas distâncias e para grandes centros com base nos benefícios e custos (fatores de atração e expulsão) que o país de acolhimento lhes ofertaria. Na visão neoclássica adotada pelo teórico, eram os ganhos econômicos que regiam as decisões dos indivíduos.

Everett Spurgeon Lee (1980, p. 99), por outro lado, defendia a ideia de que nas migrações “não se põem limitações com respeito à distância do deslocamento, ou à natureza voluntária ou involuntária do ato [...]”. Além disso, para ele, o ato de migrar não se baseava exclusivamente em uma escolha racional, já que nem sempre os indivíduos têm esse poder de decisão nas mãos, são os casos das crianças, dos indivíduos mentalmente enfermos e de fatores externos, por exemplo:

[...] a decisão de migrar nunca é completamente racional, sendo que para algumas pessoas a fundamentação racional é bem inferior à irracional. Por isto, deve-se esperar encontrar muitas singularidades em nossas generalizações, porquanto as emoções passageiras, as enfermidades mentais e os acontecimentos acidentais explicam proporção considerável das migrações totais (LEE, 1980, p. 103).

Lee, ao afirmar que acontecimentos acidentais impulsionam os indivíduos a deixarem seus países, apresenta, em um primeiro momento, certa inclinação para questões sociais. Mas, apesar disso, enfatiza, assim como Ravenstein, que os motivos de ordem econômica são mais relevantes na tomada de decisão do migrante.

Em oposição ao modelo clássico anteriormente mencionado, a abordagem histórico-estrutural não concebia a mobilidade humana como escolha pessoal, mas sim como um processo social, cujas causas, de acordo com Paul Singer (1998), são, em sua maioria, de fundo econômico:

[...] a migração é um processo social, deve-se supor que ele tenha causas estruturais que impelem determinados grupos a se pôr em movimento. Estas causas são quase sempre de fundo econômico – deslocamento de atividades no espaço, crescimento

diferencial da atividade em lugares distintos e assim por diante – e atingem os grupos que compõem a estrutura social do lugar de origem de um modo diferenciado (SINGER, 1998, p. 52).

Entendida como consequência do processo de desenvolvimento do capitalismo, a migração passou a ser vista como um processo de ordem social, no qual:

a unidade de análise é o fluxo composto por indivíduos de determinado grupo socioeconômico, que emana de estruturas societárias geograficamente delimitadas e não como ato soberano ou soma das escolhas individuais (SOARES, 2002, p. 5).

Os dois vieses aqui expostos apresentam, cada qual ao seu modo, especificações e limitações. A teoria neoclássica, ao afirmar que o ato de migrar nada mais é do que uma escolha individual racional desconsidera os indivíduos que se deslocam fisicamente por questões não necessariamente financeiras, as chamadas migrações historicamente condicionadas, tais como perseguições religiosas, conflitos bélicos e grandes catástrofes. A perspectiva histórico-estrutural, vinculada à tradição marxista, por sua vez, ao levar em consideração exclusivamente os fatores de ordem social, exclui os que se deslocam por vontade própria.

Nesta dissertação, distanciamos-nos de qualquer definição ortodoxa da migração, partimos do pressuposto de que a mobilidade humana é, ao mesmo tempo, um fenômeno social, político e econômico, melhor dizendo, um “fato social total” (SAYAD, 1998, p. 16), que se dá no cruzamento das teorias objetivas e subjetivas. Nas palavras de Abdelmalek Sayad:

Por certo, a imigração é, em primeiro lugar, um deslocamento de pessoas no espaço, e antes de mais nada no espaço físico; nisto, encontra-se relacionada, prioritariamente, com as ciências que buscam conhecer a população e o espaço, ou seja, grosso modo, a demografia e a geografia, e principalmente porque esta, ao tratar da ocupação dos territórios e da distribuição da população, inclina-se a anexar aquela[...] Mas o espaço dos deslocamentos não é apenas um espaço físico, ele é também um espaço qualificado em muitos sentidos, socialmente, economicamente, politicamente, culturalmente (sobretudo através das duas realizações culturais que são a língua e a religião) etc. (SAYAD, 1998, p. 15).

Esse pensamento está em consonância com Carmen Consuelo Martín Fernández (2007), quando esta afirma que:

Ao migrar há uma mudança de ambiente geográfico, ambiente social e ambiente humano, objetivo e subjetivo. Mas onde essas mudanças ocorrem com maior intensidade? Quaisquer que sejam os níveis de impacto que você deseja enfatizar, a família surge como um espaço, tempo e lugar preferencial onde as relações

humanas, identidades e redes sociais de trabalho, religiosas, de amizade, de parentesco e transfamiliares são vivenciadas com maior intensidade no processo migratório (MARTÍN FERNÁNDEZ, 2007, p. 58, tradução nossa).⁹

Em sua dissertação de mestrado, Luciano Prado da Silva (2010) informa a seus leitores que na migração há:

Tensão. Universos em tensão. Encontro. Movimento. Choque – quem sabe, entre espaços irreconciliáveis. Línguas, culturas que se embatem, digladiam-se, repudiam-se, padecendo (às vezes) do engano de que se amainam suas rivalidades, seus rancores; e mesclam-se. Não sem conflitos, rusgas, querelas. Nada se define pela calma. Há atração e repulsa. E o antigo e o novo são o mesmo. E o Outro. E, por essa igual razão, aceitam-se assim, detestam-se assim, amam-se desse modo, negando-se também. O Um ao Outro. E a si próprios (SILVA, 2010, p. 41).

Situado em um espaço intersticial, a meio termo entre o nativo e o estrangeiro, afinal, o que é ser migrante? Responder a esta pergunta não é uma tarefa fácil, uma vez que se trata de uma categoria sujeita a inúmeras interpretações. Objetivamente falando, o migrante é um ser sem lar, um indivíduo que, impelido pelas mais diversas situações, se vê obrigado a enfrentar um processo de desterritorialização seguido de uma reterritorialização (DELEUZE & GUATTARI, 1972). Já em termos existenciais, ele é um ser “atopos” (BOURDIEU *apud* CURY, 2006, p. 12), deslocado, descentrado, desconstruído, aquele que não é nem “cidadão” nem “estrangeiro”, nem “daqui” nem de “lá”.

De acordo com Isidro Pereira (1998, p. 91), o termo *atopia* vem do grego *ἄτοπος*, que significa, entre outras coisas, insólito e inconveniente. Tomando como base a definição dada por Pereira, o sentido de *atopia* extrapola a definição geográfica dada ao termo. Um indivíduo *atopos* não é somente aquele que não tem pátria em um sentido estritamente espacial, mas também aquele que passa a viver em um ambiente insólito e que, ao habitar esse lugar excêntrico, se opõe aos costumes praticados na terra pátria. Desse modo, ao fazer referência tanto ao espaço físico quanto às subjetividades, a palavra migrante assume uma dupla conotação. Nesse sentido, “pensar a mobilidade é pensá-la em diversas escalas para tentar compreender as contradições que minam nossa história” (AUGÉ, 2010, p. 99).

Na concepção do antropólogo Marc Augé, “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 2007, p. 73). Ao se

⁹ O texto original é: Al emigrar se produce un cambio de medio geográfico, de medio social y de medio humano, objetivo y subjetivo. Pero ¿dónde se ejecutan con mayor intensidad esos cambios? Cualesquiera sean los niveles de impacto que se quieran enfocar, la familia emerge como espacio, tiempo y lugar preferencial donde se vivencian con mayor intensidad las relaciones humanas, las identidades y las redes sociales, laborales, religiosas, de amistad, de parentesco y transfamiliares en el proceso migratorio. (MARTÍN FERNÁNDEZ, 2007, P. 58)

deslocar, o migrante abandona suas raízes e torna-se temporariamente um “passageiro” do não-lugar, fato que acarreta nele o sentimento de solidão e de incompletude, que só se extinguirá quando for capaz de reterritorializar-se.

Stuart Hall (2016, p. 58, grifo do autor) faz coro com a teoria de Augé quando pontua que o migrante se distancia de “modelos fechados, unitários, homogêneos de ‘pertencimento cultural’”. Ora, se o migrante se afasta de toda e qualquer concepção fechada, podemos inferir que a caracterização dicotômica não dá conta de explicar a condição cambiante dos que migram. Nas palavras de Santiago:

Como “explicar” a “nossa constituição”, como refletir sobre a nossa inteligência? Nenhum discurso disciplinar o poderá fazer sozinho. Pela História universal, somos explicados e destruídos, porque vivemos uma ficção desde que fizemos da história europeia a nossa estória. Pela Antropologia somos constituídos e não somos explicados, já que o que é superstição para a História, constitui a realidade concreta do nosso passado (SANTIAGO, 1982, p. 17-18, grifos do autor).

A afirmativa feita pelo supracitado teórico corrobora com a ideia de que só é possível pensar a figura do desterrado por meio da mescla entre a visão ontológica e objetiva do ser, não implicando na escolha de uma em detrimento da outra, mas, sim, de sua concomitância. Apoiados nos trabalhos de Silviano Santiago e Homi Bhabha, acreditamos que o migrante se situa em um espaço de encontro de duas culturas. Para Santiago, esse indivíduo está em um entrelugar¹⁰, em um espaço intervalar a meio termo entre a cultura de seu lugar origem e a do país de acolhimento: “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Em *O local da cultura* (2010), Homi Bhabha invoca algo semelhante quando fala a respeito do conceito de espaço limiar. O teórico propõe uma explicação que ultrapassa o metafísico e o subjetivo, já que em sua concepção o sujeito migrante “é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre ‘aqui’ e ‘algum outro lugar’ [...]” (BHABHA, 2010, p. 212, grifos do autor). Assim, sugere pensar um espaço de significação cultural capaz de anular fronteiras totalizadoras que dizem respeito não somente ao espaço geográfico, mas também ao meio social. Tanto para Bhabha quanto para Santiago, a terceira margem “perturba manobras ideológicas através das quais comunidades imaginadas recebem identidades essencialistas” (BHABHA, 2010, p. 211).

Como bem observou Bhabha, é no esbatimento das fronteiras que concepções engessadas “de unidade”, “de pureza”, de culturas e identidades nacionais são desconstruídas,

¹⁰ A expressão “entre-lugar” foi cunhada por Silviano Santiago no ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano* de 1971. À exceção das citações, usaremos a ortografia vigente: entrelugar.

uma vez que, ao estabelecer contato com pessoas de outra cultura, o migrante vivencia uma nova realidade permeada por inúmeras rupturas e “fragmentações do eu” (GIDDENS, 2002, p. 176). Nos movimentos migratórios, por conta da necessidade de adaptação à nova terra, se inicia um processo de transformação das identidades, que se mostram como não sendo fixas e imutáveis, mas sim aquelas que se fundam no duplo.

A respeito da identidade, Shirley de Souza Gomes Carreira (2019) afirma que um aspecto fundamental da experiência migratória é a redefinição das identidades que ocorre quando os indivíduos deixam uma sociedade ou uma cultura e tornam-se parte de outra. Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2011) chama a atenção para o fato de que a questão da identidade está sendo incansavelmente discutida na teoria social, cuja tentativa é, entre outras coisas, desmistificar a ideia de identidade como sendo algo fechado e acabado.

Antes do século XX, as discussões sobre a identidade giravam em torno de questões puramente filosóficas, acreditava-se que sua organização se restringia a uma essência vinculada ao pensamento cartesiano de sujeito (mito fundacional). Posteriormente, na Inglaterra, começaram os estudos de identidade sob a égide do campo científico. Mas foi somente a partir do advento dos estudos culturais que os debates sobre identidade foram alavancados. Com isso, a identidade passou a ser enxergada não mais como um atributo original, mas sim como construto forjado na interação do indivíduo com o meio:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ (HALL, 2011, p. 38-9, grifos do autor).

Para Claude Dubar (2005), a noção de identidade pode ser repartida em duas grandes correntes, denominadas por ele como essencialista e nominalista. De acordo com a corrente essencialista, também chamada de objetivista por Denys Cuche (1999), a identidade é uma essência original preexistente ao indivíduo que está “inscrita no patrimônio genético” (CUCHE, 1999, p. 178) dos homens cujas características são compartilhadas por toda uma comunidade. Segundo o sociólogo e antropólogo, essa teoria está pautada em uma concepção única e exclusivamente objetivista. Na visão de Cuche, trata-se de uma descrição feita “a partir de um certo número de critérios determinantes, considerados como ‘objetivos’, como a origem comum (a hereditariedade, a genealogia), a língua, a cultura, a religião, a psicologia coletiva (a ‘personalidade básica’), o vínculo com um território, etc.” (CUCHE, 1999, p. 180,

grifos do autor). Stuart Hall, nesse mesmo viés, argumenta que nesta concepção, própria do sujeito do Iluminismo, criou-se a ideia de estado-nação em que o indivíduo é descrito como centrado e unificado e detentor de uma identidade inata e imutável.

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2011, p. 50-1, grifo do autor).

Benedict Anderson (2005), em consonância com os autores supracitados, pontua que a ideia de identidade nacional imutável não passa de uma “comunidade política imaginada”. Nas palavras do cientista político:

É uma comunidade política imaginada – e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana. É imaginada porque até os membros da menor nação nunca conhecerão, nunca encontrarão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa mesma nação, mas, ainda assim, na mente de cada um existe a imagem da sua comunhão (ANDERSON, 2005, p. 25).

A corrente nominalista ou subjetivista, por outro lado, concebe a identidade não como “aquilo que permanece idêntico, mas o resultado de uma identificação contingente” (DUBAR, 2005, p. 8). Nesta perspectiva, a identidade é compreendida a partir da sua mutabilidade, ela é “poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 1997, p. 142). Para Hall (2011), ela é formada e transformada no interior das representações por meio das suas relações e interações com o outro. Em outras palavras:

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haverá sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem, transcendental (HALL, 2011 p. 70).

Denys Cuche também defende a ideia de que a identidade se constrói e se reconstrói no interior das trocas sociais:

A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculado a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente (CUCHE, 1999, p. 177).

Mas, diferentemente de Hall, não a enxerga como uma "celebração móvel" (HALL 2011, p. 13). O sociólogo argumenta que a identidade não pode ser reduzida a uma escolha individual arbitrária motivada por uma sensação de pertencimento a uma coletividade imaginada, já que são os “contextos sociais que determinam a posição dos agentes, e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas” (CUCHE 1999, p. 182).

Em consonância com a obra de Fredrik Barth (*apud* CUCHE, 1999), Cuche explica que a identidade não diz respeito somente aos indivíduos, uma vez que “ela é uma construção que se elabora em uma relação que opõe um grupo aos outros grupos com os quais está em contato” (CUCHE, 1999, p. 182). Assim chega à conclusão de que “não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra” (CUCHE, 1999, p. 183). Pelo seu caráter relacional e relativo, a identidade é indissociável da alteridade: eu sei quem sou em função da existência de um outro.

Ainda segundo Cuche, a identidade é também uma modalidade de categorização baseada na diferença cultural que situa o indivíduo em um grupo social e o distingue dos demais grupos. Sendo assim, não se pode negar o fato de que nem sempre as identidades híbridas têm um caráter positivo. Levando em consideração que toda identificação acompanha a diferenciação, a identidade é ao mesmo tempo um mecanismo de inclusão (identidade positiva) e de exclusão (identidade negativa). É um mecanismo de inclusão quando o grupo dominante não estigmatiza o grupo minoritário. Quando o inverso acontece, estamos diante de uma identidade negativa:

Definidos como diferentes em relação à referência que os majoritários constituem, os minoritários reconhecem para si apenas uma diferença negativa. Também se pode ver o desenvolvimento entre eles dos fenômenos de desprezo por si mesmos. Estes fenômenos são frequentes entre os dominados e são levados a aceitação e à interiorização de uma imagem de si mesmos construída pelos outros (CUCHE, 1999, p. 182).

De qualquer modo, tanto para Cuche quanto para Hall os deslocamentos e a descentralização dos indivíduos estão fragmentando as paisagens culturais até então concebidas como fornecedoras de sólidas localizações. A contemporaneidade, caracterizada por um processo sem fim de rupturas e fragmentações (HARVEY, 1989, p. 12 *apud* HALL, 2011, p. 16), implica sujeitos possuidores de não uma, mas de uma pluralidade de identidades, que são usadas em diferentes situações. Nas palavras de Hall:

[...] a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural

se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e intercambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 13).

Nas palavras de Cuche:

Na realidade, como cada um faz a partir de suas diversas vinculações sociais (de sexo, de idade, de classe social, de grupo cultural...), o indivíduo que faz parte de várias culturas fabrica sua própria identidade, fazendo uma síntese original a partir destes diferentes materiais. O resultado é, então, uma identidade sincrética e não dupla, se entendermos por isso uma adição de duas identidades para uma só pessoa (CHUCHE, 1999, p. 193).

2.1 Reterritorialização e aculturação

Toda migração implica a saída do lugar de origem e, conseqüentemente, a fixação em um novo lugar. Gilles Deleuze e Félix Guattari, para intitular esses processos, criaram os neologismos desterritorialização e reterritorialização. As terminologias criadas por esses filósofos são entendidas como processos concomitantes e indissociáveis, uma vez que para reterritorializar-se é necessário desterritorializar-se, ou seja, não existe construção sem desconstrução:

Os nômades são os desterritorializados por excelência. O nômade não tem pontos, trajetões, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz depois. Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 56).

De acordo com Ana Paranhos (2010), o conceito de desterritorialização foi introduzido inicialmente por Gilles Deleuze e Félix Guattari, principalmente, por meio da obra *O Anti-Édipo*, publicada originalmente em 1972. Mas, antes de esclarecer o que os filósofos propõem conceitualmente, torna-se necessário explicitar o conceito de território, palavra primitiva que dá origem ao termo cunhado por eles. Sendo assim, parece-nos prudente iniciar a discussão a partir da definição da palavra território, para que depois possamos analisar detalhadamente esses conceitos.

No *Minidicionário da Língua Portuguesa*, Evanildo Bechara classifica território como “um terreno extenso; área pertencente a um país, estado, município; área geográfica do Estado

sobre a qual se exerce jurisdição” (BECHARA, 2009, p. 858). Diversos estudos mostram que, durante muito tempo, o território foi pensado tal como a descrição trazida por Bechara, como sendo um mero suporte e substrato em que se assenta uma dada comunidade. Além disso, a crença na ideia do território como a personificação do poder, ligado ao Estado-nação era bastante presente. Para Rogério Haesbaert (2007), o território é um espaço de poder tanto político quanto simbólico:

[...] abrigo físico, fonte de recursos materiais ou meio de produção; disciplinarização ou controle através do espaço (fortalecimento da ideia de indivíduo através de espaços também individualizados); construção e controle de conexões e redes (fluxos, principalmente fluxos de pessoas, mercadorias e informações) (HAESBAERT, 2007, p. 28).

Essa perspectiva reforça o preconceito por conta da diferença entre os sujeitos em que temos “nós” (como donos do território) e os “outros” (aqueles que não fazem parte dele).

Para Rogério Haesbaert e Glauco Bruce (2002), uma outra abordagem de território bastante utilizada é denominada de naturalista ou biologicista, discutida a partir da territorialidade dos animais. Nessa concepção, o homem, assim como os animais, teria instintivamente a necessidade de ter um território fixo. Para Deleuze e Guattari tal concepção não poderia ser aplicada ao homem, já que este não possui um lugar exclusivamente seu de pertencimento. Para eles, os homens “são do mundo”, não somente de uma parte pequena dele.

A noção de território deleuze-guattariana tem um sentido muito mais amplo, que extrapola a definição trazida pela geografia, pela biologia e pela sociologia. Para os filósofos, o território é atravessado, “de um lado a outro, por linhas de fuga que dão prova da presença, nelas, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 71). Eles ressaltam que elas são linhas de rupturas capazes de gerarem os movimentos de saída e entrada em um território, que, nesse sentido, deve ser entendido como agenciamento, como um sistema percebido, enquanto campo de relação:

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 323).

Diferentemente de uma concepção dicotômica, eles afirmam que ao se deslocar territorialmente, ou seja, ao se desterritorializar, o indivíduo sofre não só uma ruptura espacial, mas também simbólica. Espacial, pois de fato há uma saída física do território. Simbólica porque, ao fazer o movimento de saída do espaço físico, os sujeitos migrantes precisam reconstruir o lugar em um novo território. É válido ressaltar que na proposta de Deleuze e Guattari não se deve “confundir a reterritorialização com a volta a um território primitivo” (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 91 *apud* PARANHOS, p. 152), nem tampouco com a ideia de abandono das características do lugar de origem. A proposta está baseada no cruzamento das características trazidas da pátria que ficou para trás e da pátria de acolhimento, uma vez que esses sujeitos vão criar uma relação com o novo ambiente, sem perder as características das relações estabelecidas com a cultura pátria:

[...] o estrangeiro e o nativo se confundem em seus movimentos de territorialização. A desterritorialização e a reterritorialização se cruzam no duplo devir. Não se pode mais distinguir o autóctone e o estrangeiro, porque o estrangeiro se torna autóctone no outro que não o é, ao mesmo tempo que o autóctone se torna estrangeiro a si mesmo, a sua própria classe, a sua própria nação, a sua própria língua: nós falamos a mesma língua, e, todavia, eu não entendo você.... Tornar-se estrangeiro a si mesmo, e a sua própria língua e nação (DELEUZE E GUATTARI, 1992, p. 141).

Para Rogério Haesbaert, o território deve ser pensado como uma espécie de “rizoma”:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo, mas em diferentes graus de correspondência e intensidade, uma dimensão simbólico-cultural, através de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais como forma de ‘controle simbólico’ sobre o espaço onde vivem (sendo, portanto, uma forma de apropriação) e uma dimensão mais concreta, de caráter político disciplinar: o domínio do espaço pela definição de limites ou fronteiras visando à disciplinarização dos indivíduos e o uso/controle dos recursos aí presentes (HAESBAERT, 1997, p. 42).

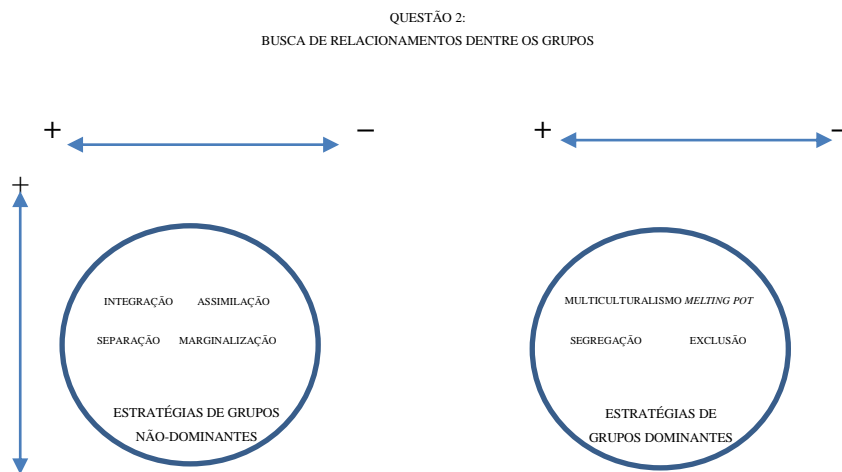
A teoria de Deleuze e Guattari também é fundamentada por argumentos baseados no conceito de rizoma. O pensamento rizomático se opõe à forma de pensar pautada em uma perspectiva arborescente e unificada. De acordo com Rogério Haesbaert e Glauco Bruce, o rizoma “é uma proposta de construção do pensamento onde os conceitos não estão hierarquizados e não partem de um ponto central, de um centro de poder ou de referência aos quais os outros conceitos devem se remeter” (BRUCE & HAESBAERT 2002, p. 4). Ao contrário do conceito arborescente de centralidade e poder, os rizomas não são hierarquizantes, eles “não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito” (DELEUZE e GUATTARI, 1995). Assim, carregam consigo a ideia de uma horizontalidade em que culturas diferentes coexistem de forma não

hierárquica. A realocização “engendra novos espaços, que enfraquecem os laços precedentes” (CANCLINI, 2007, p. 202).

Colocados os conceitos de território, seguidos da explanação a respeito das terminologias deleuze-guattarianas, julgamos necessário apresentar também a distinção que os filósofos fazem entre desterritorialização e reterritorização absolutas e relativas. A desterritorialização relativa seria aquela ligada ao *socius*. Trata-se do abandono de um território físico seguido de sua reterritorialização. Já a absoluta está ligada não só ao espaço físico, mas também ao pensamento, à subjetivação e à negociação de identidades. Na visão dos filósofos, somente por meio da desterritorialização absoluta é possível criar outro território. Assim, para reterritorializar-se é necessário romper com o pensamento arborescente, criando novos agenciamentos e novos encontros na pátria de acolhimento. É necessário aculturar-se.

Em “Migração, Aculturação e Adaptação”, o psicólogo intercultural John Berry parte do pressuposto de que “todo o comportamento é formado, até certo ponto, pelo contexto cultural dentro do qual o indivíduo foi criado e agora vive” (BERRY, 2004, p. 29). De acordo com ele, os que migram, para viverem em uma comunidade que não é a sua de origem, precisam passar por um processo chamado de aculturação, fenômeno que ocorre como resultado do contato entre os grupos, requerendo deles “várias formas de adaptação para ser bem-sucedida” (BERRY, 2004, p. 29). A aculturação envolve dois ou mais grupos, gerando consequências para ambos. Nesse sentido, tanto os grupos dominantes quanto os grupos não-dominantes são afetados pela zona de contato entre eles.

Ao longo da explanação, Berry afirma que em qualquer interação entre culturas um grupo pode penetrar o outro ou simplesmente ignorá-lo. Para o psicólogo, o processo inevitável de aculturação pode se dar das seguintes maneiras:



Como é possível observar na escala proposta por Berry, a aculturação se dá a partir de várias estratégias de adaptação ao novo ambiente: assimilação, separação, integração e marginalização. A assimilação ocorre quando um grupo não dominante nega a identidade forjada no lugar de origem e assimila completamente a cultura de acolhimento.

A integração, considerada por Berry a melhor estratégia de aculturação, consiste em um processo simultâneo de manutenção das raízes e de interação com o grupo dominante. Já a separação é gerada pelo apego a uma cultura de origem atrelado à falta de interesse em interagir com o grupo dominante e a marginalização ocorre mediante o desinteresse em manter a cultura associado à repulsa pelo contato com outros grupos. Berry chama a atenção para o fato de que nem sempre a escolha depende do sujeito migrante. Em alguns casos, são os grupos dominantes que ditam as regras de relacionamento.

Em relação a isso, Carreira e Pessanha (2015, p. 07) dizem que “quando é o grupo dominante que impõe certas regras de relacionamento, ou mesmo restringe a interação, a dimensão é outra, passando por estratégias que variam do multiculturalismo à exclusão”. Segundo Berry, os grupos dominantes também adotam estratégias de relacionamento com os grupos não dominantes, como, por exemplo, a aceitação por meio da assimilação — estratégia denominada *melting pot* —, ou por meio da integração, compreendida como multiculturalismo. Pode também haver algum grau de rejeição, que resulta na segregação, ou uma rejeição total, em que o grupo não dominante sofre um processo de exclusão.

Como é possível observar, tanto os indivíduos da pátria de acolhimento quanto os migrantes são afetados de algum modo pelo processo de aculturação, que ocorre em duas dimensões: a da manutenção da própria cultura e a do envolvimento com outras culturas. De todas essas estratégias, interessa-nos, em particular, a integração, ou seja, aquela em que o migrante mantém laços com a terra natal, embora interaja com a cultura da pátria de adoção. Nas duas obras que examinaremos, os protagonistas passam por um processo de integração à nova pátria.

No processo de integração dos imigrantes, a principal barreira encontrada por eles é, sem dúvidas, a linguística. Aprender a língua de acolhimento assume um caráter prioritário, não só porque é por meio dela que a comunicação com os outros indivíduos é estabelecida, mas também por conta do caráter simbólico que ela carrega consigo.

Ao chegar ao país de acolhimento, o imigrante precisa aprender rapidamente o idioma para interagir com os outros sujeitos e inserir-se nas práticas sociais do novo lugar. Para Maria José Grosso, nesta situação, a aprendizagem de uma língua “surge como indispensável

para relacionar o processo da integração do sujeito com o desenvolvimento das suas competências em língua-alvo” (GROSSO, 2007, p. 2).

Em *Identidade cultural na era da pós-modernidade*, Stuart Hall (2011), apoiando-se em Lacan, refere-se à língua enquanto símbolo, um sistema de representação. Nesse sentido, falar uma língua não é apenas expressar pensamentos e sentimentos, mas também uma prática simbólica que pode acarretar exclusão dos imigrantes. Queremos dizer com isso que, caso os imigrantes não aprendam a língua do grupo dominante ou não a dominem adequadamente, além de não conseguirem estabelecer comunicação, sofrerão preconceito ou intolerância linguística:

O preconceito é a discriminação silenciosa e sorrateira que o indivíduo pode ter em relação à linguagem do outro, é um não-gostar, um achar feio ou errado um uso (ou uma língua), sem a discussão do contrário, daquilo que poderia configurar o que viesse a ser o bonito ou correto. É um não gostar sem ação discursiva clara sobre o fato rejeitado. A intolerância, ao contrário, é ruidosa, explícita, porque, necessariamente, se manifesta por um discurso metalinguístico, calcado em dicotomias, em contrários, como, por exemplo, tradição x modernidade, saber x não-saber e outros congêneres (LEITE, 2005, p. 03).

Nesse viés, aprender o idioma da língua de acolhimento é fundamental para que o grupo não dominante seja aceito na sociedade de acolhimento e para que, conseqüentemente, não sofra discriminação e intolerância. Os imigrantes sentem na própria pele a urgência de aprender a segunda língua na tentativa de se encaixarem na nova pátria e de se sentirem pertencentes àquele grupo. Para Sergio Carrera (2006), os “estrangeiros são obrigados a ‘integrar-se’ para que possam ter acesso a uma situação jurídica segura e para que sejam tratados como membros do clube” (CARRERA, 2006, p. 5 *apud* BARRANTES, 2015, p. 132).

3 A MIGRAÇÃO NARRADA NA LITERATURA DE POTENCIAL DESTINAÇÃO INFANTIL E JUVENIL

3.1 Memória, história e ficção

As obras que compõem o *corpus* literário desta dissertação têm como eixo a presença de protagonistas que ainda não chegaram à idade adulta e que vivem no exílio forçado. São narrativas que se enquadram em uma corrente que foge da ideologia dominante e perpassam os conflitos internos e as experiências traumáticas de seus protagonistas, revelando suas angústias e questionamentos mais profundos diante da dor, do sofrimento e da pobreza associados à experiência do deslocamento.

Stefano e Meninos sem pátria resgatam dados de registros históricos que foram incorporados à memória coletiva. São narrativas de “ficção híbrida, de caráter documental, cujo contexto é a história imediata” (CARREIRA, 2017, p. 23). Nas palavras de Julián Fuks, são escritas que tratam de um real “acessado de maneira direta, convocado a participar da ficção para que não a deixe intercorrer em impertinência” (FUKS, 2017, p. 82).

Andruetto e Puntel, assim como tantos outros ficcionistas contemporâneos, com intuito de narrar os infortúnios enfrentados pelos pequenos migrantes, evocam memórias próprias e de outros na composição de suas obras, estabelecendo um intenso diálogo entre memória, ficção e história. Para Walter Benjamin, as relações entre memória e história presentes em narrativas que evocam os traumas dos indivíduos oferecem a oportunidade de criticar o historicismo, definido como aquele que representa o passado tal como ele de fato ocorreu. Para Seligmann-Silva, as narrativas que se reportam ao trauma “compartilham, de modo geral, várias de suas características básicas, a começar pela afirmação da necessidade de narrar o ocorrido e a justificativa deste gesto como [...] um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado” (SELIGMANN-SILVA, 2008 *apud* CARREIRA, 2018, p. 250-251).

Assim, ainda que abordem eventos históricos, as obras que compõem o *corpus* deste trabalho não visam a uma representação mimética do passado, uma vez que este, conforme afirma Benjamin, não pode ser traduzido totalmente, pois “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi” (BENJAMIN, 1994, p. 2). Em “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, Seligmann-Silva (2003), em

consonância com Benjamin, afirma ser impossível retratar os eventos da história de forma fidedigna, uma vez que todo discurso está impregnado por coerções, e que, sendo assim, a ideia de neutralidade histórica não passa de uma falácia. Em *Minha guerra alheia*, Marina Colasanti (2010) chama a atenção para o fato da impossibilidade de narrar os traumas tal como ocorreram tendo em vista que a memória é um mosaico falhado.

Contrariando o *continuum* da história, Benjamin sugere uma alternativa dialética da cultura que rejeita o conceito de história como sendo uma projeção linear no tempo, uma transmissão encadeada e não problemática dos eventos. Para o crítico alemão, a racionalidade técnica presente no campo da história deve ceder espaço às reminiscências, que, na contramão de um sentido universal dos acontecimentos, oferece o entrecruzamento de diferentes visões de mundo, contrariando a política do esquecimento.

Considerada um lugar de memórias individuais e coletivas, a literatura mostra ser o espaço ideal para discutirmos questões que giram em torno do “sujeito migratório, e as consequências dos embates e entrecruzamentos culturais que surgem desse processo” (SILVA, 2015, p. 16).

Nesse sentido, entendemos que a literatura vai além de “uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos. [...] Ela representa uma dada realidade social e humana” (CANDIDO, 1972, p. 805-806).

Karl Schollhammer corrobora a afirmação feita pelo crítico literário Antonio Candido ao dizer que

a literatura sempre teve importante papel de testemunho e de memória [...] ao oferecer vivências afetivas de realidades, que, em uma narrativa fria da história, frequentemente são reduzidas à escala pasteurizada dos eventos políticos ou exploradas comercialmente na extrapolação midiática de seus efeitos mais espetaculares (SCHOLLHAMMER, 2015, p. 39).

Sendo assim, a leitura das narrativas calcadas no real proporciona olhares diferenciados sobre os eventos históricos que narram. Falamos, assim, de uma literatura capaz de dizer “sobre nós de um modo que as ciências e as estatísticas não podem fazer” (ANDRUETTO, 2012, p. 54).

Partindo da premissa de que a presença esmagadora do choque migratório na modernidade tardia exige uma poética que seja capaz de traduzir as aporias dos sujeitos, “o preceito historicista da representação total do passado cede espaço à ideia de apresentação enquanto construção a partir do presente” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 70). Assim, não pretendemos dizer que o discurso literário é detentor da verdade a respeito dos traumas

vivenciados pelos infantes migrantes no exílio. Longe disso, na nossa visão, tanto o discurso histórico quanto o literário são representações. A literatura e o materialismo histórico se assemelham na medida em que ambos são narrativas ficcionais contadas pela ótica de alguém. A grande diferença entre os dois discursos reside no fato de que enquanto a história parte de um ponto de vista hegemônico, a literatura contemporânea privilegia “a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias” (POLLAK, 1989, p. 4). Para Michael Pollak, o “enquadramento” dado pelo discurso historicista “serve para manter a coesão dos grupos [dominantes] e das instituições que compõem uma sociedade” (POLLAK, 1989, p. 9, grifo nosso). Já o enquadramento feito pela história não oficial visa “superar a simples ‘montagem’ ideológica, por definição precária e frágil” (POLLAK, 1989, p. 9, grifo do autor). Nesse viés, a narrativa literária possibilita vislumbrar a relação entre história e memória, evocando o que Pollak chama de “memória subterrânea”.

Por romperem com o discurso hegemônico, os autores das narrativas escolhidas nesta dissertação podem ser comparados com a figura do anjo da história de uma das teses do ensaio “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 1985, p. 226).

Os ficcionistas contemporâneos, ao debruçarem-se sobre os relatos dos vencidos, ao olharem para trás, tal qual o anjo da história, colocam em xeque a verdade histórica como único caminho e ponto de chegada. Esse pressuposto encontra embasamento na concepção benjaminiana de que não há natureza histórica, mas possibilidades individuais que fazem a história.

Maria Teresa Andruetto e Luiz Puntel seguem o caminho proposto por Benjamin, já que, ao elegerem como objeto central de suas reflexões as relações entre memória, história e deslocamento, priorizando a análise dos excluídos e das minorias, ultrapassam a “fixidez dos registros históricos” (CARREIRA, 2019, p. 266).

Assim, diferentemente da história oficial, trazem à tona a memória dos silenciados cuja tentativa não é a de fazer uma exegese da migração, mas sim de mostrá-la “pelo ângulo

que não nos chega através dos noticiários da tevê, o cotidiano” (COLASANTI, 2011). Para Marina Colasanti, as imagens dos horrores do exílio forçado que nos são constantemente servidos pela mídia são constituídas “por flagrantes de ações, fragmentos, uniformes mimetizados, poeira, explosões” (COLASANTI, 2011). O dia a dia é solapado, não é mostrado. São essas ausências que os autores escolhidos abordam. E o fazem dando voz a um segmento social que tem sido, ao longo do tempo, submetido à afasia, as crianças e jovens.

Trata-se de obras que, nas palavras de Manuel Rivas (2010), dão forma aos sentimentos e à visão de mundo, desmascaram a privação social e espiritual. Para Rivas (2010), elas são o espaço de insurgência. Literatura insurgente é aquela que comunica “um tipo de informação essencial sobre o mistério humano que não nos será dada por outro jeito”¹¹ (RIVAS, 2010, p. 108, tradução nossa). Nesse sentido, a literatura como escrita insurgente afasta-se de uma mera função pedagógica, ela não é fuga, não salva, não educa. Nas palavras de Nilma Lacerda, “ela é portadora da perplexidade humana” (LACERDA, 2016, p. 3). Por meio dela, é possível penetrar no mundo e encontrar nosso lugar nele. Ainda para Lacerda, a literatura é penhor e alento para os que vivem conflitos internos e externos e também conforta aqueles que porventura possam vivenciar sofrimentos semelhantes:

A literatura mostra-se território fidedigno às aspirações humanas voltadas à justiça e à liberdade; é penhor de alento para os que sofreram a injustiça e baluarte de confiança para os que vierem a sofrer tormentos semelhantes. As representações literárias expõem, na barbárie, o horror que deve inspirar e convocam o leitor à consciência (LACERDA, 2016, p. 2).

É nessa ótica de insurgência que propomos a análise das narrativas que selecionamos como *corpus* para esta dissertação.

3.2 Stefano

A Argentina foi um dos destinos mais recorrentes para os italianos, que a viam “como a terra prometida, onde os pobres recém-chegados poderiam encontrar a prosperidade e onde a língua não representava uma barreira à assimilação dos imigrantes no mercado de trabalho” (SOLBERG *apud* LANZA & LAMOUNIER, 2015, p. 104). A grande disponibilidade de

¹¹ O texto no idioma original é: “um tipo de información esencial sobre o mistério do ser humano que non nos chegará doutro xeito” (RIVAS, 2010, p. 9).

terras e possibilidade de se tornar agricultor foi a principal motivação para esse fluxo migratório. É nesse contexto que se insere a novela *Stefano*, de Andruetto (2014), publicada na Argentina, em 1975, e no Brasil, em 2009, pela editora Global. A narrativa gira em torno da personagem título, que, por meio da memória, narra a sua história, desde a infância, na Itália, perpassando a emigração para a Argentina, aos doze anos. É pelo desfiar da memória que a autora reconstrói um passado marcado pelo trauma de viver no exílio. Ao fazer isso, Andruetto recupera memórias e sentimentos perdidos dos que se viram obrigados a migrarem por conta da fome instaurada no pós-guerra, remontando um passado do qual não presenciou, mas de que indiretamente fez parte, na esperança de compreender aqueles a sua volta e sua relação com eles, em especial seu pai, imigrante italiano.

A partir dos elementos paratextuais¹², constatamos que a história familiar pessoal da escritora está presente não só pelo fato de a personagem ter o mesmo nome de seu pai, o que pode ser constatado por meio do cruzamento das informações contidas no título e na quarta capa da obra, mas também porque o pai de Andruetto, afetado pelos horrores da Grande Guerra, migra do norte da Itália para a Argentina em 1948, na esperança de não passar mais fome, assim como a personagem Stefano. Em *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), Andruetto revela que seu pai, tal qual a personagem da ficção, precisou aprender o novo idioma rapidamente, ainda no navio. Sabemos dessas informações não somente por conta dos elementos peritextuais¹³, que revelam nuances do pessoal no ficcional, mas também por conta dos elementos epitextuais. De acordo com Gérard Genette, o epitexto é:

[...] todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é [...] em qualquer lugar fora do livro – sem prejuízo, é claro, de uma inscrição posterior no peritexto, sempre possível. [...] pode ser, por exemplo, em jornais e revistas, emissões de rádio ou televisão, conferências e colóquios, qualquer intervenção pública eventualmente conservada sob a forma de gravações ou textos impressos: entrevistas e conversas reunidas pelo autor [...] (GENETTE, 2009, p. 304).

Em uma das muitas entrevistas concedidas a revistas, Andruetto revela que a novela *Stefano* possui uma presença muito forte da imigração do seu pai, “que veio da Itália; do que

¹² Para Gérard Genette (2001), os elementos paratextuais “compõem a materialidade por meio da qual um texto se corporifica.”

¹³ Elementos paratextuais que estão ao redor do texto.

aconteceu com as pessoas quando elas vieram aqui, o que é se tornar um homem, estar sozinho quando se é apenas um menino” (ANDRUETTO, 2009, tradução nossa)¹⁴.

É necessário destacar que Andruetto não tem a pretensão de convencer o leitor a respeito da veracidade dos fatos narrados e que, embora a reminiscência afetiva conduza toda narrativa, a obra não é cópia fiel daquilo que foi vivido pelo pai da escritora, uma vez que toda rememoração do passado é submetida a um processo de reconstrução. Para Aleida Assmann, as “recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui” (ASSMANN, 2011, p. 71).

Henry Rousso (2000), em consonância com Assmann, afirma que a memória é “uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional” (ROUSSO, 2000, p. 94).

Em uma entrevista concedida à Galia Ospina Villalba, colunista da revista eletrônica *revistababar.com*, Maria Teresa Andruetto afirma que o biográfico está presente não só na novela ficcional *Stefano*, mas também em tantos outros títulos de sua autoria:

É justamente nesses livros que, parece-me, a cultura da (minha) infância está mais presente. Já estive em outros livros, em outras áreas, talvez mais distantes do biográfico, mas nesses que você menciona e em um pequeno livro de poemas chamado *Kodak*, o material ficcional tem sido a planície, as formas de vida dos descendentes de imigrantes, a melancolia dos povoados provincianos, enfim, traços e recortes que estiveram na minha vida, embora –como sabemos – o biográfico na ficção sempre se altera, estiliza, se espalha e também esconde, nunca aparece literalmente, porque o propósito não é contar a nossa própria história (o que não é tão interessante), mas em todo caso algo que está na respiração, na respiração de uma comunidade da qual podemos ter feito parte (ANDRUETTO, 2016)¹⁵.

Em relação à sua estrutura, a narrativa se caracteriza como uma apropriação contemporânea do romance de formação, do *Bildungsroman*, “que acompanha o desenvolvimento da mente e do caráter do protagonista desde a infância até a idade adulta, em

¹⁴ O texto no idioma original é: “Una presencia muy fuerte de la inmigración de mi padre, que había venido de Italia; de lo que le pasaba a la gente cuando venía aquí, de lo que es hacerse hombre, estar solo en otro país cuando uno es apenas un muchachito”.

¹⁵ O texto no idioma original é: “Justamente en esos libros es donde, me parece, la cultura de (mi) infancia está más presente. He ido en otros libros, hacia otras zonas, tal vez más distantes de lo biográfico, pero en estos que mencionas y en un pequeño libro de poemas que se titula *Kodak*, el material de ficción ha sido la llanura, las formas de vida de los descendientes de inmigrantes, la melancolía de los pueblos de provincia, en fin rasgos y zonas que han estado en mi propia vida, aunque –como sabemos– lo biográfico en la ficción se altera siempre, se astilla, se disemina y también se esconde, nunca aparece de modo literal, porque el propósito no es contar lo propio (que no es tan interesante) sino en todo caso algo que está en el aliento, en la respiración de una comunidad de la que tal vez hayamos formado parte”.

meio a uma turbulenta busca da identidade e do seu papel no mundo” (ADATIYA, *apud* CARREIRA 2019, p. 147).

A novela está dividida em quatro partes e, nelas, observamos a trajetória percorrida por Stefano, que se inicia com a despedida de sua mãe e da terra pátria e termina com seu amadurecimento. A primeira parte da obra narra a ida de Stefano à América; a segunda parte narra a chegada de Stefano em terras estrangeiras; a terceira focaliza sua vida como músico no circo; e a quarta narra a morte de sua mãe e seu encontro com Ema, sua esposa.

Formalmente desconstruída, sua estrutura narrativa rompe a linearidade temporal, mesclando passado, futuro e presente a partir de duas narrações que se inter-relacionam e ocorrem em dois momentos paralelos. Trata-se de dois discursos bastante diferentes, contados por narradores distintos. O primeiro narrador, heterodiegético, narra a história da partida de Stefano rumo à Argentina até o momento em que ele conhece sua esposa. Já o segundo é o próprio Stefano, o adulto migrante que decide narrar à esposa, Ema, sua trajetória desde a saída da Itália, percorrendo lares temporários na Argentina, até chegar a Rosário, cidade onde termina sua saga.

Diferentemente da narração feita pelo narrador heterodiegético, os relatos feitos pelo protagonista apresentam riqueza de detalhes e informações não mencionados pelo narrador de terceira pessoa, que inclui lembranças dos sofrimentos causados pela guerra, a escassez de comida, *flashbacks* dos momentos que viveu com a mãe:

Stefano aprende os tons e com isso vai-se a tarde. Quando escurece, diz a Moretti que embora contra a vontade tem que ir, e que esse é o primeiro dia feliz que passa na América.
São os olhos dela que voltam à noite e perguntam.
Os olhos dela, Ema, e sua saia preta.
Eu nunca sei o que lhe dizer.
Me pergunta: Por que você foi?
E eu não sei o que lhe dizer.
Estende a mão, e no sonho a mão não chega até mim.
E repete o meu nome: Stefanin, Stefanin [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 41).

3.2.1 O diálogo com a História

Os dados históricos incorporados à narrativa remontam à Itália do pós-guerra, especialmente à primeira Guerra Mundial, cujo estopim se deu em 1914, quando os ânimos

das principais potências europeias estavam acirrados por causa do assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando:

Tudo começou em 28 de julho de 1914, simplesmente como um combate entre Áustria e Sérvia. A Rússia, percebendo que a Sérvia seria derrotada, mobilizou seus exércitos, para ajudar. No primeiro dia de agosto, a Alemanha, acreditando que a Áustria seria derrotada pela aliança de russos e sérvios, declarou guerra à Rússia. Em 3 de agosto, a Alemanha, sabendo que os franceses se aliariam aos russos, declarou guerra à França. Assim, em um período de seis dias, o conflito reuniu Rússia, França e Sérvia de um lado, Áustria e Alemanha do outro [...] (BLAINEY, 2014, p. 203).

O conflito global foi dividido em dois grandes blocos: a Tríplice Aliança, formada pela Alemanha, Áustria e Itália (até 1915), e a Tríplice Entente formada pela França, Inglaterra e Rússia. Além desses, países aliados também participaram da guerra, como o Brasil e os Estados Unidos, por exemplo.

Durante intermináveis quatro anos, milhões de soldados de diversas etnias se enfrentaram em uma batalha sangrenta. Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin (1987) afirma que, entre 1914 e 1918, viveu-se uma das mais terríveis experiências da história:

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

Cidades foram destruídas, famílias foram devastadas e a comida tornou-se escassa. Não havia dúvidas: o caos estava instaurado. A narrativa de Andruetto ficcionaliza esse fato histórico:

Não conheci meu pai, Ema.
Morreu no Piave, durante a guerra.
Dizem que a água correu vermelha de tanto sangue dos soldados, o do meu pai também. Quando nasci, já havia morrido. Tudo o que me lembro são essas canções que falam dos homens sangrando na água. E minha mãe diz que morreu à beira do Piave (ANDRUETTO, 2014, p. 16).

Ao final do conflito, a base aliada composta por Itália, França, Grã-Bretanha e Império Russo saiu vencedora. Mas, apesar da vitória, os países envolvidos experimentaram

consequências desastrosas, como a fome, as doenças e a falta de moradia. A economia italiana foi brutalmente afetada após a guerra. De acordo com Raquel Duaibs (2016), a economia italiana era baseada na agricultura e, com a guerra, perdeu grande parcela de sua força de trabalho, fato que acarretou a ruína de inúmeras famílias “que não tinham mais condições de trabalhar a terra e se sustentar” (DUAIBS, 2016, p. 7). A origem da fome que passou a assolar o país é assim descrita na novela:

Uma vez lhe perguntei: Que fazia papai antes da guerra?
Ela disse: Cuidava da vinha do coronel Nicolai.
E depois?, perguntei.
Ela disse: Depois o que?
O que aconteceu com a vinha?
Com a guerra, tudo se perdeu (ANDRUETTO, 2014, p. 33).

Não havia o que comer, não havia trabalho. O que fazer diante de tal circunstância? Provavelmente essa pergunta foi feita por várias famílias que não tinham o mínimo para sobreviver. Diante da fome, homens e mulheres viram a migração como uma possibilidade de reverter a condição social na qual viviam. E, assim, deixaram a sua terra natal, em busca de uma vida melhor.

3.2.2 A narrativa da migração

Stefano é construído de modo a revisitar a história dos sobreviventes da guerra por meio das lembranças do protagonista. O menino, cujo pai fora morto durante a primeira Guerra Mundial, na batalha do Piave¹⁶, era ainda muito jovem quando, devido à escassez de comida na terra pátria, migrou para a Argentina. Fato que confirma o pressuposto de Stuart Hall quando este afirma que a pobreza e a miséria são fatores que impulsionam “as pessoas mais pobres do globo, em grande número [a acreditarem] na mensagem do consumismo global, [acarretando nelas o desejo de mudança] para os locais de onde vêm os bens e onde as chances de sobrevivência são maiores” (HALL, 2011 p. 81, grifo nosso). A promessa de não precisar mais comer “pombo morto”, ou de não ter mais que optar pela “clara ou pela gema do ovo”, fazia com que Stefano visse a Argentina como o país das oportunidades:

¹⁶ Rio italiano que marcou a última linha de defesa da Itália na 1ª Guerra Mundial.

Em cima do montão de palha havia uns galhos para o fogo. Uns galhos, Ema, e um pombo morto.
 Ela disse: Viu só o que encontrei?
 E eu a encarei.
 Ela disse: você não acha que foi uma sorte, Stefanin?
 E eu respondi: “Foi, mãe”.
 Ela disse: Viu que gordo?
 E eu apalpei para ver o tamanho debaixo das penas, e embora não me parecesse tão gordo fiz que sim com a cabeça (ANDRUETTO, 2014, p. 12).

Outras partes da narrativa buscam representar o cenário de extrema pobreza no qual a Itália se encontrava por meio de descrições minuciosas, com riqueza de detalhes:

[...] só nos sobrou essa vaca, fazia frio em casa. Aqui, perto da estufa, a lembrança daquele frio é mais intensa, Ema. Perguntei a ela: Vamos acender o fogo hoje? Mas ela disse não. Por que não? Perguntei. Ainda não é inverno, disse. Ela tremia quando disse isso (ANDRUETTO, 2014, p. 14).

Eu a vejo na cozinha: tira a água da que ferve num latão, joga a água no pombo morto e o depena com dedos habilidosos[...] quando está limpo, o parte em quatro e diz: Dá para quatro dias. [...] quando volto, está tirando fubá do saco. Mete a mão no fundo e escuto o ruído da caneca raspando o fundo (ANDRUETTO, 2014, p. 17).

O que você quer? disse, o branco ou o amarelo?
 Eu disse: O amarelo.
 E ela guardou a clara para outra comida.
 Debaixo da casa ficava o estábulo.
 A gente se aquecia com os hálitos das vacas (ANDRUETTO, 2014, p. 36).

No auge da miséria, o menino decide sair de sua cidade, mesmo sabendo que enfrentaria riscos, preferiu “ser diferente ou minoria em uma sociedade ou língua” que não é sua de origem e na qual jamais se sentirá em casa, do que continuar a passar fome em Airasca, uma comunidade italiana na cidade metropolitana de Torino, região do Piemonte. (CANCLINI, 2016, p. 59).

Agnese, mãe de Stefano, ao contrário do filho, é demasiadamente apegada aos laços estabelecidos na terra natal, e opta por não acompanhar o filho, apesar da insistência dele:

Não vou. Esta é a terra do teu pai.
 E eu, Ema, não sei porque lhe disse: A terra do meu pai nos mata de fome.
 Ela gritou: Não insulta! E escondeu o rosto para que eu não a visse chorar.
 Eu me atirei a seus pés, e lhe beijei as mãos, e pedi: Me perdoa, mãe [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 22).

Foi no dia de São Bartolomeu, quando voltou da igreja.
 Me perguntou outra vez: Você vai?
 E eu, outra vez, respondi que sim.
 Ela deu umas voltas na casa e se meteu na cozinha para preparar alguma coisa para o jantar.
 Quando a tive longe dos olhos, me animei a perguntar:

Você vai comigo?
 Não, disse ela, e só disse não (ANDRUETTO, 2014, p. 30).

A recusa de sua mãe, embora lhe cause imensa dor, não faz com que Stefano desista. Partiria para o porto de Gênova, no intuito de embarcar em um navio que o levaria à terra das oportunidades. Stefano não tem a pretensão de fazer da Argentina seu lar eterno, ele enxerga o país como um lugar transitório, lugar para “ganhar dinheiro” (ANDRUETTO, 2014, p. 20). Para Sayad (1998), a ideia do retorno à terra pátria está na essência dos que migram, encorajando o próprio ato de desterritorializar-se. Fato confirmado na narrativa: “Ela perguntou: você vai voltar? / E ele respondeu: Daqui a dez anos” (ANDRUETTO, 2014, p. 9). Mas, mesmo tendo certeza, pelo menos naquele momento, que retornaria, a “dor mutiladora da separação” (SAID, 2003, p. 46) é avassaladora tanto para a mãe quanto para o filho:

Me perguntou: Você vai?
 E eu respondi que sim.
 Ela disse outra vez: Esta é a terra do teu pai.
 E virou-se de costas para que eu não a visse chorar (ANDRUETTO, 2014, p. 39).

Só depois de ultrapassá-la, quando soube que estava longe do alcance da mãe, Stefano enxugou os olhos com a manga do paletó (ANDRUETTO, 2014, p. 9).

Stefano, juntamente com seus amigos Bruno, Pino, Ugo e Remo, parte rumo à Gênova. Os meninos não veem a hora de embarcar no navio. A viagem até o porto seria a pé, já que não tinham dinheiro para pagar um outro transporte. Durante o longo percurso, Stefano não consegue ficar um segundo sequer sem pensar na mãe, ele a vê em tudo e em todos. Apenas o cansaço o impede de continuar pensando nela. Esgotados, os meninos decidem descansar debaixo do alpendre de uma igreja. Acordam com frio e com fome, após passarem a noite inteira ao relento, pois só haviam comido alguns pedaços de pão e tomado um pouco de vinho na noite anterior. Perambulando pela cidade, os rapazes param à beira de uma horta na tentativa de conseguir algo para comer. A senhora que os atende tenta, pelo menos em um primeiro momento, expulsá-los, mas acaba desistindo e oferece uns pães aos garotos. Eles comem e retomam a viagem, não sem antes ouvir as seguintes palavras da senhora: “Vamos ver se mandam alguma coisa, que aqui todos vão embora e nem se lembram da gente!” (ANDRUETTO, 2014, p. 10).

Finalmente, chegam ao porto e percebem que há muitas pessoas que, assim como eles, precisam enfrentar uma fila quilométrica para ter seus passaportes selados. Enquanto espera, Stefano observa que, entre “as grades carcomidas” (ANDRUETTO, 2014, p. 13), amontoam-se pessoas de diferentes tipos: mães solteiras, crianças, anciãos, viúvas, que, assim como ele,

impulsionados pela miséria, abandonaram seus laços afetivos. O número de migrantes é de tal modo expressivo que não é possível atender a todos no mesmo dia. O pequeno migrante e seus amigos não têm outra alternativa a não ser esperar até o dia seguinte para que, finalmente, possam concretizar seus sonhos.

No dia seguinte, enfim, conseguem o tão esperado visto. O precário navio “*El Syrio*” partirá durante a madrugada. Na embarcação, Stefano e seus companheiros de jornada se deparam com camarotes insalubres nos quais amontoam-se pessoas que dormem “em beliches, e [algumas] no chão” (ANDRUETTO, 2014, p. 14, grifo nosso). No convés, Remo conta a Stefano que não via a hora de reencontrar seu pai, pois há seis anos não se viam. Stefano sem encontrar nenhum rastro do seu, além da fotografia que a mãe leva na roupa, cala-se. A solidão e a alegria de Remo fazem Stefano sentir, como nunca havia sentido, a falta do pai morto. Todos os seus amigos sabiam o que fariam na Argentina, menos Stefano. Estava jogado à própria sorte.

No meio da noite, os tripulantes são acordados por uma terrível tempestade que faz o navio naufragar. A iminência da morte aterroriza o menino, fazendo com que ele só consiga pensar na mãe, “na vontade que lhe [tinha] de contar esse medo de morrer” (ANDRUETTO, 2014, p. 26, grifo nosso). Nesse momento de profunda dor e desespero, Stefano “gostaria que sua mãe chegasse no navio e o apertasse nos braços e lhe dissesse, como quando era pequeno e ainda não sonhava com a América, dorme, que passa” (ANDRUETTO, 2014, p. 18). Mas ele não pode dormir, o navio está afundando; adultos e crianças estão morrendo afogados. Stefano está certo de que não sobreviverá. A agonia do menino é descrita da seguinte forma:

– Caiu um raio na hélice!
 O grito cresce com a labareda que começou na proa[...]
 – Para os botes! Todos para os botes!
 Mas não há botes para todos [...].
 [...] Alguém grita:
 – Aqui, Stefano!
 É Pino. Atira ao mar as mesas do bar e manda os outros saltarem.
 Stefano se joga atrás dele, dá braçadas enlouquecidas para alcançar
 uma mesa e, quando a alcança, se deita de barriga para baixo e se
 deixa levar pelo mergulhar [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 19).

Contrariando o curso natural da tragédia, Stefano sobrevive ao naufrágio, mas, infelizmente, um de seus amigos, Remo, morre afogado. O menino que desde muito cedo teve que aprender a lidar com perdas e ausências, precisará aprender a conviver com mais uma, a perda fraternal.

Após dias à deriva, Stefano finalmente é resgatado: “enrolado em cordas, é içado para o convés, revirado como um saco de batatas e envolto em cobertores” (ANDRUETTO, 2014, p. 21). Ao recobrar a memória, lembra de tudo o que aconteceu, lembra de que no navio viajavam “seus amigos, viajava uma mulher que amou em sonhos, e Ugo, na sua cabeça a música de Ugo volta a tocar” (ANDRUETTO, 2014, p. 22). Mais uma vez Stefano se sente solitário, sem ninguém.

Finalmente, aporta na Argentina e, rapidamente, é encaminhado para um hotel de imigrantes, espaço intercultural por excelência. Na entrada do albergue, ouve alguém lhe chamar. A princípio não reconhece a voz, mas é Pino “que o abraça, chora e ri” (ANDRUETTO, 2014, p. 26). Assim como Stefano, milagrosamente, sobreviveu à tragédia. O albergue para o qual foram encaminhados é descrito pelo narrador como sendo aterrorizante e insalubre. O quarto destinado a Stefano é escuro e úmido (ANDRUETTO, 2014, p. 26). O protagonista só poderia ficar lá por cinco dias, uma vez que era necessário ceder lugar para mais pessoas vindas de longe. Nesse lugar de trânsito, Stefano faz amizade “sem saber como, com uns galegos que limpam peixe perto da costa” (ANDRUETTO, 2014, p. 27). Amizade que durou pouco, tendo em vista que Stefano não podia ficar muito tempo ali, faltavam apenas três dias para ter que deixar o albergue.

Do hotel dos imigrantes, Stefano e Pino vão até Montenievas para trabalhar nas terras do tio de Pino. No caminho para a fazenda, o pequeno migrante vivencia breves momentos de pequenas alegrias, a começar pela paisagem paradisíaca do lugar. Stefano e Pino nunca haviam visto animais soltos pastando, nem haviam visto, como veem agora, o horizonte e o sol lá longe, escondendo-se: “É verdade que as vacas andam soltas, vacas pretas, uma quantidade de vacas, e à tarde o sol tinge tudo de vermelho” (ANDRUETTO, 2014, p. 29). A fartura de comida na fazenda também chama a atenção do menino. Acostumado a comer pão amanhecido com água, Stefano espanta-se ao ser recepcionado com um verdadeiro banquete:

No pátio estão assando porco. Minha mãe dizia: queimar a carne é pecado. Jogam nele uma mistura que cheira a alho e vinagre. Minha mãe dizia: jogar fora o pão leva ao inferno. No vão da porta, entre a varanda e a cozinha, dizia: não esbanjes comida; dizia: se você comer manteiga com os dentes nunca terá nada. Stefano não sabe se olha o que estão assando lá fora ou o que a tia Domência bate lá dentro sobre a mesa.

Quantos ovos! O que está fazendo?

– Um pudim.

– Tantos? (ANDRUETTO, 2014, p. 31).

A passagem citada revela que, apesar da alegria de ter comida à mesa, o menino não consegue apagar da memória o tipo de alimentação consumida na Itália. Os dois ambientes

são vividos simultaneamente, já que “para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente” (SAID, 2003, p. 58). Outros trechos da narrativa confirmam a perspectiva de Said: “Maria fez polenta com molho, natas e chouriço. Ele lembra a polenta que comia com sua mãe, aquela dura como pão. Que estará comendo agora sua mãe, com quem estará comendo. Já são três cartas sem resposta” (ANDRUETTO, 2014, p. 50).

Ao entrar em um bar para beber um copo de vinho e comer anchovas verdes, Stefano lembra que, antes da escassez de comida, na sua casa, comiam muitas anchovas:

Depois apoia os cotovelos no balcão do bar junto a outros homens e, como eles, pede um copo de vinho e anchovas verdes. Antes, a nossa casa cheirava a anchovas ao molho verde, minha casa do outro lado do mar, Ema, a casa da minha mãe. Ela picava alho com o facão curvo de dois cabos, e eu subia na sua saia preta, no nariz o cheiro de alho, e salsa, e vinagre (ANDRUETTO, 2014, p. 35).

É na fazenda também que o adolescente se envolve com Lina, a filha de Vittorio, dono da fazenda. Os dois até fazem alguns planos para o futuro. Mas mesmo esses momentos de felicidade não são capazes de amenizar o vazio que Stefano sente. Para Said, “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás” (SAID, 2003, p. 58).

A presença esmagadora do passado atormenta o menino. O pequeno migrante é constantemente amedrontado pelos fantasmas do seu passado, principalmente pela figura da mãe deixada para trás. A voz da progenitora, como se fosse um fantasma, assombra Stefano de tal modo que faz com que um terrível sentimento de culpa inunde sua alma. Fato que pode ser observado nos seguintes trechos:

À noite, nos sonhos, minha mãe ainda pergunta: Por que você foi embora? Pergunta por que você foi embora e eu não sei o que lhe dizer. Pergunta se sou feliz, e eu não sei o que lhe dizer (ANDRUETTO, 2014, p. 48).

Ela pergunta: você vai embora? E eu não sei o que dizer. Volta nos sonhos e pergunta: Você vai embora? E eu, Ema, não sei o que lhe dizer. Só sei que teria gostado de trazê-la comigo. É a voz dela que volta à noite. Volta, Ema, e pergunta se estou feliz (ANDRUETTO, 2014, p. 49).

Agora que estou aqui ao teu lado, Ema, e te vejo acender o fogo, o passado volta como se nunca tivesse ido embora. Volta essa lembrança que não acaba... Volta como água, e te molha, e me molha... (ANDRUETTO, 2014, p. 61).

A rememoração perdura por toda narrativa e, quando evocada, aparece com uma força que lhe causa profunda tristeza. Stefano se vê psicologicamente perseguido por um tempo remoto que não consegue esquecer, carregando consigo todos os traumas de um passado

marcado pela dor da perda do pai na batalha do Piave, pela fome enfrentada logo após a primeira Guerra Mundial, pelo remorso de ter deixado a própria mãe e, sobretudo, pelo abandono do lugar de origem. O exílio, segundo Said, é uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46).

Embora a novela não mencione de forma explícita, a barreira linguística também é um dos desafios enfrentados pelo protagonista de Andruetto. Ousamos dizer que provavelmente foi a primeira dificuldade encontrada, já que desde a partida, ainda em Gênova, no navio *El Syrio*, Stefano precisou interagir com outras pessoas que não falavam o mesmo idioma:

O olhar de Stefano vara o que tem à frente; depois pergunta pelos outros, mas o homem fala uma língua que ele não entende [...] Ele não entende o que o homem diz. Só quer saber o que aconteceu com seus amigos, e faz perguntas, mas o homem tampouco entende (ANDRUETTO, 2014, p. 21-22).

Repentinamente, para se adaptar ao novo lugar, o menino se viu obrigado a aprender o espanhol. Tratava-se de uma questão de sobrevivência. Cabe ressaltar que, apesar disso, o menino não abandonou completamente o idioma de origem. Frequentemente, recorria ao idioma italiano, principalmente quando entoava canções da pátria deixada para trás, como uma forma de manutenção da herança cultural. Em algumas passagens da narrativa, é possível observar a falta que a língua pátria lhe faz. Quando surge a oportunidade de conhecer um imigrante italiano, a primeira coisa que Stefano pensa é que poderá, finalmente, conversar no seu próprio idioma com alguém. Após conhecer o músico italiano Aldo Moretti, Stefano verbaliza que aquele “é o primeiro dia feliz que passa na América” (ANDRUETTO, 2014, p. 41).

O sentimento de rejeição e a inadequação também são enfatizados ao longo da narrativa. Em muitas passagens da obra é possível perceber que o adolescente é tratado com diferença e desprezo. O jovem se dá conta de que até mesmo o seu patrão, também imigrante, o trata com diferença. A narrativa não fornece detalhes, mas pela forma como é construída, é possível depreender que Vittorio chegou da Itália há alguns anos, e que certamente sofreu preconceito, foi humilhado e tratado pelos indivíduos da pátria de acolhimento com discriminação. Mas mesmo tendo sofrido os efeitos colaterais de ser um imigrante, Vittorio, por vezes, demonstra preconceito para com pessoas de outras etnias. Nossa afirmação pode ser comprovada quando Stefano diz ao patrão que deseja comprar um saxofone que viu em

um brechó. Prontamente Vittorio responde que para cantar “*Piemontesina bella*”¹⁷ não precisa do saxofone e que esse instrumento não seria para música italiana, mas sim para “música de turco”. A fala de Vittorio é marcada pelo desdém e pelo preconceito, é possível perceber que no seu discurso a diferença é vista como subalternidade. Com Stefano não era diferente, ao invés de se compadecer do menino e não o tratar como diferente, já que sentiu na própria pele esse sentimento, o fazendeiro reproduz as mazelas sofridas. Neste trecho da obra, Stefano percebe o tratamento diferenciado que recebe por parte de Vittorio:

As coisas mudaram nesses meses: Pino não está com ele no alpendre onde dormem os peões, está na casa com seu tio. Stefano sabe que não vão mais comprar um pedaço de terra, nem vão juntos a parte alguma [...] Stefano [...] é mais um entre os peões, e sabe que vai ter que trabalhar duro por um pedaço de terra (ANDRUETTO, 2014, p. 33).

A passagem supracitada dimensiona a sensação de inferioridade experimentada por Stefano. É nesse exato momento que o menino sente que Vittorio e os outros da fazenda pertencem ao seu meio, mas que o inverso não acontece. Ele é somente mais um, o subalterno, o diferente, o estrangeiro, o deslocado. Rejeitado, o adolescente chega à conclusão de que ele não fazia parte daquela família, e que, por mais que se esforçasse, jamais seria visto como igual. Sobre isso, Said diz que a migração “jamais se configura [para o migrante] como o estado de estar satisfeito, plácido e seguro” (SAID, 2003, p. 58, grifo nosso).

Desse modo, a tão idealizada metrópole da Argentina, país que “acolhe” não somente Stefano, mas também a tantos outros imigrantes, longe de ser um *locus amoenus*, a terra das oportunidades, mostra-se rapidamente tão somente como sendo lacunar, lugar da solidão, do anonimato, do abandono, das incertezas que lhe causam medo, receio e aporias. No novo país, Stefano se vê em uma situação de isolamento social, sem família, sem pátria.

Em *Reflexões sobre o exílio*, Said (2003) faz uma indagação que julgamos ser de extrema importância explicitar aqui. Parafraseando a pergunta do crítico literário: como é ficar e viver em um lugar, sabendo que se pertence a ele mais ou menos para sempre? Na novela, Stefano se vale de algumas estratégias para minimizar a solidão e suportar tanto a fronteira física quanto a fronteira simbólica.

Uma das saídas encontradas pelo jovem migrante é a de buscar nas pessoas algumas semelhanças com seus entes queridos. Dessa forma, o ancião Moretti, seu professor de música, se converte “nos amigos que perdeu, no pai que perdeu, no irmão que não teve”

¹⁷ Título de uma música italiana.

(ANDRUETTO, 2014, p. 42). Este é um efeito colateral do exílio: situações inóspitas fazem com que os seres humanos deem novos significados a coisas e a pessoas.

Stefano também busca manter o vínculo com a Itália por meio das canções italianas que entoa, em uma tentativa de preservação da identidade cultural. Fato observado ao longo de toda a narrativa:

Scrivimi...
 Non lasciarmi piú pena¹⁸ [...]
 [...]na frase un rigo appena/
 Calmeranno il mio dolor. /
 Tu non scrivini e non torni, /
 Tu se fatta di gelo¹⁹ [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 11-12).

[...]Scrivimi, sará forse l' addio
 Che vuoi dare al cuor mio.
 Scrivimi, se Felice sei tu²⁰ [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 41).

De acordo com Carreira, trata-se de uma alternativa adotada por muitos indivíduos desterritorializados, uma vez que “na desterritorialização, há que recriar em terra estrangeira o vínculo com a terra natal” (CARREIRA, 2011, p. 25 *apud* CARREIRA 2013, p. 96). Ainda em relação às músicas presentes ao longo da narrativa, percebe-se que elas têm a ver com o estado de espírito do protagonista. No início da trama, quando acreditavam que a viagem para Buenos Aires seria a grande oportunidade de mudar sua condição financeira, Stefano e seus amigos cantaram músicas alegres, demonstrando, assim, felicidade e esperança de dias melhores:

Ciao, ciao, ciao,
 Morettina bela ciao,
 Ma prima di partire
 Um bacio ti voglio dar...
 Mamma mia damimi cento lire
 Che in America voglio andar²¹ [...] (ANDRUETTO, 2014, p. 10).

Já quando a saudade abatia sua alma, as canções eram mais saudosistas, impregnadas de dor, de tristeza. Eram canções que falavam de perdas, vazios e incompletudes. Tanto as canções tristes quanto as alegres entoadas por Stefano podem ser entendidas como um modo de suportar o choque cultural. Nesse sentido, a música se configura naquilo que Graciela

¹⁸ Escreve-me... / não me deixe penar...

¹⁹ ...uma frase ou só uma linha/acalmariam a minha dor. / Não escreves nem voltas, / tu és feita de gelo...

²⁰ Escreve-me, será talvez o adeus/ que quer dar ao meu coração. / Escreve-me, se estás feliz.

²¹ Tchou, tchau, tchau/ linda morena tchau/ mas antes de partir/ um beijo quero te dar/ minha mãe me dê cem liras/ que para a América quero ir/ que para a América quero ir[...]

Montes (1999, p. 52) chama de *frontera indómita*, um espaço intermediário entre a loucura do eu e a tirania do outro: “Uma fronteira espessa, que tudo contém, e independente: não pertence ao interior, às subjetivações puras, nem ao exterior, ao mundo real ou objetivo” (MONTES, 1999, p. 52, tradução nossa)²².

À medida que a narrativa evolui, percebemos que Stefano, cansado de ser inferiorizado por Vittorio, decide abandonar a função de peão para tornar-se saxofonista em uma companhia de circo. Lá, o jovem se sente mais acolhido, uma vez que as pessoas que foram se agregando ao picadeiro são, assim como ele, migrantes: “Um dos palhaços é húngaro, o domador e o velho Lucca são de Lignano, e a contorcionista é brasileira” (ANDRUETTO 2014, p. 53).

Em meio a tudo isso, Stefano tem que encarar os ritos de passagem da adolescência para a vida adulta, aprendendo a lidar com a própria sexualidade. O jovem, que embarca no navio como criança, torna-se homem na Argentina. Nesse sentido, Stefano também migra da adolescência para a vida adulta, o que reforça a concepção da narrativa como uma apropriação do romance de formação.

O primeiro contato com o sexo oposto se dá de maneira simbólica, ainda na Itália, no momento de transição entre a terra pátria e a terra de acolhimento. É no navio *El Syrio* que Stefano conhece Gina, mulher que preenche os seus sonhos. Ele nunca chegou a tocá-la fisicamente; a relação entre os dois se deu por meio de sonhos eróticos. Até então o menino nunca havia sonhado com mulher alguma. Quando conta o sonho ao amigo, Stefano ruboriza e teme que o confidente faça alguma piada, revelando, assim, sua até então inocência em relação à sexualidade.

No albergue dos imigrantes, Stefano tem contato com algumas mulheres migrantes que, por questões financeiras, se prostituem em troca de “qualquer dinheiro” (ANDRUETTO, 2014, p. 27). Stefano e Pino não cedem às investidas de uma das mulheres porque não têm nem “uma lira” para pagá-la, sendo assim, a moça “deixa de se oferecer, dá um sorriso um pouco triste e promete, esfregando uma mão entre as pernas: – Outro dia te empresto esta coisinha” (ANDRUETTO, 2014, p. 27). No dia seguinte, a “mulher da boca grande”, como é chamada por Stefano, percebendo a tristeza do adolescente, permite deixá-lo tocá-la, mesmo sabendo que não receberá nada por isso: “Que é que você tem?, pergunta ela, e ele a olha. É a primeira vez?, pergunta ela, e ele faz que sim com a cabeça. Deixa comigo, repete, e ele se

²² O texto original é: Una frontera espesa, que contiene de todo, e independiente: que no pertenece al adentro, a las puras subjetividades, ni al afuera, el real o mundo objetivo (MONTES, 1999, p. 52).

abandona, empunhado por ela, a da boca grande, a que não tem nome” (ANDRUETTO, 2014, p. 28).

Apesar de o nosso estudo focalizar a figura do protagonista, abrimos aqui um parêntese para mencionar a situação degradante vivida por muitas mulheres imigrantes. Assim como os homens, as mulheres também migram no intuito de conseguir trabalho na nova pátria. Mas, na maioria das vezes, o sonho não se concretiza da forma como era esperado. Na narrativa, somos informados que os imigrantes tinham apenas o prazo de cinco dias para conseguir um emprego e que, passado esse tempo, precisariam deixar o albergue que os acolhia. Desesperadas, as mulheres que não conseguiam emprego nesse meio tempo viam a prostituição como a única saída para garantir o sustento.

Voltando a falar do processo de amadurecimento do protagonista, não podemos deixar de mencionar o seu relacionamento com Lina, filha do seu patrão Vittorio. Foi paixão à primeira vista. Para além de uma simples atração física, Stefano acaba nutrindo um sentimento avassalador pela moça, que se torna sua confidente. Com Lina, se sente à vontade para compartilhar os infortúnios vivenciados na Itália e as lembranças que carregava não só da pátria, mas também de Agnese, sua mãe. Stefano chega a cogitar a ideia de casar-se com a moça, mas, apesar de amá-la, acaba desistindo do enlace matrimonial, porque se dá conta de que, por mais que se esforce, jamais conseguirá proporcionar-lhe o mesmo padrão de vida ao qual está acostumada. Além disso, Stefano não aguenta mais suportar os maus-tratos de Vittorio, pai de Lina. Este mesmo considerando o rapaz um ser inferior, permitiria o casamento, pois, assim, não precisaria mais pagar pelos seus serviços.

Outra mulher fundamental na vida de Stefano é Tersa, mulher que conhece no circo e com quem tem a primeira relação íntima. Há de se ressaltar que, no albergue, não houve a concretização do ato sexual em si. Apesar de o menino dizer à Tersa que não era virgem, foi a primeira vez que o menino copulou:

- Você já fez alguma vez? – perguntou para ele.
- Stefano disse que sim. Ela não acreditou; tirou-lhe os sapatos, abriu-lhe a camisa, a braguiha...E o tempo todo lhe disse: Se faz assim... assim.
- Você vai depressa demais- o repreende depois (ANDRUETTO, 2014, p. 59).

Tersa tem vinte e oito anos e também é imigrante. Oriunda da cidade de Cardigan, no País de Gales, ela, impulsionada pela pobreza, migrou com a mãe para a Argentina com a finalidade de trabalhar na granja de uns parentes distantes. Na Argentina, a mãe de Tersa conheceu um senhor, Juarez, um homem casado que lhe fez juras de amor. Fragilizada e

carente, a senhora acreditou em cada palavra proferida por ele. Tersa conta a Stefano que o velho Juarez fazia muitas maldades com sua mãe. Chorando, a jovem resgata a memória de quando ainda era criança, de um momento em que ela e a mãe se sentiram mutiladas quando Juarez tentou apagar de todas as formas os laços que elas mantinham com o país de origem: “rasgou as fotos que a gente tinha, diz, destroçou minha boneca de pano, o pouco que trouxemos do País de Gales, para que não nos restasse nem a sombra. Só por gosto, para nos magoar” (ANDRUETTO, 2014, p. 65). Stefano compadece-se de Tersa, pois, assim como ela, também teve sua infância de certa forma roubada. Decide que com Tersa formaria uma família: “Stefano havia pensado em Tucumán como uma cidade onde ficar, onde esquecer esse jeito de ir sem nada de um lugar para o outro” (ANDRUETTO, 2014, p. 68). Os jovens passam a fazer planos para o futuro: “Stefano pensa que poderia encontrar trabalho na banda municipal, talvez precisem de um instrumento de sopro. Os dois poderiam se arranjar em uma pensão...” (ANDRUETTO, 2014, p. 64).

Mas tudo muda, quando, algum tempo depois, Stefano recebe a notícia de que sua mãe havia morrido de tuberculose, na Itália: “Aquela noite, eu jogava cartas com Pippo e ouvi meu nome. Alguém veio e me perguntou se eu era quem eu sou, e então me disse que minha mãe havia morrido (ANDRUETTO, 2014, p. 66). A notícia o dilacera: “E eu gritei, como ela gritava: *Maledeto Cristoforo Colombo que descobriu a América!*” (ANDRUETTO, 2014, p. 66). A lembrança de Agnese estava no jovem, no silêncio ensurdecedor e no remorso que se faziam presente: “[...] eu dizia que aqui na América estaríamos bem. Mas ela não quis vir” (ANDRUETTO, 2014, p. 66). Profundamente entristecido, ele não tem mais vontade de ir com Tersa a parte alguma, não quer mais viver em Tucumán com a moça. Assim, o jovem abandona o picadeiro e desiste de todos os planos feitos até então.

As lembranças passadas voltam a atormentá-lo como nunca. Só consegue pensar em “sua mãe e na culpa de ter partido para longe, e tê-la deixado sozinha: uma mulher na estrada, com a mão erguida, pedindo que ficasse” (ANDRUETTO, 2014, p. 69). Nesse exato momento, Stefano se dá conta de que o tão sonhado retorno perdera o sentido. O menino que havia prometido à mãe que “daqui a dez anos retornaria”²³ percebe que a promessa não passava de uma ilusão: a mãe havia morrido e havia estourado outra guerra na Europa. Não existiam motivos para o retorno. É necessário seguir em frente. Para não ceder à dor, Stefano começa a entoar canções do seu país de origem. Dolorosamente, ele compreende que “para viver [...], é preciso aprender a deixar para trás o passado” (ANDRUETTO, 2014, p. 69).

²³ ANDRUETTO, Maria Teresa. *Stefano*. – 1. ed. – São Paulo: Editora Global, 2014, p. 09.

Seguindo o conselho da mãe já falecida, ele decide procurar Chiara Martino: “A última coisa que a minha mãe me disse foi: Se um dia você passar por Rosário, procura a minha amiga Chiara” (ANDRUETTO, 2014, p. 54). Com a finalidade de atender ao desejo da sua progenitora, Stefano viaja até Rosário. Leva na mala alguma roupa, a gaita que havia ganhado de Tersa, um pouco de dinheiro, mas, sobretudo, a esperança de um dia ter uma mulher, um filho, uma casa para chamar de lar.

Em Rosário, aluga um quarto de pensão e começa a trabalhar em uma loja. O dono do estabelecimento, convencido de que escolheu um bom funcionário, decide pagar um curso de contabilidade por correspondência para Stefano. Aos domingos, quando não está dividido entre trabalho e estudo, sai em busca de Chiara, amiga de sua mãe. Foram inúmeras tentativas, até que um dia Dom José, dono de uma sapataria, lhe informa que conhece uma senhora chamada Chiara e explica a Stefano o caminho para chegar à casa dela. Ao chegar, Stefano bate à porta e quem atende é a filha de Chiara, que virá a ser sua esposa futuramente. Assim a narrativa termina.

Ema é a personagem com quem ele dialoga desde o primeiro capítulo e é a pessoa que o ajuda a refazer os caminhos dos labirintos da memória. Desde a primeira página, entre um relato e outro, percebemos a importância dela na vida do jovem imigrante. Ema não é uma personagem ativa no decorrer da novela, sua voz é ouvida apenas uma única vez, ao final da obra, quando ainda era criança, no momento em que conhece Stefano. Diríamos que Ema se apresenta tão somente como confidente de Stefano.

Os detalhes de como se deu o casamento de Stefano e Ema e de sua vida conjugal não são muito explorados na narrativa. Aos leitores são reveladas poucas informações. Sabemos que usufruíam de uma vida confortável, bastante diferente da vida que Stefano tinha em Airasca, Itália, e em Montenevas, Argentina. Em um certo trecho da narrativa, aquecido pela estufa de sua casa, Stefano conta à Ema que, além da falta de comida e a falta de conforto, o frio na Itália também era intenso. Ele e mãe não tinham roupas para aquecê-los, não havia uma lareira ou algo do tipo para minimizar a friagem. A condição miserável na qual se encontravam não lhes permitia ter qualquer tipo de conforto. Ao relatar isso à esposa, Stefano demonstra o quanto àquela lembrança era intensa e contrastante com a sua situação econômica atual.

A narrativa também revela que Ema está prestes a dar à luz. A notícia da paternidade e o fato de ter contado à esposa toda sua trajetória contribuem para o seu amadurecimento. O filho que está a caminho e o ato de trazer à memória as tribulações enfrentadas fazem com que ele compreenda as atitudes tomadas pela mãe e cada palavra proferida por ela.

Finalmente, Stefano se livra do remorso de ter abandonado sua genitora. Ele jamais a esquecerá, mas sente que, de algum modo, a mãe o perdoou e que poderá seguir em frente, já que, como diz uma das muitas canções que entoa, “para viver é necessário deixar o passado para trás”. Ele diz:

Agora que teremos um filho e repassamos a vida para continuá-la juntos, compreendo minha mãe, as suas palavras. Durante todo o percurso continuou me dizendo o que dizia lá, golpeando-me a memória como água. Sempre sonhava com ela distante, parada na porta da nossa casa, a mão erguida Mas ontem à noite, Ema, você acredita?, sonhei que vinha até a gente e me abraçava (ANDRUETTO, 2014, p. 74).

A novela tematiza a imigração mostrando que a reterritorialização nunca poderá ser concebida como a volta a um território primitivo (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 91 *apud* PARANHOS, 152), mas tampouco significa o abandono das raízes. Stefano não se desvincula em nenhum momento de sua terra natal. A herança cultural permanece viva e faz parte de sua história, revelando que a estratégia de aculturação usada pelo protagonista é a da integração. Assim como ele, outros personagens se valem da mesma estratégia, como Aldo Moretti, seu amigo e professor de música; o sírio, dono da loja de instrumentos musicais; Tersa, uma de suas paixões; Carmela, dona da pensão *El Lucerito*, entre outros. Entretanto, há outros imigrantes que se recusam passar pelo processo de integração, como Lucca, um vendedor de sorvete “resmungão, que fala o dialeto dos venezianos” (ANDRUETTO, 2014, p. 46).

Apesar de sua adaptabilidade, Stefano sofre as agruras de ser exilado, de ter deixado a terra pátria, de ter abandonado a mãe, de ter abandonado as relações afetivas que mantinha na terra natal, de morar de favor na casa de Vittorio, de não ter moradia fixa, de se sentir desajustado na sociedade de acolhimento e de ser assombrado constantemente pelos fantasmas do passado.

Do início ao fim, o leitor acompanha a trajetória do protagonista em uma narrativa que fala de vazios, de perdas, de separações, mas que também fala sobre paixão, a descoberta da sexualidade, amizade e amadurecimento. Trata-se de uma novela que permite “recuperar a sensação de fome, desterro, estranhamento, de homens e mulheres que um dia deixaram a sua terra natal, em busca de uma vida melhor.”²⁴

²⁴ Comentário de Maria Teresa Andruetto no posfácio do livro *Stefano*.

Considerando a análise aqui abordada, podemos afirmar que a obra de Andruetto, ao trazer reflexões profundas e críticas acerca da migração sob a ótica da infância e da adolescência, nos oferece um espaço propício para compreensão e reflexão do mundo.

3.3 Meninos sem pátria

Escrito por Luiz Puntel, o romance de ficção *Meninos sem Pátria* (1998) foi lançado em 1981, pela editora Brasiliense, no final da ditadura civil-militar brasileira. No ano de 1988, passou a integrar a clássica coleção Vagalume²⁵, prestigiosa série da Editora Ática. “Atualmente a obra está em sua 23ª edição e é o 4º livro mais vendido e adotado pelas escolas brasileiras”²⁶.

O romance, ao longo das suas cento e vinte e sete páginas, retrata a história do menino Marcos, também identificado na narrativa como Marcão: “Lá em casa, até hoje, todo mundo me chama assim, de Marcão, por causa do meu jeito desengonçado de quem cresceu demais” (PUNTEL, 1998, p. 13). O menino é filho de um perseguido político brasileiro que, nos anos setenta, foi obrigado a refugiar-se no exterior com a família. A narração é feita em primeira pessoa, na perspectiva do protagonista Marcão que, na condição de adulto, rememora as dificuldades enfrentadas, aos dez anos de idade, quando se viu obrigado a se adaptar não somente a um, mas a vários novos países: Bolívia, Chile e França.

Assim como acontece na novela de Andruetto, a obra de Puntel também apresenta nuances do real. Estamos mais uma vez diante de uma narrativa híbrida, em que ficção e realidade se mesclam, recriando poeticamente uma realidade comum a inúmeras crianças que experimentaram e que ainda experimentam o deslocamento forçado. Em algumas das entrevistas concedidas, Puntel declara que seu livro é uma obra de ficção baseada na história do jornalista José Maria Rabelo, fundador e editor do *Binômio*, um jornal semanário de esquerda e precursor da imprensa alternativa. Por se posicionar politicamente contrário à ditadura, Rabelo foi duramente perseguido e, por isso, precisou fugir do Brasil com sua mulher e filhos. Nas palavras de Puntel,

²⁵ Coleção de livros voltados ao público juvenil lançados pela Editora Ática a partir de janeiro de 1973.

²⁶ Informação disponível em:

<http://www.brasil.elpais.com/brasil/2018/10/04/cultura/1538677664_945391.html>.

o livro é uma obra de ficção baseada na história do José Maria Rabelo, fundador do jornal *O Binômio*. Ele passou por Chile e Bolívia antes de se exilar na França. No livro, não falo apenas sobre a perseguição da ditadura militar. Conto também o lado romântico, mostrando um pouco como era a dinâmica cultural de Paris dos anos 60.

Quanto a ser necessário escrever um romance sobre o período ditatorial, a ideia veio em decorrência da Anistia aos exilados políticos, em 1979. Com a volta deles, houve publicações, entrevistas, depoimentos. Para escrever *Meninos sem pátria*, eu me baseei em um depoimento da Theresinha Rabelo, mulher do jornalista José Maria Rabelo, publicado no livro *Memória das mulheres do exílio*. No seu relato, Theresinha conta as dificuldades da saída clandestina do Brasil com filhos pequenos e a sua luta diária com a difícil situação.²⁷

A inspiração de Puntel não veio somente da história de vida do jornalista Rabelo, outras histórias despertaram a centelha criativa do autor de *Meninos sem Pátria*. No texto de apresentação do romance, um dos elementos peritextuais da obra, o próprio autor deixa isso claro ao afirmar que o fio condutor para a construção da narrativa chegou até ele quando lecionava português, em Ribeirão Preto:

A ideia deste livro nasceu quando eu lecionava Português no Otoniel Mota, em Ribeirão Preto, uma escola de segundo grau, um dos mais antigos estabelecimentos de São Paulo. De repente, no meio das orações coordenadas e subordinadas, lá no fundão da classe, visualizei um rosto de um garoto [...]. O sotaque era de garoto português, o que me intrigou. Mas José Pedro não era português, e sim Angolano: fugira com os pais da revolução de Agostinho Neto. [...] E estava ali, com o pensamento a milhares de quilômetros, pensando no horror da fuga, deixando para trás sua namorada, seu país, sua cultura [...] (PUNTEL, 1998, p. 07).

Como é possível observar no trecho acima, foi em uma escola do Estado de São Paulo que o escritor conheceu a história de mais um José, só que, dessa vez, era um menino angolano chamado José Pedro Mendonça Malho, que foi forçado a abandonar sua pátria por conta da violenta repressão em Angola. Puntel conta que tentava imaginar o quão difícil deveria ser a vida de uma criança migrante que se dividia entre o aprendizado dos códigos linguísticos do país de acolhimento e as lembranças do país deixado para trás.

Paralelamente, nessa época, no Brasil, os noticiários televisivos exibiam a chegada dos exilados brasileiros que retornavam ao país, via anistia. Meninos e meninas que, assim como José Pedro, adentravam em sala de aula assustados, com medo do desconhecido, que se dividiam entre as “orações subordinadas” e as consequências de ser um exilado ou um retornado. A inspiração de Puntel veio dessas histórias e foi para esses meninos sem pátria que o livro foi dedicado.

²⁷ PUNTEL, Luiz. Entrevista concedida a Breiller Pires. São Paulo, 05 out. 2005. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/04/cultura/1538677664_945391.html>

No que diz respeito à estrutura, a narrativa lança mão do discurso indireto livre e é dividida em 27 pequenos capítulos²⁸, muitos com jogos de palavras ou com traços de humor, tais como “Milton Nascimento, um ilustre desconhecido”; “‘Pra frente Brasil’, salve o ‘ouviram do Ipiranga’”; “Cristo também era jornalista?”; “Um Binóculo de lentes quebradas”; e “O Cristo Redentor dá adeusinhos cúmplices”. A linguagem simples e a sobreposição entre diálogos de personagens e momentos de narrativa, em que o protagonista contextualiza situações, visa a tornar o texto palatável ao público-alvo.

Por acompanhar o protagonista da infância à juventude, *Meninos sem pátria* adota algumas convenções do romance de formação, ou *Bildungsroman*, que, nas palavras de Wilma Patrícia Maas, é “uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente fincadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu” (MAAS, 2000, p. 13). Tal subgênero contempla, dentre outras coisas, o desenvolvimento físico e cognitivo da personagem principal. Tal como ocorre em *Stefano*, em *Meninos sem pátria*, também nos deparamos com essa característica: o menino Marcão vai amadurecendo ao longo da trama, em uma duração que vai dos dez anos – idade que tinha quando saiu do Brasil – aos dezenove – idade que tinha quando retornou ao Brasil:

Saindo dali, iríamos passar por tanta correria, por tanta tribulação, que, mesmo com apenas dez anos completos, um garotinho ainda, fui quase obrigado a desenvolver uma visão muito crítica e, às vezes, até amarga da vida (PUNTEL, 1998, p. 31).

[...] Há quase dez anos eu esperava ansiosamente por essa pergunta, desde quando saí do Brasil, via Bolívia, via Chile, via exílio (PUNTEL, 1998, p. 125).

Outro aspecto relevante do romance de formação do qual a narrativa de Puntel se apropria é a vinculação do desenvolvimento da personalidade do protagonista ao espírito de sua própria época. Se, em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe (1795), a trajetória da personagem ocorria em sintonia com uma época em que a transformação do homem pela cultura passou a ser tônica dominante (MAAS, 2000, p. 13-14), na narrativa de Puntel, o contexto exige do protagonista o aprendizado da sobrevivência. O romance contempla toda a trajetória da personagem principal, revelando suas aventuras e desventuras, mas também apresenta uma perspectiva de crítica/denúncia social, já que traz como pano de fundo o recorte histórico da Ditadura Militar no Brasil e a perseguição a inúmeros jornalistas, motivo este que leva Marcão e sua família a deixarem o Brasil.

²⁸ As edições da editora Brasiliense tinham 19 capítulos identificados apenas por algarismos romanos, sem títulos.

Estrategicamente, Puntel faz uso de uma linguagem fluida, acessível aos leitores menos experientes, permeada por marcas da oralidade, como o uso de gírias, próprio da linguagem juvenil. A naturalidade discursiva observada desde o início do romance e as características físicas e culturais das personagens fazem com que haja identificação imediata do público-alvo, os leitores juvenis, no caso.

O início do romance foge ao modelo de narrativa tradicional aristotélico, iniciando-se “*in medias res*”, em um momento de ação, com o pai do menino Marcão informando que a redação do jornal onde trabalha havia sido “arrombada”: “— Tererê, arrombaram o jornal! — disse papai, entrando no apartamento, voz sumida, desabando em seguida seu corpo na poltrona da sala [...]” (PUNTEL, 1998, p. 13). Esse arrombamento é o primeiro indício da perseguição política que o pai do protagonista sofrerá.

3.3.1 Contexto sociopolítico: a ditadura militar como pano de fundo

Convencido de que o Brasil corria o risco de ser dominado pela ideologia comunista, no final da madrugada de 31 de março de 1964, o general Olímpio Mourão Filho liderou as tropas que dariam início ao regime militar e à ditadura militar brasileira. O até então presidente, João Goulart, foi deposto sem grandes resistências. Em abril do mesmo ano, o marechal Humberto Castelo Branco já se tornara o novo chefe da nação. O Governo passou então a ser regido não só pela Constituição, mas também pelos decretos que ficaram conhecidos como Atos Institucionais. O primeiro foi o AI 1, depois dele seriam redigidos mais dezesseis aparatos repressivos que vigorariam entre 1964 e 1969. Era o início do fim da democracia.

Com os militares assumindo o poder, vários direitos trabalhistas e sociais até então conquistados foram violados. Para garantir que ideias contrárias ao governo não fossem disseminadas, a prática da censura foi uma estratégia utilizada pelos militares desde os primeiros anos da ditadura. Adrianna Cristina Lopes Setemy (2018), em seu artigo intitulado “Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar”, afirma que no governo de Castelo Branco, apesar de ser mais velada, já era possível observar a censura dos veículos de comunicação. De acordo com a pesquisadora, os atos institucionais redigidos durante o governo do supracitado presidente, em especial o AI 2, já evidenciavam a nova postura assumida pelo regime:

[...] a grande imprensa esteve enquadrada pelo regime militar desde seus primeiros momentos. A despeito de algumas declarações do presidente Castelo Branco quanto a sua ojeriza em relação à censura e à propaganda política e de alguns de seus biógrafos terem insistido em afirmar que não houve censura de imprensa no seu mandato, fatos constituem evidências de que nos primeiros quatro anos do regime militar (1964-1968) a censura de temas políticos na imprensa foi aplicada quando necessária, embora de maneira episódica e acobertada (SETEMY, 2018, p. 180).

Cabe ressaltar que, com o passar dos anos, as medidas ficaram cada vez mais severas. Ainda de acordo com Setemy, no dia “13 de dezembro de 1968 foi outorgado o Ato Institucional nº 5, que representou um marco na radicalização da repressão, que, contudo, vinha sendo praticada e estruturada desde o golpe de 1964” (SETEMY, 2018, p. 187). Os militares, por meio da figura do presidente, tinham carta branca para fazer o que bem quisessem. Se antes a censura e a repressão ocorriam de maneira escusa, no governo do general Médici, elas aconteciam abertamente. Vigilâncias, perseguição a opositores, prisões arbitrárias, restrição dos direitos civis, violências, desaparecimentos e assassinatos tornaram-se mais recorrentes. Qualquer indivíduo que fosse contrário ao regime seria perseguido e torturado. Por conta disso, muitos intelectuais, como professores, escritores, músicos, jornalistas e militantes, a fim de preservar a integridade física, precisaram pedir asilo político em outros países, caso contrário, poderiam ser torturados ou até mesmo mortos.

A escolha desse contexto histórico como pano de fundo da narrativa revela uma tendência presente também na literatura infantil e juvenil, segundo Ceccantini (2000). Apesar de ser uma ficção ancorada no protagonismo e na temática da adolescência, *Meninos sem pátria* aborda um tema fraturante, na medida em que enseja reflexões sobre o contexto histórico-social. De acordo com Halbwachs (2006, p. 105), a “memória de uma sociedade se estende até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos de que ela se compõe”, e mesmo uma obra de destinação a adolescentes pode cumprir esse papel.

3.3.2 A narrativa do exílio

Marcão morava na cidade fictícia de Canaviápolis²⁹, com o irmão menor, Ricardo, a mãe, Terezinha, que estava grávida, e o pai, Zé Maria, um jornalista combativo que denunciava, por meio de artigos, as injustiças dos atos institucionais que estavam acontecendo no Brasil.

²⁹ Nas edições da editora Brasiliense, a cidade era chamada de “entre Rios”.

A família vivia uma vida normal, como qualquer outra: a mãe cuidava dos filhos e da casa, os meninos estudavam, brincavam com os amigos, e o pai, redator do jornal *O Binóculo*, provia o sustento de todos. Repentinamente, o cenário mudou quando a redação do jornal onde Zé Maria trabalhava foi arrombada. As denúncias feitas por ele não eram vistas com bons olhos pelo Governo, principalmente o artigo que escrevera sobre a tortura infligida ao Padre Mauro. Foi o início das represálias. Assim que ficou sabendo do acontecimento, a mãe de Marcão, ingenuamente, sugeriu chamar a polícia para solucionar o problema:

– Mas, e aí? – mamãe, também nervosa, não sabia como conduzir a conversa. Chamaram a polícia? – Polícia? – papai gargalhou nervosamente.

[...]

– Como chamar a polícia, Tererê – papai sempre a chamava assim, embora o nome de mamãe fosse Terezinha – se eles são os primeiros suspeitos? Quebraram tudo lá dentro, mas não roubaram nada (PUNTEL, 1998, p. 13-14).

Percebendo que Terezinha ainda não entendera que a força policial estava por trás do vandalismo, Zé Maria contou para a esposa que, antes disso, ele já havia sofrido ameaça do cabo Cirilo. De acordo com o jornalista, o encarregado do cabo havia dito “que a turma do terço ia [lhe] contar umas mentiras e que se abrisse o bico, o cabo Cirilo ia arrebentar com tudo...” (PUNTEL, 1998, p. 17, grifo nosso). Mediante a insistência de Terezinha, que questionava a legalidade de tal ameaça, Zé Maria explicou que agora os militares podiam fazer o que quisessem:

– Agora eles podem tudo, mulher! Com esse monte de atos institucionais, com essas medidas de exceção, não há mais garantia para nenhum cidadão. Para que alguém seja preso, basta um telefonema, basta que apontem o dedo na direção de alguém, e pronto! Isto não sai na imprensa nem na televisão, mas estou sabendo que a situação está ficando insuportável (PUNTEL, 1998, p. 17).

Viver na pequena Canaviápolis não era mais seguro. O telefone da família havia sido grampeado e novas ameaças vinham acontecendo. Constantemente os soldados iam até o prédio onde eles moravam para amedrontá-los e os telefonemas com ameaças também passaram a ser mais recorrentes. Até mesmo o pequeno Marcão começou a ser perseguido e ameaçado na rua. O narrador-personagem conta que certa vez, quando estava jogando uma partida de futebol com seus amigos, um homem estranho o abordou fazendo o seguinte pedido: “Você é o filho mais velho daquele jornalista que escreveu sobre o padre torturado, não é? [...] Pois diga para o seu pai, Marcos, que não publique mais essas coisas, viu?” (PUNTEL, 1998, p. 19).

No momento, Marcão não se importou muito com o pedido feito pelo homem desconhecido. Apesar de ter achado um pouco esquisito, continuou jogando futebol como se nada tivesse acontecido. Mal sabia ele que sofreria ameaças piores. Certo dia, enquanto lia um livro, o telefone tocou e do outro lado da linha um homem disse em tom ameaçador: – avisa a seu pai para não “ficar inventando aquelas matérias sobre o padre e agora sobre o professor” (PUNTEL, 1998, p. 21). Marcos emudeceu. Ficou sem reação. Resolveu que não contaria ao pai, e assim o fez, ficou quieto. No dia seguinte, o telefone tocou novamente, era a mesma voz indagando o porquê de o menino não ter repassado o recado. Marcão, desesperado, pensou em desligar o telefone, mas a voz misteriosa insistiu para que não o fizesse:

Não, não deligue, não. Sabe o que acontece com meninos maus?

[...]

– Sabe, não sabe, Marcos? Meninos maus são desobedientes e não respeitam sinais de trânsito, não respeitam faixa de pedestre e podem ser atropelados no caminho da escola, sabia? (PUNTEL, 1998, p. 22).

O pavor que sentira com o último telefonema somado ao fato de ter ouvido seus pais comentando que “o clima, na verdade, é de uma guerrilha urbana” (PUNTEL, 1998, p. 20) fez com que ele se desse conta de que, realmente, as coisas não andavam nada bem, de fato, “o cerco estava fechando”.

No dia seguinte, logo pela manhã, Marcão finalmente contou ao pai sobre as ameaças sofridas, mas a conversa foi interrompida por seu Valdemar, síndico do prédio, que por meio de códigos, avisa a Zé Maria que os policiais estavam na portaria para prendê-lo. Não havia mais o que fazer, era necessário fugir, o exílio era a única solução. Sendo o exílio uma prática diferente das outras formas de migração, cabe aqui fazer uma breve distinção entre elas. Para Said (2003), o exílio não é uma questão de escolha, mas sim uma imposição. No artigo “Deslocamento e desterritorialização nas literaturas em Língua Portuguesa”, Shirley de Souza Gomes Carreira pontua que o exílio se caracteriza “pela impossibilidade absoluta de vivência no lugar de origem. Não tem a característica facultativa da migração propriamente dita, muito embora todo exílio seja uma forma de migração, de deslocamento, de desterritorialização” (CARREIRA, 2016, p. 58).

Zé Maria não tinha como prever se a fuga estaria fadada ao fracasso ou não. Era necessário tentar. Ele partiria rumo ao desconhecido, sem garantias da sua sobrevivência, por isso, antes de ir, avisou à esposa: “Se não conseguir [fugir], cuide dos meninos e saiba que eu sempre a amei...” (PUNTEL, 1998, p. 24, grifo nosso). Terezinha e os filhos ficaram no

apartamento enquanto os policiais subiam. Marcão sentiu medo de nunca mais ver o pai, medo dos policiais truculentos, medo do que ainda estava por vir.

No capítulo intitulado “Esse negócio besta chamado exílio”, o narrador-personagem antecipa as agruras que seriam experienciadas no exílio: “Saindo dali, iríamos passar por tanta correria, por tanta tribulação, que, mesmo com apenas dez anos completos, um garotinho ainda, fui obrigado a desenvolver uma visão muito crítica e, às vezes, até amarga da vida” (PUNTEL, 1998, p. 31).

Apesar da fuga do pai, a família que ficou para trás continuava sendo perseguida e ameaçada. Os meninos eram acompanhados à distância por alguém, e a mãe, religiosamente, ia à delegacia prestar depoimentos. Sem notícias de Zé Maria, restava à família conjecturas. Teria sido morto? Teria sido preso? Não sabiam. Até que um dia receberam a visita misteriosa de uma mulher que se passava por faxineira. Ela trazia um recado, mas não podia verbalizá-lo, porque a casa estava com escutas. Sabendo previamente disso, estrategicamente, a suposta faxineira levava consigo um bilhete que dizia que Zé Maria estava seguro e havia um endereço para onde Terezinha e seus filhos deveriam ir. Mesmo sem saber se a mulher estava falando a verdade ou não, a mãe de Marcão resolveu arriscar e decidiu que no dia seguinte compareceriam ao endereço.

Terezinha saiu de casa primeiro, os meninos foram em seguida, pois não poderiam levantar suspeitas. Chegando ao local indicado, foram informados que a fuga de Zé Maria havia sido bem-sucedida, ele estava na Bolívia. Era a vez deles de partir. Deixar o lugar de origem era o único caminho para o restante da família. Motivados pelas ameaças e perseguições, uma mulher grávida, um menino de dez anos de idade e outro menor, cuja idade não é revelada aos leitores, enfrentariam uma travessia perigosa. Cabe aqui ressaltar que, conforme sinaliza Paranhos (2010), abandonar a terra pátria ultrapassa a dimensão geográfica. Marcão, ao sair da sua cidade, não estava apenas cruzando um limite espacial, mas também estava se desterritorializando cultural e socialmente. A casa ficaria para trás, a escola ficaria para trás, os amigos e a namorada Ana Rosa também.

Terezinha decidiu não contar ao filho mais novo que estavam fugindo. Marcão, ao contrário, sabia de tudo e precisou amadurecer precocemente. Já nos primeiros minutos de viagem, o menino se deu conta de que “estavam sendo colocados para fora dos gramados brasileiros” (PUNTEL, 1998, p. 33). A cada barreira policial ultrapassada, o pequeno ia “perdendo o carimbo de brasileiro na nacionalidade, para receber, [em seu documento], o internacional exilado” (PUNTEL, 1998, p. 33, grifo nosso).

No trecho acima, podemos observar que o menino começava a perceber os efeitos colaterais do exílio. Em um dado episódio, ele lembrou que, por causa da fuga repentina, nem pôde, ao menos, se despedir dos amigos, sequer de Ana Rosa, a menina a quem amava: “Mas que ingratidão a minha! [...] não pude dizer nem um até mais à menina de que eu gostava” (PUNTEL, 1998, p. 34).

No capítulo “Si vas para Chile...”, finalmente a família se reencontra em Puerto Suárez, na Bolívia. Não ficaram ali por muito tempo, somente o suficiente para conseguirem a documentação para atravessarem a fronteira, em direção ao Chile. Passado um tempo, finalmente conquistaram os tão sonhados documentos. Já no Chile, os meninos retomam os estudos, parados há tanto tempo, e Zé Maria inicia um novo trabalho como jornalista. É no Chile também que Pablo, o irmãozinho de Marcão, nasce. A aparente tranquilidade durou pouco, pois “a mesma cena já acontecida há três anos, no Brasil, se repetiu” (PUNTEL, 1998, p. 36).

O até então Presidente do Chile, Salvador Allende, estava prestes a sofrer um golpe de estado. A família de Marcão sabia que, com os militares assumindo o governo chileno, na condição de exilados brasileiros, eles seriam os primeiros a serem caçados. Não havia outro jeito: seria necessário exilar-se mais uma vez. Marcão e seu irmão teriam que trocar de escola novamente, o vínculo recém-construído teria que ser desfeito.

E assim aconteceu. Em setembro de 1973, as ruas foram tomadas pelos militares, só se ouvia tiroteios e movimentos de tropas; Allende havia sido assassinado. Naquele instante de tamanho medo, a família balbuciava orações “ora em português, ora em castelhano” (PUNTEL, 1998, p. 37). Nesse pequeno trecho retirado da obra fica evidente a “atitude de aculturação” (BERRY, 2004) tomada por toda a família. Devido à necessidade de interagir com outras pessoas, aprenderam a se comunicar no novo idioma, porém, continuaram a falar português entre eles. Em uma outra passagem do romance, quando o pequeno Pablo nasce, é possível constatar a mescla entre a língua materna e a língua do país de acolhimento:

– O *nacimiento* cá en el Chile deste *chiquito* – papai dizia, no seu portunhol, não é um ato de *agradecimiento* à acolhida de vocês, mas *es también una respuesta de fé en nuestra América*, um compromisso com *la hermandad* americana. E para selar este compromisso, eu pediria que cantassem *una canción que me gusta mucho* [...] (PUNTEL, 1998, p. 36).

Meninos sem pátria traz à baila um tema cada vez mais presente na literatura: o amadurecimento imposto às crianças por acontecimentos adversos. Isso fica evidente quando Zé Maria, antes de deixar o Chile, pede ao filho — uma criança ainda — para cuidar da mãe e

do irmão: “Marcão, cuide do Rico, do Pablito e de sua mãe” (PUNTEL, 1998, p. 38). Com a ausência paterna, o menino passa a exercer, forçadamente, a função de homem da família pela segunda vez. Marcão tentava mostrar para a mãe que era forte, que não temia a terrível situação na qual se encontravam, mas a verdade é que ele sentia muito medo: “– eu também tentava mostrar-me forte, embora as pernas tremessem” (PUNTEL, 1998, p. 40).

Por ser jornalista, Zé Maria precisou fugir do Chile antes de sua mulher e filhos, pois, assim como aconteceu no Brasil, o governo ditatorial chileno também perseguiu primeiramente aqueles que divulgavam as atrocidades cometidas pelo Regime. Os meninos e Terezinha partiriam logo em seguida, era só uma questão de tempo. Mas para onde ir? Por ser mais seguro, ir para a embaixada da Inglaterra seria a melhor opção, mas a distância dificultaria a travessia, sendo assim, como segunda opção, Terezinha decidiu que ela e os filhos tentariam a embaixada francesa, por conta da proximidade.

A estratégia elaborada para a fuga previa que os meninos distrairiam os “carabineiros” para que Terezinha tentasse atravessar a fronteira. Assim que a mãe colocou os pés na embaixada francesa, os meninos correram, na tentativa de também cruzarem os portões. Um dos soldados, percebendo a fuga, levou o fuzil ao ombro e começou a disparar na direção dos dois meninos que, felizmente, conseguiram escapar e se uniram aos pais.

A obra, ao mesmo tempo em que traz um tom de aventura, devido às várias situações perigosas que a família precisa enfrentar, aborda a questão dramática dos filhos dos exilados políticos, sujeitos igualmente a um destino trágico.

No capítulo “O Cristo Redentor dá adeusinhos cúmplices”, deparamo-nos com a agonia e a angústia não só da família de Marcão, mas também de tantas outras famílias que tiveram que pedir asilo político à embaixada francesa. O narrador relata que, apesar de estarem contentes por terem conseguido escapar, com o passar dos dias, a alegria foi cedendo lugar à impaciência. Eles não podiam deixar a embaixada sem antes terem em mãos os salvo-condutos. A espera interminável, “comendo mal, dormindo pior ainda, aliada ao frio cortante daquele final de ano, deixava em todos uma angústia irritante” (PUNTEL, p. 1998, p. 44).

O pequeno Marcão desejava apenas encontrar um pouco de paz. O menino estava cansado de perambular de pátria em pátria. No trecho a seguir podemos perceber o esgotamento psicológico do infante: “Embora experientes, jamais nos acostumaríamos àqueles bota-foras meio na marra, sem as despedidas dos amigos e parentes e lencinhos brancos acenado adeuses. O carimbo de exilados nos marcaria pelo resto da vida” (PUNTEL, 1998, p. 44). Essa passagem se reporta ao trauma que acompanha o exilado.

Além da impaciência já mencionada, o medo assombrava toda a família. Eles temiam pelas próprias vidas, já que “o exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro” (SAID, 2003, p. 60). Em uma parte da narrativa, quando finalmente, depois de cinco meses, conseguiram abandonar a embaixada francesa no Chile, no traslado até o aeroporto, Marcão se depara com a seguinte dúvida: “será que estamos indo para o aeroporto ou nos levarão para o *Estadio Nacional* e nos fuzilarão com os que estão lá?” (PUNTEL, 1998, p. 44). A essa altura, Marcão já esperava o pior, sabia que a ida para França não lhes garantiria uma vida estável: “A França sempre foi um país tradicionalmente estável, mas quem poderia nos garantir que, estando lá, não haveria um golpe de Estado, uma mudança brusca no governo, obrigando-nos a procurar outro canto de mundo para nos acolher?” (PUNTEL, 1998, p. 45).

Ainda no mesmo capítulo, o narrador relata que, para a surpresa e tristeza de todos os brasileiros que estavam naquele voo, antes de aterrissar em solo francês, o avião fez uma escala no Rio de Janeiro. Aquele fatídico episódio despertou neles sentimentos que de certa forma estavam adormecidos, a visão da Cidade Maravilhosa reacendeu a falta que o Brasil lhes fazia. Separado das raízes, Marcão relata o que sentiu quando esteve, ao mesmo tempo, tão perto e tão longe de seu lugar natal:

– Olhei e vi o Cristo Redentor, de braços abertos, pronto para nos receber. Doeu ver a silhueta da baía de Guanabara, ver o contorno nítido das praias do Rio, aquele calor gostoso, bem brasileiro, atraindo a gente, querendo-nos de volta. Era tentador saber que a cem, duzentos metros de onde o avião estacionou, eu poderia sair correndo, tomar um táxi, ir à rodoviária e pedir, de boca cheia: – Cinco passagens para Canaviápolis, por favor! (PUNTEL, 1998, p. 45).

O irmão do meio de Marcão, Ricardo, ao reconhecer o Cristo Redentor, teve uma atitude diferente, mas não menos dolorosa. Aos prantos, Rico “exigia que abrissem a porta, para ele descer” (PUNTEL, 1998, p. 45). O pequeno não aguentava mais a condição de não ter uma pátria para chamar de sua. A saudade invadia seu âmagô: “– Eu quero descer... Quero ir para Belo Horizonte, para casa da vovó...” (PUNTEL, 1998, p. 45). Tais trechos revelam aquilo que Edward Said diz quando afirma que o exílio é caracterizado “por uma tristeza essencial que jamais poderá ser superada” (SAID, 2003, p. 45).

Ao chegar à França, Marcão é tomado pela mesma insegurança e desconfiança que sentiu quando esteve na Bolívia e no Chile. O sentimento de despedaçamento, de desagregação, de não pertencer totalmente a lugar nenhum, de ser um “passageiro” do não-lugar é intrínseco na personagem: “De repente, começamos a nos despedaçar pela América do

Sul, deixando um pouco de nós na Bolívia, um pouco no friorento Chile e, agora, íamos nos despedaçar pela Europa, em uma excursão forçada, tipo ida sem volta” (PUNTEL, 1998, p. 47).

De acordo com Said (2003, p. 58), “para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente”. Fato observado na narrativa, pois, na chegada da família, os franceses estavam comemorando o quatorze de julho, “o 7 de setembro deles, dia em que o povo, nos idos de 1789, na Revolução Francesa, derrubou o símbolo da monarquia, a prisão da Bastilha” (PUNTEL, 1998, p. 47). Imediatamente, Marcão voltou seus pensamentos às comemorações da Independência brasileira:

[...] enquanto caminhávamos, voltei meu pensamento às nossas comemorações da Independência. No dia 7 de setembro de Canaviápolis, o desfile não tinha tanta pompa, carros de combate, tantos soldados nas ruas, mas havia o passo de Ana Rosa, minha namoradinha, naquele uniforme tão lindo: saia e boina azul-marinho, blusa e luvas brancas, marchando séria, com medo de errar o passo e levar pito da diretora (PUNTEL, 1998, p. 48).

Com a ajuda da Anistia Internacional, foram instalados em Sceaux, uma cidadezinha pacata no subúrbio ao sul de Paris. O narrador relata que a adaptação da família à cidade europeia foi bem mais difícil do que às cidades latino-americanas, a começar pela dificuldade com o idioma. Em Paris, eles ficaram “fora do ar um bom tempo” (PUNTEL, 1998, p. 47). A barreira linguística enfrentada não só por Marcão, mas também pelos seus pais e irmão, foi um fator que dificultou a adaptação à nova pátria:

O francês, como o castelhano, o italiano, o romeno e o português são línguas que vieram do latim. Mas o que se aproxima mais do português é o castelhano. Em Santiago, no Chile, depois de poucos dias nós já dominávamos bem o castelhano. Na França, foi muito difícil até conseguirmos entender o que os franceses diziam. Não só o que diziam, mas a maneira de eles entenderem o mundo, seus costumes, suas tradições, sua maneira europeia de pensar (PUNTEL, 1998, p. 52).

É interessante observar no trecho acima que a “maneira europeia de pensar”, refletora das práticas culturais, também foi um entrave para o processo de reterritorialização. A família, que até então havia passado somente por países latino-americanos, cujos costumes eram bem mais próximos aos dos brasileiros, se viu em um país com hábitos e gostos completamente diferentes. Tudo lhes parecia estranho.

Outra dificuldade enfrentada foi, sem dúvida, a retomada dos estudos. Perambular de país em país fez com que Marcão e Ricardo tivessem alguns anos letivos interrompidos, o que acarretou o atraso escolar. No trecho a seguir o protagonista declara:

Nisso o exílio ajudou bastante. Ajudou a atrapalhar a nossa vida escolar. Com quatorze anos, eu deveria estar cursando a *troisième*, que corresponde à nossa oitava série do primeiro grau. Mas, como eu perdera dois anos, um na saída do Brasil e outro na saída do Chile, só pude matricular-me na *cinquième*, no liceu Marie Curie, que corresponde à nossa sexta série, e o Ricardo, no *élémentaire* do Saint-Marcel (PUNTEL, 1989, p. 53).

Assim que iniciou os estudos no liceu Marie Curie, Marcão se deu conta dos olhares diferenciados que os nativos lançavam sobre os “*sud-américains*”³⁰ (forma como os franceses se dirigiam a Marcão e a seu irmão). A maneira estereotipada como os pequenos exilados eram chamados evidencia a demarcação da fronteira entre o “eu” e o “outro”. De acordo com Emilio Santoro, os migrantes são sujeitos facilmente “estereotipáveis”, ou seja, são indivíduos acometidos por generalizações simplistas e, na maioria das vezes, grosseiras, negativas e prejudiciais. Para o pesquisador, “cada representação de uma pessoa baseada na correlação com caracteres comuns de um certo grupo é segregante e feita para operar, por bem ou por mal, alguma distinção e, portanto, favorecer em abstrato discriminações” (SANTORO, 2014, p. 17). Marcão e Ricardo eram, na visão dos franceses, “os outros que não nós” e, por isso, por um longo tempo, foram alvo de chacota, sendo lembrados a todo instante de que não faziam parte daquele povo, de que eram intrusos, “os outros”.

No primeiro dia de aula, Marcão é envergonhado por um “francesinho sardento, que não perdia a oportunidade de perturbar” (PUNTEL, 1998, p. 53). O professor de matemática, vendo o conflito entre os meninos, resolveu mandá-los para a diretoria. Chegando lá, o diretor, inconformado com a situação, declarou: “Pierre! Você já passou da idade, mas não emenda... E o senhor, *Marc*? [...] Já era para você estar na *troisième*”³¹, não?” (PUNTEL, 1998, p. 53). As palavras proferidas pelo administrador da escola nos levam a inferir que houve uma associação entre o “suposto” comportamento inadequado de Marcão e o seu atraso escolar. Em nenhum momento o diretor cogitou a ideia de que o menino não estava cursando a série adequada para a sua idade por causa da migração forçada. Pejorativamente, ele declarou: “[...] o último exilado encapetado que tivemos aqui no Marie Curie era um garoto árabe, um demônio em pessoa. Espero que você não nos traga problemas [...]” (PUNTEL,

³⁰ Americanos do Sul.

³¹ Corresponde à oitava série do primeiro grau.

1998, p. 53). Nesse trecho fica explícita a associação que o diretor faz dos exilados a comportamentos inapropriados, evidenciando o estigma atribuído aos migrantes.

Mas Marcão não se deixava abater; dono de uma “ironia dramática”, conseguia reverter situações constrangedoras, zombando “do mundo e de si próprio como uma autodefesa” (CARREIRA, 2017, p. 26). Alvo de mais uma brincadeira maldosa, na sala de aula, no momento em que seria enviado pela professora à direção novamente, o menino usou da sua condição de exilado para escapar da detenção: “O jeito, então, foi alegar crise de exilado. Deu certo. Sempre que algo saía errado, eu acionava o tipo exilado-traumatizado” (PUNTEL, 1998, p. 55). E assim ele fez:

– Sabe o que é, *Madame Ledoux* – inventei na hora –, eu não queria falar sobre isso, mas já que a senhora insiste... eu não posso ouvir falar em alturas. A senhora está falando dos Pireneus e isso me recordou os Andes, nossa fuga para a Bolívia, entrando no Chile. E, depois, tem também o medo dos aviões na hora da decolagem [...] (PUNTEL, 1998, p. 55).

As zombarias praticadas contra Marcão não estavam afetando somente a ele, outros alunos também exilados começaram a ficar incomodados com os sucessivos episódios de chacota. Sarinha, exilada paraense, extremamente sensibilizada com a situação, pediu a Pierre, o menino que caçoava de Marcão constantemente, para não fazer brincadeiras de mau gosto, especialmente a última: a brincadeira do choque. Aquele episódio fatídico despertou na menina sentimentos extremamente dolorosos. Pierre não sabia, mas o pai da menina, quando preso no Brasil, havia sido torturado com choques. O pedido da pequena surtiu efeito. O incidente fez com que Pierre percebesse que os colegas brasileiros carregavam traumas inimagináveis. Foi a partir desse instante que brotou a amizade entre Pierre e Marcão. Cabe ressaltar que embora a narrativa mostre que houve uma aproximação fraterna verdadeira entre os meninos, Pierre ainda via o exilado brasileiro como diferente, como aquele que não fazia parte integralmente do povo. Isso fica explícito quando o jovem francês deixa de chamar Marcão pelo pejorativo “*sud-américains*” e passa a chamá-lo de “*brésilien*”, que embora aparenta ser mais íntimo e pessoal, é tão marcador da diferença quanto a primeira forma de chamamento. Raríssimas são as vezes em que Marcão é chamado por Pierre pelo próprio nome. Não chamar um indivíduo pelo nome é negar sua identidade, suas particularidades e sua individualidade. Para Santoro:

Qualquer representação estereotípica é uma operação “reducionista”, na qual a complexidade dos indivíduos é reduzida a poucas características e, com frequência, nem ao menos especificamente pessoais ou próprias deles. Além disso, cada

representação de um indivíduo como pertencente a um grupo, efetuada com base nas características desse grupo, é em certas circunstâncias uma negação de sua identidade específica e, talvez, uma forma de violência em relação a ele (SANTORO, 2014, p. 17).

É interessante notar o comportamento oposto de Marcão. O menino extrapola a regra dos exilados, uma vez que não só os brasileiros exilados fazem parte do seu círculo de amizade, mas também os franceses.

Ao longo da narrativa, diferentemente dos adultos, o menino tenta se integrar à nova pátria, à nova cultura, aos novos costumes. Zé Maria, o pai, ao contrário do filho, não conseguia criar novos agenciamentos para se desvincular do lugar de origem. Quando o narrador focaliza o seu comportamento, ou ele está falando do Brasil ou escrevendo algum artigo a respeito da ditadura brasileira, sempre aguardando o momento da volta. Algo semelhante acontece na novela de Andruetto: Agnese, mãe de Stefano, também é bastante apegada ao país de origem, tanto que preferiu passar fome na Itália a ter de deixar o país.

Obviamente, em alguns momentos, Marcão e Ricardo são tomados pela saudade e pela vontade de voltar ao Brasil, principalmente quando se deparam com situações que os fazem lembrar da sua pátria:

[...] de repente, um som chamou-se a atenção. Íamos passando em frente a uma loja de discos, quando escutei um som brasileiro: “Pra ver a banda passar, cantando coisas de amor...”. Parando, eu comecei a acompanhar a letra, meio emocionado. [...] Quando eu era menorzinho, lá no Brasil, a gente cantava muito essa música [...] (PUNTEL, 1998, p. 65).

Mas, paralelamente, os meninos se inserem no universo francês, distribuindo, por uma questão de sobrevivência, “seus medos e suas defesas, [inventando] uma dinâmica de sobrevivência” (COLASANTI, 2004, p. 171, grifo nosso). De acordo com Shirley de Sousa Gomes Carreira (2017, p. 23), “passado o choque cultural, há sempre a necessidade de dar início ao um processo integrativo, que permita ao exilado subsistir na sociedade de acolhimento”. À medida que vão interagindo com o grupo dominante, inevitavelmente, Marcão e Ricardo vão perdendo alguns dos costumes brasileiros. A respeito disso, Canclini afirma que a reterritorialização “engendra novos espaços, que enfraquecem os laços precedentes” (CANCLINI, 2007, p. 202.). O próprio pai do protagonista percebe o enfraquecimento dos laços antes construídos no Brasil: “Na verdade, vocês, vivendo no Chile, em Cuba, na França, em Portugal ou na Argélia, vocês conhecem mais os heróis, os hinos e a geografia dos outros países do que do Brasil” (PUNTEL, 1998, p. 59). De fato, seus filhos passam a ter um perfil cosmopolita, a ser cidadãos do mundo. Esse enfraquecimento

mencionado anteriormente é ilustrado quando perguntam a Marcão sobre Milton Nascimento, o cantor brasileiro, e o menino responde:

[...] não estou tão por dentro assim dos cantores do meu país, sabe? Eu saí de lá com dez anos e, de lá para cá, nesse tempo todo, nós temos perdido muito o contato com a língua, com o pessoal e confesso que já não sei mais pensar em português, às vezes... (PUNTEL, 1998, p. 61-62).

À proporção que a narrativa progride, Marcão, já mais familiarizado com a França, estreita ainda mais os laços de amizade com os colegas franceses; conhece outros brasileiros também migrantes, como Juca, Ângelo, Pedro e Mariana; e se apaixona por uma menina nativa chamada Claire. Finalmente, Marcão se sentia como um menino comum de quatorze anos. A paixão adolescente faz com que o narrador-protagonista esqueça os problemas, mesmo que temporariamente: “Dias depois, eu iria conhecer uma pessoa encantadora, que me fez esquecer as preocupações [...]” (PUNTEL, 1998, p. 59). Graças aos seus sentimentos por Claire, o menino consegue apagar momentaneamente de sua memória os diversos percalços enfrentados por conta da sua condição de exilado.

O capítulo intitulado “O tiro que saiu pela culatra” reaviva os antigos receios do narrador, pois Zé Maria volta a sofrer ameaças por causa dos artigos que ainda escrevia a respeito do governo brasileiro, especialmente o último, sobre a morte de Vladimir Herzog: “Papai acabava de denunciar ao mundo o que estava sendo cuidadosamente escondido até dos brasileiros” (PUNTEL, 1998, p. 71).

As experiências passadas voltam à tona, pois, agora adolescente, Marcão tem consciência de que o pior estava por vir: “Paizão! – eu disse, com medo. – Podemos esperar pelo pior, não? Já notei a presença de homens estranhos perto de casa... [...] Só quero saber qual será o próximo país... – suspirei, meio desolado” (PUNTEL, 1998, p. 70-71). Em razão da denúncia, Zé Maria sofreu um atentado, do qual escapou ileso.

A repercussão do caso fez com que alguns amigos da escola de Marcão passassem a evitá-lo, acarretando, inclusive, o rompimento do relacionamento com Claire: “O que me chateou é que a Claire também passou a evitar-me. Tudo ia tão bem entre nós, mas, de repente, ela começou a ficar arredia, arrumando desculpas para não ficar junto de mim” (PUNTEL, 1998, p. 82). A desculpa fora que a relação não tinha a menor chance de criar raízes sólidas, uma vez que Marcão era um garoto brasileiro. As palavras de Claire ecoaram duramente aos ouvidos do jovem:

Eu era apenas um garoto brasileiro que estava ali, em Sceaux, dando uma de abelhudo, de intrometido.

As palavras de Claire – garoto brasileiro! – feriam fundo, acusando-me como se eu fosse um impostor, um intrometido. Então era assim que eles, os franceses, me consideravam. Para eles eu era apenas um exilado, mais um sujeitinho de fora, que a França fazia o favor de suportar, de aturar.

Se Claire dissesse que não se interessava simplesmente porque eu não era seu tipo, tudo bem. Eu até teria entendido. Mas não. Eu era brasileiro, um intrometido, sem direito a me apaixonar por ela, e a causa era aquela: ela me considerava um abelhudo (PUNTEL, 1998, p. 87-88).

O sentimento de não pertença voltou a assombrá-lo. Os trechos acima mostram que Marcão havia se dado conta de que, por mais que se esforçasse, jamais seria completamente considerado parte do povo francês. Em permanente desconforto, o jovem se via como aquele que não podia “ser incluído no todo do qual [fazia] parte”. (AGAMBEN, 2015, p. 37, grifo nosso). Parafrazeando Said (2003), o exilado é aquele que pertence ao não-lugar “mais ou menos para sempre”. Era assim que Marcão se sentia.

Desiludido amorosamente e mergulhado em uma crise identitária, o menino decidiu tomar, pela primeira vez, “o maior porre” de sua vida. Bêbado e sozinho em um bar, ele é acudido pelo amigo Pierre, que o levou para casa. Quando chegaram à casa, o pai de Marcão percebeu que o filho não era mais o garotinho assustado que saiu do Brasil com apenas dez anos de idade. Marcão, assim como Stefano, personagem de Andruetto, havia transitado da infância para a adolescência.

Passada a ressaca, Marcão foi encorajado pelo pai a não desistir do relacionamento facilmente. Em uma longa conversa, Claire explicou a Marcão que resolveu terminar o relacionamento porque sabia que, mais cedo ou mais tarde, ele teria que deixar a França e que, sendo assim, seria mais fácil romper definitivamente. O menino argumentou em sua defesa:

Eu aprendi uma coisa na vida, Claire: viver o agora, porque o depois ninguém sabe o que será. Imagine se eu, quando saímos do Brasil, ficasse esperando o depois para viver. Sim, porque desde que tenho dez anos que vivo nessa vida de cigano. Uma vida que pode durar muito mais do que eu penso. É certo que eu posso voltar amanhã, no ano que vem, daqui a dois anos, sei lá... Como posso não voltar nunca mais. Mas isso, o depois, vai depender sempre do agora, do que viver agora (PUNTEL, 1998, p. 94-95).

Embora a narrativa não nos forneça informação a respeito, os argumentos apresentados por Claire nos levam a uma série de questionamentos: Será que a decisão pelo término do namoro estava pautada, exclusivamente, na possibilidade da separação geográfica entre eles ou estava relacionada ao imaginário coletivo de que os imigrantes fornecem perigo aos nativos? O fato de Claire se afastar do jovem exilado logo após o atendado sofrido por Zé

Maria é um indício de que a menina temia pela própria vida? Teria sido ela influenciada por terceiros, por pessoas que estigmatizam o grupo não dominante? Estaria ela apenas reproduzindo um discurso disseminado pelo senso comum? Persuadida por Marcão, a jovem decidiu reatar o namoro.

No artigo “Reflexiones sobre el tema del exilio en la literatura infantil y juvenil: el caso de Meninos sem pátria, de Luiz Puntel”, María De Los Àngeles Lugo Colina e Wallace Rodrigues afirmam que a experiência de rejeição vivenciada por Marcão fez com que ele se apegasse à sua identidade de brasileiro, fazendo com que buscasse “em suas raízes as afeições que lhes foram negadas no exílio”³² (LUGO COLINA; RODRIGUES, 2021, p. 192-193). Discordamos dessa afirmativa, porque Marcão não busca suas raízes espontaneamente, o menino é incentivado pelo pai e pelo professor de Geografia a estabelecer um vínculo com a terra natal. A narrativa respalda nossa afirmação quando o narrador-personagem faz a seguinte declaração: “[...] quero agradecer a *Monsieur Fauré* a oportunidade que ele nos deu, de aprendermos, com esta atividade, muitas coisas sobre o nosso país, sobre a nossa pátria” (PUNTEL, 1998, p. 114). Cabe aqui salientar que sim, o menino Marcão é tomado por certo nacionalismo logo após o ocorrido, mas a narrativa não deixa dúvida de que a aproximação com a cultura brasileira se deu pela intervenção de terceiros.

No capítulo “Uma aula sobre o Brasil”, o professor de Geografia pediu que cada aluno da turma de Marcão fizesse uma exposição breve sobre sua terra natal. *Monsieur Fauré* era um professor diferente dos demais, ele propunha tarefas que incluíam a alteridade. Zé Maria vibrou com a pesquisa solicitada, argumentando que:

– Sabe, Marcão, desde aquela época em que o Rico ficou chorando por causa daquele trote que o Juca passou nele que eu venho me preocupando. Essa ideia da aula vem justamente unir a fome com a vontade de comer [...] – Acho que vocês têm estudado muito, mas é sempre o país dos outros, os heróis dos outros, as fronteiras dos outros. Vocês não sabem nada sobre o Brasil. O Juca não sabe o hino, nem o Rico. Muitos de vocês já nem sabem pensar em português, estou certo? (PUNTEL, 1998, p. 102-103).

Marcão sabia que o pai estava certo, que ele e o irmão, por viverem há bastante tempo longe do Brasil, tinham perdido a familiaridade com a língua portuguesa e com a cultura brasileira. Ainda neste capítulo, Zé Maria diz que outros pais brasileiros partilhavam da mesma preocupação, e que assim como ele, não sabiam o que fazer. A iniciativa do professor de Geografia, observada no trecho acima, na visão do pai de Marcão, colocaria os exilados em contato com o país deixado para trás.

³² en sus raíces los afectos que por el exilio le son negados

A princípio, a tarefa solicitada pelo mestre aconteceria somente na turma do protagonista, mas, estimulado pelo progenitor, Marcão e a amiga Sarinha sugeriram ao *Monsieur Frauré* que estendesse a tarefa para outras turmas. O professor aceitou prontamente: – Lógico que vocês têm minha aprovação. [...] Acho que seria uma oportunidade de vocês ficarem sabendo coisas do país de vocês. Às vezes, eu me pergunto se tem alguma validade vocês ficarem sabendo só da França” (PUNTEL, 1998, p. 104).

No dia seguinte, Marcão e os colegas brasileiros se reuniram para definirem as diretrizes da apresentação que fariam. Durante a conversa, surgiu um assunto que trouxe à baila o desejo dos exilados: o retorno ao Brasil. Sarinha confessou que não via a hora de retornar ao país de origem, que queria deixar a vida de andarilha. O gaúcho Ângelo também manifestou o mesmo interesse: “– Bá, eu também quero voltar para os meus pagos, rever minha querência, deixar essa vida de gaudério, levando manotaços sem parar” (PUNTEL, 1998, p. 105). O desejo manifestado por eles nos faz lembrar que o retorno ao país de origem é um ideal buscado por muitos migrantes, porque, em alguns casos, não há identificação com o país de acolhimento. Nas palavras de Sayad,

Um pesquisador-investigador recebeu uma resposta muito procedente de um dos seus entrevistados, antigo trabalhador imigrante, a quem, em seu local de trabalho, ele havia perguntado: “Você quer retornar para a sua terra, para seu país?” A resposta foi: “É o mesmo que perguntar a um cego se ele quer a luz!” (SAYAD, 2001, p. 19).

Marcão, ao contrário dos colegas, não disse uma só palavra. Preferiu silenciar. Rapidamente mudaram de assunto e voltaram a compartilhar as descobertas que haviam feito a respeito do Brasil. Sarinha descobriu que a bandeira brasileira foi pintada pelo francês Debret, Juca ficou surpreso ao saber que o início do hino nacional não era o conhecido “Ouviram do Ipiranga as margens plácidas...”. À medida que iam pesquisando, mais próximos ficavam do Brasil.

No dia seguinte, o “boato da semana” deixaria Marcão sem palavras novamente. Ricardo e Juca, esbaforidos e mostrando um recorte do *Jornal do Brasil*, perguntaram: “– Vocês já leram?” (PUNTEL, 1998, p. 108). Era um artigo que discutia a necessidade da assinatura da anistia. Ao que tudo indicava, o dia em que os brasileiros poderiam retornar ao Brasil estava muito próximo. Marcão, sendo mais realista, foi o primeiro a dizer que eram só boatos, e que, enquanto a notícia não se concretizava, ele e os colegas ainda eram exilados. A resposta de Marcão demonstra uma postura mais amadurecida e realista.

Encorajados por Marcão, os amigos começaram a partilhar uns com os outros algo que sempre evitavam: falar das experiências que tiveram nos países pelos quais passaram. Fugiam desse assunto porque, como bem nos lembra Said (2003), a tristeza essencial do exílio “jamais pode ser superada”. Rememorar as adversidades enfrentadas era demasiadamente doloroso. Juca contou que, antes de se instalar na França, passou pelo Chile e por Portugal, neste último país viveu durante quatro anos. Pedro exilou-se primeiro na Suécia, e Marina, na Argélia. Cada um deles esteve em um país diferente, vivendo a vida fora da ordem habitual. Refletindo, os meninos chegaram à conclusão de que a aula que estavam preparando, para além de proporcionar conhecimento, estava unindo jovens brasileiros que compartilhavam a mesma “fratura incurável” sobre a qual nos fala Said (2003).

Quando deixou o Brasil, Marcão não compreendia a real dimensão dos motivos que levaram a família ao exílio, porém, ao expor diante da turma o que pesquisara, demonstrou ter adquirido uma consciência política: “[...] estamos fugindo, porque simplesmente nossos pais não concordam com o que está acontecendo no Brasil. Por isso, muitos de nós já se acostumaram à ideia de sermos meninos sem pátria” (PUNTEL, 1998, p. 114).

Após proferir as palavras transcritas acima, em um gesto patriótico, Marcão convidou a todos os brasileiros a entoar o Hino Nacional. Ao fazer isso, o jovem estava declarando publicamente que ele e os demais colegas não eram “meninos sem pátria”; ao contrário, pertenciam “a um lugar, a um povo, a uma herança cultural” (SAID, 2003, p.). De maneira simbólica, o protagonista desejava que o canto deles fosse:

“não só um grito pela liberdade, para que as pessoas nunca mais **[precisassem]** abandonar seus países por pensarem de modo diferente, mas que **[fosse]** também uma maneira de **[expressarem]** agradecimento **[à acolhida dos franceses]** (PUNTEL, 1998, p. 115, grifo nosso).

Essa passagem evoca o conceito de comunidade imaginada, uma vez que, mesmo distantes do Brasil, os sentimentos de pertença e saudade persistem.

No capítulo “Uma notícia de tirar o fôlego”, nos é narrado que, com a posse de João Figueiredo, as notícias sobre a anistia ganhavam força. Em casa, a família de Marcão começava a fazer planos para o retorno. Marcão, ao contrário, mostrava-se não tão entusiasmado, “não queria pensar na anistia” (PUNTEL, 1998, p. 116). O menino, dividido entre os dois países, confessou:

É certo que eu sentia saudades do Brasil, dos colegas, dos parentes, principalmente da vovó Quiquinha, mas na França havia a Claire, por quem eu estava perdidamente apaixonado. O melhor era não pensar, entender as notícias como simples boatos (PUNTEL, 1998, p. 116).

No final de agosto de 1979, Zé Maria chegou da rua com o jornal *Le Monde* nas mãos. A notícia tão aguardada estava estampada no periódico: *Anistie au Brésil!* Segundo a descrição do jornal, o presidente Figueiredo havia assinado a anistia. Terezinha, Ricardo e Marcão ficaram sem palavras. A primeira reação do protagonista foi a de comemorar: “Aí eu não aguentei. Empurrando a cadeira para trás, levantei-me, corri em direção à cozinha e, dando um pulo, soquei o ar como o Pelé fazia na comemoração do gol. – Hirru! Anistia! Anistia! Nós vamos poder voltar ao Brasil!” (PUNTEL, 1998, p. 117).

Um fato curioso aconteceu no momento da comemoração. Pablo, o irmão de Marcão nascido no Chile, estava chorando copiosamente. Ninguém estava entendendo o porquê do pranto, até que o menino explicou:

- Marcão, e eu?... O que será de mim?
 - Você o quê, Pablo? Não estou entendendo...
- Estava. Mas eu queria que ele expusesse o problema.
- Eu vou ficar sozinho aqui? – ele disse, enxugando as lágrimas.
 - Claro que não, mano! Tem cabimento uma coisa dessas?
 - Vocês vão para o Brasil. E eu, que sou chileno? Para onde é que eu vou?
- (PUNTEL, 1998, p. 118).

Por ter nascido em outra pátria, o pequeno Pablo acreditava não ter o direito de residir no Brasil. Na verdade, ele estava apenas reproduzindo um discurso ao qual foi exposto desde seu nascimento, ou seja, ao conceito de nacionalidade ligada ao vínculo do indivíduo com as tradições, língua e cultura.

O capítulo intitulado “Um momento muito difícil” relata uma ocasião demasiadamente dura para Marcão, a de informar a sua partida à namorada. Embora estivesse acostumado aos deslocamentos e às despedidas, ficou afetado com o sofrimento de Claire.

Dividido entre duas pátrias, entre o “aqui e o “lá”, Marcão não conseguiu dormir na noite que antecedeu a partida. Sentimentos ambivalentes o atormentavam:

Fiquei rolando na cama, pensando em tudo o que nos acontecera naqueles anos. Havia um quê de insônia misturado com as saudades que eu já sentia de Claire, do amigo Pierre, da França, mas também havia um muito de ansiedade e expectativa pela volta. “Como estariam todos no Brasil?”, eu pensava. Como estariam os colegas de infância, o Rodrigo Pantoni, o Leandro Boer, o Artur e o Hugo Rozestraten, meus amigos de futebol da rua. Como estaria seu Valdemar, o porteiro do prédio? E como estaria Ana Rosa? Com o mesmo jeitinho simpático, o mesmo corte Chanel ou ela teria mudado o penteado? E a minha cidadezinha, como estaria Canaviópolis? (PUNTEL, 1998, p. 123).

O exilado sempre acalenta o sonho do retorno, entretanto, a consciência de que os ambientes e as pessoas mudam com o tempo torna-se uma preocupação, pois a distância da terra natal cria uma condição propícia à idealização do que ficou para trás.

No dia da partida, ao despedir-se de Claire com um longo abraço, em silêncio, um repórter se dirigiu a Marcão desejando saber como ele se sentia em relação ao retorno ao Brasil. Sua resposta espelhava o dilema dos filhos dos exilados: “Estou vendo essa volta como uma conquista nossa. Vamos deixar de ser meninos sem pátria” (PUNTEL, 1998, p. 125). Apesar dessa afirmação, é perceptível a tristeza da personagem por deixar a França. Já no avião, enquanto grande parte dos brasileiros, muito contentes, “improvisaram um sambão lascado” (PUNTEL, 1998, p. 127), Marcão olhou para a janela e avistou Pierre e Claire. O amigo francês carregava nas mãos uma faixa que dizia: “*Adieu, brésilien!*”. O protagonista não pôde conter as lágrimas. Convidado pelos outros brasileiros a cantar, recusou. Fechou os olhos, preferiu fingir que queria dormir.

Ao final do romance, nove anos se passaram, e o protagonista, apesar de ter conseguido retornar ao Brasil, não se sentia completo, percebia-se dividido entre a alegria de estar em sua pátria e a lembrança das experiências que viveu no exílio. O retorno é sempre desafiador para o exilado. A memória que tem das pessoas e dos lugares nem sempre corresponde à realidade, porque sempre há uma tendência à idealização da terra natal. Apesar da inquietude que sentia, Marcão sabia que era necessário seguir em frente, “era preciso reaprender o Brasil”³³.

De fato, um dos aspectos fundamentais do deslocamento forçado é a redefinição da identidade, que pode ocorrer de forma homogênea ou heterogênea. A homogeneidade acontece quando há o predomínio de uma cultura sobre a outra, já a heterogeneidade se dá com a disseminação da diferença cultural. De acordo com Carreira (2013), a heterogeneidade pode assumir tanto um caráter positivo quanto negativo. O caráter positivo, modelo ideal postulado por Berry, tem a ver com o hibridismo cultural. O negativo “relaciona-se ao reforço de identidades locais, gerando manifestações identitárias exacerbadas” (CARREIRA, 2013, p. 04). No romance de Puntel, fica evidente que a postura adotada pelo protagonista está ligada à heterogeneidade positiva.

Marcão exemplifica o típico sujeito em processo, cuja identidade foi sendo construída a partir da interação com outras culturas. De acordo com Cuche, “nenhum indivíduo está fechado, *a priori*, em uma identidade unidimensional” (CUCHE, p. 192). Nesse viés, o

³³ Citação de Paulo freire contida na página 127 do romance *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel (1998).

menino que saiu do Brasil com apenas dez anos não é o mesmo que retorna aos 19 anos de idade. Vivendo entre quatro países (Bolívia, Chile, França e Brasil), com culturas distintas, a identidade de Marcão foi, sem dúvida, construída e reconstruída no interior das práticas sociais. De acordo com Hall (2003), a formação da identidade do indivíduo que foi dispersado de sua terra natal se dá da seguinte forma:

Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas (HALL, 2003, p. 88).

Para Cucho, o resultado dessa interação é, então, “uma identidade sincrética e não dupla, se entendermos por isso uma adição de duas identidades para uma só pessoa” (CUCHE, 1999, p. 193). Ela é sincrética porque não há oposição entre as identidades, ao contrário, o indivíduo que vivencia múltiplas culturas faz uma espécie de síntese particular a partir do que lhe é apresentado. Trazendo para o romance de Puntel, o protagonista não vivia uma espécie de esquizofrenia identitária, Marcão, ao longo do romance, foi integrando à sua identidade a pluralidade de referências identitárias apresentadas a ele, resultando em uma identidade sincrética.

Os processos de desterritorialização e reterritorialização pelos quais passaram Marcão e sua família merecem atenção. Enquanto a reterritorialização dos pais de Marcão se dá de maneira relativa, ou seja, ligada somente ao espaço físico, a de Marcão ocorre de forma absoluta, que, como vimos, está ligada não só ao espaço físico, mas também ao pensamento, à subjetivação e à negociação de identidades.

Embora tenha se adaptado ao país de acolhimento, Marcão partilhou os mesmos sofrimentos vivenciados por aqueles que um dia foram obrigados a sair de suas pátrias. Foi humilhado pelos nativos, sentiu medo, sentiu falta do seu país, dos amigos e da avó deixados para trás. Apesar da dureza das situações vivenciadas pelo protagonista, o que faz a obra imensamente atrativa para o público juvenil é a presença do humor e dos conflitos típicos da adolescência que permeia toda a narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez uma das tarefas mais difíceis em uma dissertação de mestrado seja sintetizar todo o percurso investigativo da pesquisa. O mais comum é iniciar reiterando o objetivo da proposta da dissertação seguido da síntese dos elementos constantes no texto. No nosso trabalho, optamos por seguir um rumo diferente. Queríamos que as nossas palavras iniciais estivessem mais próximas das emoções que nos invadiram ao longo destes dois anos de pesquisa, por isso, antes de cumprir os requisitos técnicos, julgamos necessário tecer alguns breves comentários.

Desde a concepção do projeto de dissertação, muitos desafios foram enfrentados, uma vez que a nossa proposta de análise, ou seja, a abordagem da literatura cujos destinatários prioritários são crianças e jovens pelo viés da mobilidade identitária e cultural, encontrou certa resistência e, porque não dizer, preconceito, já que, no âmbito dos estudos literários, “a literatura infantil/juvenil é, com demasiada frequência, relacionada ao funcional e ao utilitário, convertendo o infantil/juvenil e o funcional em dois aspectos do mesmo fenômeno” (ANDRUETTO, 2012, p. 61). Assim, desde sua gênese, a nossa jornada investigativa foi permeada por inquietações e momentos de aporia.

Como vimos no decorrer de toda a nossa explanação, a literatura infantojuvenil ainda é marginalizada por muitos acadêmicos e por boa parte da crítica literária. Afinal, para esse grupo, ela é acessível, não apresenta grandes complexidades e é destinada a um público considerado inexperiente. Desse modo, além das dificuldades rotineiras de qualquer pesquisa, o falso imaginário de que as publicações dirigidas a crianças e jovens é sublitteratura, uma espécie de gênero pouco relevante para os estudos literários, também se mostrou como sendo um obstáculo a ser superado. Não é exagero de nossa parte dizer que, ainda hoje, há, na academia, certa repulsa em se tratando da LIJ. O crítico literário Peter Hunt e tantos outros teóricos evocados por meio das inúmeras citações que trouxemos no corpo deste texto validam a nossa afirmativa. A par disso, ainda há no meio acadêmico uma resistência quanto à imbricação entre os estudos culturais e os estudos literários. Abordar a literatura infantojuvenil em uma perspectiva até então restrita à literatura voltada para os adultos tornou-se um grande desafio, o de provar que a “literatura infantil é diferente, mas não menor que as outras” (HUNT, 2010, p. 37).

No presente trabalho, buscamos analisar a reconfiguração identitária de crianças migrantes em duas obras destinadas ao leitor infantojuvenil – *Stefano*, da argentina Maria

Teresa Andruetto e *Meninos sem pátria*, do brasileiro Luiz Puntel – sem a pretensão de esgotar as possibilidades de reflexões que as narrativas ainda podem proporcionar, pois, tal como Umberto Eco, acreditamos que a obra de arte é aberta a múltiplas interpretações.

O ponto de partida para o presente estudo foi a percepção de que os intensos deslocamentos humanos provocam o surgimento de obras literárias que têm a migração como mote e que poucos são os trabalhos sobre o tema que usam a literatura potencialmente destinada ao público infantil como *corpus* literário. Delimitado o objetivo que queríamos alcançar, escolhemos obras que abordavam a temática pretendida. Assim, chegamos às narrativas de Andruetto e Puntel, obras que nos possibilitam uma nova visão da narrativa literária sobre a migração.

Pertencentes a uma geração de escritores que veem a LIJ como parte da literatura geral, Andruetto e Puntel trazem à baila, em suas narrativas, os deslocamentos dos sujeitos em formação. As duas obras permitem recuperar a sensação de desterro e de estranhamento de jovens que um dia foram impelidos a abandonar seus lares, seja pela busca de uma vida melhor, no caso de Stefano, seja por uma imposição política, no caso de Marcão. Há que se ressaltar que muito embora a personagem de Andruetto tenha optado por sair de sua pátria, seu processo de desterritorialização não pode ser concebido como voluntário, uma vez que a fome, um fator interno, impulsionou o jovem a abandonar a terra natal. Assim, as histórias das personagens se aproximam na medida em que tanto Stefano quanto Marcão, cada qual ao seu modo, desterritorializam-se involuntariamente.

Além desse ponto em comum, em ambas as narrativas, os protagonistas migram ainda quando crianças e têm as identidades reconfiguradas devido ao deslocamento forçado. Os narradores de Andruetto e de Puntel vivenciam, embora de maneiras diferentes, o trauma ocasionado pelo abandono do lugar de origem, ou seja, a fratura incurável a que Said se refere ao abordar a questão do exílio.

Na tentativa de refutar a premissa preconceituosa de que a literatura infantojuvenil não é literatura, achamos pertinente, no primeiro capítulo, trazer à luz teorizações que atestassem a condição literária dos textos destinados, *a priori*, aos pequenos. O nosso objetivo era o de provar a legitimidade da LIJ como objeto de estudo rigoroso e reforçar a ideia de que essas obras são um conjunto importante dentro dos estudos sobre a migração forçada, porque, como vimos nas análises, por apresentarem o tema a partir da experiência da infância e da adolescência, permitem outros modos de compreender os deslocamentos.

De maneira prática, quisemos provar que a literatura infantil não é melhor ou pior do que a que é destinada ao leitor adulto, mostramos e provamos que ela apenas difere em alguns

aspectos, como forma e adequação, por exemplo. Nesse viés, colocamos em xeque a tendência histórica que atrela literatura infantil exclusivamente à pedagogia. Assim, por meio de uma análise diacrônica, mostramos, resumidamente, que, sim, houve uma época em que o gênero esteve a serviço da educação e da doutrinação dos pequeninos, mas que esse estágio já foi superado há tempos. Ora, se ela não é mais funcional, por que ainda há relutância em aceitá-la? Talvez essa tenha sido a pergunta que mais nos fizemos ao longo da escrita da dissertação. A nossa conclusão foi a de que a resistência se debruça no fato de que, ainda hoje, impera, nos estudos literários, um discurso essencialista de valor literário.

No segundo capítulo, resgatamos diferentes concepções teóricas no que se refere às definições de reterritorialização e desterritorialização, desde a perspectiva geográfica, passando pela abordagem histórico-estrutural, até o modelo teórico defendido por Sayad, que concebe a migração como um fato social total.

Em seguida, buscamos demonstrar que os movimentos migratórios, dentre outras coisas, afetam e transformam a identidade dos indivíduos. Nesse sentido, para os fins de nossa análise, ou seja, para fundamentar a nossa tese de que as identidades dos protagonistas dos romances são reconfiguradas no contexto da migração, discorreremos sobre as duas principais correntes teóricas relativas à formação da identidade, a objetivista, que concebe a identidade como fixa, acabada e imutável, e a concepção subjetivista, que a interpreta como o resultado de uma identificação contingente. Esta última culmina com a perspectiva pós-moderna de que a identidade é um construto volátil, “transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados pelos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987, *apud* HALL, 2011, p. 13), que norteou a nossa análise.

A perspectiva intercultural de John Berry nos deu subsídios para verificar como se processou a adaptação das personagens à pátria de acolhimento. Muito embora na reterritorialização haja comumente pressões sociais para a assimilação, no caso dos protagonistas de *Stefano* e *Meninos sem pátria*, verifica-se um processo de integração, em que os laços com a terra natal não são desfeitos.

O último capítulo deste estudo deteve-se na análise crítico-interpretativa das obras, fundamentada nas perspectivas teóricas acerca da identidade na vigência dos deslocamentos. A novela de Andruetto e o romance de Puntel se assemelham em muitos aspectos. De modo geral, nas obras examinadas, as narrativas apontam para cenários hostis, em que as incertezas e o sentimento de vazio representam o difícil processo de reterritorialização experienciado pelos imigrantes. Além disso, vimos que, nos casos de Marcão e Stefano, há uma maior complexidade, devido à faixa etária das personagens, que, por sua tenra idade, sofrem as

transformações inerentes ao crescimento físico e amadurecimento psicológico simultaneamente à adaptação à cultura dos países que os acolheram.

Apesar de conviver com a sensação de perda e a crise identitária, próprias da condição do migrante, Stefano consegue superá-las, tanto que a ficção termina com um “final feliz”. Para Marcão, que passa por situações similares, o futuro é uma incógnita, pois a condição de retornado exigirá a readaptação ao próprio país. Se o Brasil que deixou provavelmente já não é o mesmo, ele também mudou; o que, decerto, faz dele um indivíduo mais crítico. Em ambos os casos, as personagens resistem à assimilação, mantêm laços com a cultura e a tradição da terra natal e desenvolvem identidades híbridas, sincréticas.

Ao tratar do deslocamento não a partir da ótica da história oficial, mas sim por meio das vozes dos indivíduos que, pertencendo a grupos minoritários — os migrantes e os exilados — têm sido silenciados ao longo da história, a problematização da temática da migração nas narrativas analisadas torna-se relevante para os estudos literários e culturais, já que contribui para uma visão de mundo plural.

Por outro lado, podemos dizer que a pesquisa realizada, inovadora na proposta de análise, também o é por reunir obras que, tratando da migração e do exílio, são também apropriações do *Bildungsroman*, focalizando a formação da identidade em um contexto de exposição a duas diferentes culturas.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ANDRUEITTO, Maria Teresa. *Por uma Literatura sem Adjetivos*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- _____. *Stefano*. 1. ed. São Paulo: Editora Global, 2014.
- _____. Entrevista concedida à Gisela Schmidberg. *Imaginaria*. 22 dez. 2009. Disponível em: <<https://imaginaria.com.ar/2009/12/entrevista-con-la-escritora-maria-teresa-andrueitto/>>. Acesso em: 26 out. 2020.
- _____. Entrevista concedida à Galia Ospina Villalba. *revistababar.com*. 30 mar. 2016. Disponível em: <<http://revistababar.com/wp/entrevista-a-maria-teresa-andrueitto/>>. Acesso em: 28 out. 2020.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. 6ª ed. Campinas: Papyrus, 2007.
- _____. *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução de Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha Barros. Maceió: Edufal, 2010.
- BANDEIRA, Pedro. “O que você entende por qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?”. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra, o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 180-183.
- BARRANTES, Mariane V. *Língua Adicional e Integração? Análise de Duas Propostas de Curso de Língua Adicional no Brasil e na Alemanha para Reflexão de Temas e Novas Possibilidades Levando em Conta os Recentes Fluxos Migratórios*. Porto Alegre, v. 6, n.º 2, p. 125-141, julho-dezembro 2015.
- BECHARA, Ivanildo. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 3 ed. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito de história*. 1994. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf>. Acessado no dia 08/06/2019>.

BERRY, John W. Migração, Aculturação e Adaptação. In: *Psicologia, E/Imigração e Cultura*. SP: Casa do Psicólogo, 2004.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história das guerras*. São Paulo: Fundamento Educacional Ltda., 2014.

BRECHT, Bertolt. *A cruzada das crianças*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2014.

BUITRAGO, Jairo. *Eloísa e os bichos*. Ilustração Rafael Yockteng; tradução Márcia Leite. 1 ed. São Paulo: Pulo do Gato, 2013.

BUITRAGO, Jairo. *Para onde vamos*. Ilustração Rafael Yockteng; tradução Márcia Leite. 1 ed. São Paulo: Pulo do Gato, 2016.

CADEMARTORI, Ligia; *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1997.

_____. *O que é literatura infantil?* 2ª ed. (coleção Primeiros Passos), São Paulo: Brasiliense, 2010.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

_____. *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: EDUSP, 2016.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Revista Ciência e Cultura, Campinas, n. 24, v. 9, p. 803-809, set. 1972.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul/São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2011.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A autoficção como estratégia literária: uma análise de A resistência, de Julián Fuks. In: SOUZA, Raimundo Expedito dos Santos (Org.) *O eu e seus nós: teoria da literatura e crítica literária*. Rio de Janeiro: Mares, 2017. p. 70-74.

_____. A reconfiguração da identidade cultural em Precisamos de Novos Nomes, Noviolet Bulawayo. *Ilha do Desterro A Journal Of English Language, Literatures In English And Cultural Studies*, [S.L.], v. 72, n. 1, p. 145-158, 1 fev. 2019. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n1p145>. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2019v72n1p145>>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A reescrita do trauma: a literatura brasileira contemporânea sobre a Shoah. *SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPLIN) da Faculdade de Formação de Professores da UERJ*, n. 36, 2018. Disponível em:

<<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/33533/26643>>. Acesso em: 10/12/2020.

_____. A representação da identidade diaspórica na ficção de Jhumpa Lahiri. *Literatura e voz subalterna*. Anais. Vitória: GM, 2013. Disponível em: <<https://www.academia.edu/12785440/>>. Acesso em: 17/12/2020.

_____. A representação do exílio em no Pasó Nada, de Antonio Skármeta. In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades da Universidade Unigranrio*, 2017, p. 22-31. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/download/4386/2498>>. Acesso em: 28 jan. 2019.

_____; OLIVEIRA, Paulo César Silva. Escritas migrantes: deslocamento e identidade na narrativa brasileira contemporânea. In Aletria: *Revista de Estudos de Literatura*, v. 29, n. 2, p. 35-50, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/13099/1125611555>>. Acesso em: 28 jan. 2019.

_____; PESSANHA, André Santos da Silva. Identidade, deslocamento e mobilidade cultural. In: *Travessias: estudos de literatura e imigração*. Belford Roxo: UNIABEU, 2015. CECCANTINI, João Luís. *Uma estética da formação: vinte anos de Literatura Juvenil Brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Minha Guerra alheia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. “O que você entende por qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?”. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra, o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 180.

_____. *Corte radical*. Entrevista concedida a Rogério Pereira. *Jornal Rascunho*, Curitiba, fev. 2011.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CUCHE, Denys. Cultura e identidade. In: *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Uma luz na escuridão: imigração e memória. In: *Literatura e Imigração: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, POS-LIT; Rio Grande: Fundação Universidade Federal Do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Letras: História e Literatura, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Mil platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. v. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. [ed. original: 1972] *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d.

_____. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.

DIAS, A. C. Territórios em conflito. A literatura infantil tem sido alvo do conservadorismo nos tempos atuais. *Rascunho. Ensaios e resenhas*. p. 2, ago. 2019. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/territorios-em-conflito>>. Acesso em: 30 nov. 2019.

DUAIBS, Raquel. A economia italiana e o desenvolvimento dos distritos industriais. *Sinais*, Vitória, n. 20, p. 6-24, jul. Dez 2016/2.

DUBAR, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian [et al.]. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre; São Paulo: Dublinense, 2017. p. 75-93.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução: Plínio Dentzien. RJ: Jorge Zahar Editor, 2002.

GROSSO, Maria José. As competências do utilizador elementar no contexto de acolhimento. In: ANÇÃ, M. H. (Org.). *Actas do Seminário Língua Portuguesa e Integração*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2007. p. 1-11.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. *GEOgraphia*, v, 4, n.º 7, p. 7-22, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13419/8619>>. Acesso em: 20 out. 2020.

_____. *Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste*. Niterói: Ed. UFF, 1997.

_____. Território e Multiterritorialidade: Um debate. *GEOgraphia*. Niterói, Ano IX, n. 17, p. 19-46, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13531/0>>. Acesso em: 02 out. 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz T. da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *Diásporas, ou a lógica da tradução cultural*. (Trad. Elizabeth Ramos e revisão técnica de Liv Sovik). Conferência de abertura, VIII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), realizado em Salvador-BA, entre 24 e 27 de julho de 2000. Revista Matrizes, V.10 - Nº 3 set/dez. 2016 São Paulo – Brasil. pp. 47-58. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/124647/121877>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LACERDA, Nilma G. No meio do bosque, e anoitece: considerações sobre literatura contemporânea para crianças e jovens na América Latina. In: *III CONGRESSO IBEROAMERICANO DE LENGUA Y LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (CILELIJ)*: “El derecho a la literatura en un mundo cambieante”. Ciudad de México. 14-18 nov. 2016. *Anais...* México, 2016.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LANZA, André Luiz., & LAMOUNIER, Maria Lúcia. A América Latina como destino dos imigrantes: Brasil e Argentina (1870-1930). *Brazilian Journal of Latin American Studies*, 14(26), p. 90-107, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/prolam/article/view/102283#:~:text=Os%20imigrantes%20representavam%20a%20solu%C3%A7%C3%A3o,Argentina%20prevaleceu%20a%20imigra%C3%A7%C3%A3o%20espont%C3%A2nea.>> Acesso em: 02 out. 2019.

LEE, Everett Spurgeon. Uma teoria sobre a migração. In: MOURA, Hélio Augusto (Coord.). *Migração interna: textos selecionados*. Fortaleza: BNB/ETENE, 1980, t. 1, p. 89-114.

LEITE, Marli Quadros. Intolerância linguística na imprensa. *Linha d'Água*, n. 18, p. 81-96, dezembro 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37280>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

LUGO COLINA, María de Los Ángeles. RODRIGUES, Wallace. Reflexões sobre o tema do exílio na literatura infantojuvenil: o caso de *Meninos sem pátria*, de Luiz Puntel. In: *Revista Antares: Letras e Humanidades*, v. 13, n. 29, jan./abr. 2021, p. 181-202. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/9610/4601>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MARTÍN FERNANÁNDEZ, Consuelo. Nuevas direcciones para estudios sobre familia y migraciones internacionales. *Aldea Mundo*, vol. 11, núm. 22, noviembre-abril, 2007, pp. 55-66 Universidad de los Andes Táchira, Venezuela. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/543/54302206.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

MATTOS, Margareth Silva de. *Escritores consagrados, ilustradores renomados, palavra e imagem entrelaçadas: ingredientes de contratos de comunicação literários renovados*. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2017.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Summus, 1979.

MENDES, Leonardo. O crítico Adolfo Caminha e as batalhas pelo reconhecimento literário. *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 8, julho de 2012.

MONTES, Graciela. La frontera indómita. In: _____. *La frontera indómita; en torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. Des(re)territorialização. In: BERND, Zilá. *Dicionário das Mobilidades Culturais: Percursos Americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 147-166.

PEREIRA, Isidro, S. J. *Dicionário Português-Grego e Grego-Português*. Livraria A.I.- Braga, 1998.

PERIM, Regina Silva Michelli. A literatura Infantojuvenil nas tramas do tempo. *Caderno do Seminário Permanente de Estudos Literários / CaSePEL – Nº 3*. (junho, 2007). Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2007. 62 p. ISSN 1980 – 0045. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_casepel/casepel03.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2021.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PUNTEL, Luiz. *Meninos sem pátria*. 19 ed. São Paulo: Ática, 1998.

PUNTEL, Luiz. Entrevista concedida a Breiller Pires. *El País*. São Paulo, 05 out. 2005. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/04/cultura/1538677664_945391.html>. Acesso em: 06 mai. 2021.

RAMOS, Anna Margarida. *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia, 2012.

RAMOS, Anna Cláudia. “O jogo do faz-de-conta”. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra, o escritor*. São Paulo: DCL, 2005, p. 147-166.

RAVENSTEIN, Ernst Georg. As leis da migração. In: MOURA, Helio Augusto de (Coord.). *Migração interna: textos selecionados*. Fortaleza: BNB/ETENE, 1980, t. 1, p. 19-88.

RIVAS, Manuel. A literatura infantil e juvenil como poesia insurgente. 32º CONGRESSO INTERNACIONAL de IBBY: “La fuerza de las minorias”. 8-12 set. 2010. *Anais...* Santiago de Compostela, 2010. Disponível em: <https://www.ibby.org/fileadmin/user_upload/Actas-1.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2019.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 93-102.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. P. 9-26.

_____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTORO, Emilio. Esteriótipos, preconceitos e políticas migratórias. *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do direito (RECHTD)* 6 (I): 15-30 janeiro-junho 2014. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/RECHTD/article/view/rechtd.2014.61.02/4130>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração*. São Paulo: EDUSP, 1998.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. A história natural da ditadura. *Lua Nova*, n. 96, p. 39-55, set/dez 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ln/n96/0102-6445-ln-96-00039.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

_____. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *PSIC. CLIN.*, Rio de Janeiro, vol. 15, n.º 2, p. 65- 82, 2003.

SETEMY, Adrianna C. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 171-197, jan./abr. 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/topoi/v19n37/2237-101X-topoi-19-37-171.pdf>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

SILVA, Luciano Prado da. *A relação literariedade, imagem e imaginários em ...y no se lo tragó la tierra, de Tomás Rivera, e La frontera de cristal, de Carlos Fuentes*. 2015. 224 f. Tese (Doutorado realizado no Programa de Pós Graduação em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

_____. *¿Quién soy yo? A fragmentação do sujeito mexicano em La frontera de cristal, de Carlos Fuentes*. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2010.

SILVA, Maria Aparecida M. Contribuições metodológicas para a análise das migrações. In: *SIMPÓSIO INTERNACIONAL MIGRAÇÃO: NAÇÃO, LUGAR E DINÂMICAS TERRITORIAIS*, São Paulo, 2007. p. 57-68.

SINGER, P. *Economia Política da Urbanização*. 14^a ed. São Paulo: Contexto, 1998.

SKÁRMETA, Antonio. *Não foi nada*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Record, 1997.

SOARES, Werber. *Da Metáfora à Substância: Redes Sociais, Redes Migratórias e Migração Nacional e Internacional em Valadares e Ipatinga*. 2002. 360f. Tese (Doutorado em Demografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2002.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. Revista, atualizada e ampliada. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro, R.S.: Objetiva, 2005.

ZILBERMAN, Regina. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1984.