



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Formando Novos (E)leitores:
Análise Comparativa Entre o Álbum de Banda Desenhada
***O Renascer da Esperança*, de Manuel de Souza e Ernesto**
Neves, e a obra *Um Toque de Mestre*, de Telma Guimarães

Sophia Velasques de Carvalho

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Estudos Lusófonos
(2.º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutora Cristina da Costa Vieira

Covilhã, janeiro de 2020

Formando Novos (E)leitores:

**Análise Comparativa Entre o Álbum de Banda Desenhada
O Renascer da Esperança, de Manuel de Souza e Ernesto
Neves, e a obra *Um Toque de Mestre*, de Telma Guimarães**

Sophia Velasques de Carvalho

2019

*À minha família, e aos dolorosos abraços pelo telefone, que incentivaram-me a ser menos
“gauche na vida”.*

*À Casa Livre, cujo o espaço de fomentação de ideias relativas a democracia permitiu que a
produção desta análise mantivesse sempre em movimento, até quando parecia impossível
continuar.*

Agradecimentos

A conclusão desta dissertação de mestrado não seria possível sem a lúcida orientação da Professora Doutora Cristina Vieira. Agradeço a ela pelo tempo que dedicou, aos conselhos e ponderamentos, aos debates de princípios e convicções. À ela agradeço também pela paciência, pela bibliografia emprestada, e pela amizade e confiança na importância desta análise desenvolvida.

Agradeço também aos amigos do Brasil pelo contato frequente, trazendo notícias e informações que ajudaram a moldar esta dissertação.

E finalmente, mas não menos importante, à minha família, em especial aos meus pais Márcia e Fábio, e meus avós Lóide e James, que acreditaram nesta dissertação muito antes antes de ela existir. Obrigada.

Resumo

Através da análise comparativa de duas obras narrativas tão distintas, mas que dizem tanto sobre o diálogo com os jovens de cada país no tocante acerca da educação e do repasse de valores cidadãos e democráticos. Parte-se do pressuposto de que a educação e a devida instrução pode conduzir um bom cidadão a um caminho ainda melhor, e que a leitura cumpre um papel fundamental não só no repasse de valores culturais, mas na perspectiva de medida, enquanto expressão cultural, do nível de profundidade com que se dialoga o assunto das ditaduras e transições democráticas entre os jovens tanto no Brasil quanto em Portugal.

Cada expressão literária aqui analisada tem propósito em ser diferente uma da outra, uma é um álbum de banda desenhada e a outra é um romance juvenil brasileira, e são frutos de momentos históricos que definiram maior ou menor grau de abertura em debater temas densos.

Palavras-Chave

Leitor; Leitura; Educação; Cidadania; Formação Cidadã; Democracia; Eleição; Portugal; Brasil, Transição Democrática; Banda Desenhada Portuguesa; Romance Brasileiro Juvenil.

Abstract

Through the comparative analysis of two different narrative books this analysis will compare the level of depth with which the issue of democratic transitions and dictatorships are discussed among young people in both Brazil and Portugal. That also say so much about the dialogue with the youth of each country, and it is assumed that proper education can lead a good citizen to an even better path, and that reading plays a fundamental role not only in passing on cultural values, but in the perspective of measurement, as a cultural expression so besides measuring the quality of dialogues by cultural censorship, it is possible to mark the education and the passing on of citizens and democratic values.

Each literary expression analyzed here has the purpose of being different from each other, one is a comic book album and the other is a Brazilian youth novel, and are the result of historical moments that defined a greater or lesser degree of openness in debating dense themes.

Key Words

Reading; Education; Practice of Citizenship; Democracy; Election; Portugal; Brazil, Democratic Transition; Portuguese Comics; Brazilian Romance.

Índice

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 1 |
| 1.1 Justificação da escolha do tema..... | 1 |
| 1.2 Objetivos..... | 5 |
| 1.3 Metodologia..... | 7 |
| 2. DITADURAS E DEMOCRACIAS PORTUGUESA E BRASILEIRA- HISTÓRIA E FICÇÃO..... | 10 |
| 2.1 Contextualização histórica das ditaduras e democracias portuguesa e brasileira..... | 10 |
| 2.2 Uma banda desenhada portuguesa e um romance juvenil brasileiro..... | 17 |
| 3. SEMELHANÇAS ENTRE AS OBRAS <i>O RENASCER DA ESPERANÇA</i> E <i>UM TOQUE DE MESTRE</i> | 22 |
| 3.1 Semelhanças narratológicas..... | 22 |
| 3.2 Literatura juvenil para um público juvenil..... | 29 |
| 3.3 Contexto histórico-cultural..... | 32 |
| 4. DIFERENÇAS ENTRE O ÁLBUM DE BANDA DESENHADA DE ERNESTO NEVES E MANUEL DE SOUSA E O ROMANCE JUVENIL DE TELMA GUIMARÃES..... | 36 |
| 4.1 Breve panorama da banda desenhada em Portugal..... | 36 |
| 4.2 Breve panorama do romance juvenil no Brasil..... | 39 |
| 4.3 Diferenças narratológicas entre as duas obras..... | 40 |
| 4.4 Formatos diferentes para contextos histórico-culturais distintos..... | 47 |
| 5. CONCLUSÃO..... | 52 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 56 |
| Bibliografia ativa..... | 56 |
| Bibliografia passiva..... | 56 |
| Bibliografia geral..... | 56 |
| ANEXOS..... | 60 |

1. INTRODUÇÃO

1.1 Justificação da escolha do tema

O tema desta dissertação, “Formando Novos (E)leitores: Análise Comparativa Entre o Álbum de Banda Desenhada *O Renascer da Esperança*, de Manuel de Souza e Ernesto Neves, e o álbum *Um Toque de Mestre*, de Telma Guimarães”, incide sobre dois livros de literatura juvenil, o primeiro um álbum português e o segundo, um romance brasileiro, que abordam os períodos de ditadura e a passagem para a democracia dos respectivos países, cada um refletindo a cultura e a História de Portugal e do Brasil em formatos e tons diferentes. Vários anos separam a publicação destas duas obras, sendo a mais recente a brasileira, de 2016, e isso também será objeto de análise pois explicita o quanto a ditadura militar no Brasil, apenas findada em 1985, é até hoje assunto quase tabu.

A dissertação aborda questões ideológico-políticas, por conseguinte, que terão de ser esclarecidas e que em parte estão na base da escolha deste tema. Em outubro de 2018 o Brasil passou por um período eleitoral conturbado, onde o candidato eleito como representante do povo brasileiro foi Jair Bolsonaro¹. Em 2014 ele foi o deputado federal com maior número de votos do Rio de Janeiro, com trinta anos de experiência como deputado federal e dois projetos de lei aprovados ao longo de sua carreira. A trajetória de Bolsonaro no meio político até chegar no cargo que hoje ocupa merece análise atenta. Sua carreira começa no exército brasileiro, onde concluiu o curso da Academia Militar das Agulhas Negras e, em dez anos nesta área, conseguiu chegar ao posto de capitão. Em 1987, uma matéria investigativa da revista *Veja* revelou seu plano de explodir bombas no quartel como protesto, levando-o a abandonar a carreira militar para entrar na política². O atual presidente brasileiro é conhecido também, e principalmente, por seu envolvimento em diversos escândalos, de cunho ideológico, quase sempre desprezando mulheres, negros, indígenas e quilombolas³.

Além disso, Bolsonaro sempre defendeu a Ditadura Militar Brasileira e o militarismo de uma forma geral. Por exemplo, durante a votação de *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016,

¹ Almudena Barragán, *El País Brasil*, “Cinco ‘fake news’ que beneficiaram a candidatura de Bolsonaro”, 19 de outubro de 2018, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2017/12/1942543-tse-quer-canal-de-denuncia-para-combater-fake-news-na-eleicao-de-2018.shtml> (acesso em 13 de maio de 2019).

² S/a, *Veja*, “O artigo em *Veja* e a prisão de Bolsonaro nos anos 1980”, 15 de maio de 2017, disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reveja/o-artigo-em-veja-e-a-prisao-de-bolsonaro-nos-anos-1980/> (acesso em 13 de maio de 2019).

³ Caio Quero, *BBC News Brasil*, “Bolsonaro defende discurso sobre Ustra e ‘nazismo de esquerda’ no último dia em Israel”, 2 de abril de 2019, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47794953> (acesso em 9 de maio de 2019).

Bolsonaro votou pelo a favor e venceu seu voto declarando também, “em memória do Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o terror de Dilma Rousseff”⁴. Ustra foi coronel do Exército Brasileiro e chefe do DOI-CODI (órgão com função semelhante à PIDE, no Portugal salazarista), conhecido como torturador pessoal de Dilma Rousseff durante seu encarceramento nos anos 1970.

Apesar da sequência de escândalos, declarações que ferem os direitos humanos e contradições em sua campanha, Jair Bolsonaro foi eleito com 55,13% dos votos válidos, contra 44,87% dos votos válidos contabilizados por seu adversário nas urnas, o professor universitário da Universidade de São Paulo, Fernando Haddad. O período de campanha foi marcado por muita instabilidade, com forte presença das denominadas “Fake News”,⁵ e pelo atentado contra Bolsonaro, que fez com que o então candidato não comparecesse nos debates do segundo turno⁶.

É fato também passível de observação que um país tão grande e culturalmente diverso como o Brasil, com duzentos e nove milhões de habitantes, tenha tido uma percentagem tão alta de eleitores que se diziam representados pela agenda de Bolsonaro. Seja pela forte onda de conservadorismo, pela falta de representatividade que o Partido dos Trabalhadores (do qual seu opositor nas urnas pertence), seja pelos crescentes escândalos no qual o próprio PT esteve envolvido durante seus mandatos, ou pela facilidade em cair em discursos populistas, ou ainda pelo alto número de abstenções nas urnas, evidenciando a falta de interesse político no Brasil, onde o voto é obrigatório. Todos estes fatores contribuíram para a vitória do candidato do Partido Socialista Liberal. Para além destes, esta dissertação buscará responder, quase como termômetro, se existe o repasse cultural de valores democráticos nos ditos países analisados.

Por populismo entendemos que, segundo o *Dicionário de Política*:

O populismo não conta efetivamente com uma elaboração teórica, orgânica e sistemática. Muitas vezes ele está mais latente do que teoricamente explícito. Como denominação se amolda facilmente, de resto, a doutrinas e a fórmulas diversamente articuladas e aparentemente divergentes, mas unidas no mesmo núcleo essencial, da referência recorrente ao tema central, da oposição encarnizada a doutrinas e fórmulas de diversa derivação⁷.

⁴ Mariana De La Barba e Marina Wentzel, *BBC News Brasil*, “Discurso de Bolsonaro deixa ativistas ‘estarecidos’ e leva a OAB a pedir sua cassação”, 20 de abril de 2016, disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb (acesso em 9 de maio de 2019).

⁵ UNESCO, “Journalism, ‘Fake News’ & Disinformation: Handbook of Journalism Education and Training”, *UNESCO Series on Journalism Education*, Paris, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, disponível em: https://en.unesco.org/sites/default/files/journalism_fake_news_disinformation_print_friendly_0.pdf?fbclid= (acesso em 9 de maio de 2019).

⁶ Ricardo Brito, *Reuters*, “Bolsonaro não vai participar de debate da Globo por recomendação médica, diz presidente do PSL”, 27 de setembro de 2018, disponível em: <https://br.reuters.com/article/topNews/idBRKCN1M720R-OBRT> (acesso em 15 de maio de 2019).

⁷ Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino, *Dicionário de Política*, trad. Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Monaco, João Ferreira, Luís Ferreira Pinto Cacaís e Renzo Dini, Brasília, UnB, vb. “Populismo”, p. 980.

Não apenas no Brasil, pode-se observar em todo o mundo o crescimento de movimentos ditos pertencentes ao posicionamento político de ‘direita’, mas que, para além das pautas liberalistas, trazem, muitas vezes, posicionamentos de cunho intolerante, xenófobo, machista, racista, condizentes com a extrema-direita. No caso do Brasil, esta dissertação procurará identificar se a abertura para este tipo de pensamento surge no fim do período militar, gradual e pactuado, como afirma Guilherme O’Donnel:

Com frequência, os pactos são considerados inicialmente soluções temporárias, destinadas a evitar resultados preocupantes, e, talvez, sedimentar caminhos para acordos de caráter mais permanente para a resolução dos conflitos⁸.

Se no Brasil a transição foi pactuada, em Portugal o rompimento do período salazarista-marcelista ocorreu por meio da *transição por colapso*, também descrita por O’Donnel:

Em alguns casos e movimentos particulares da transição, muitas dessas diversas camadas da sociedade reúnem-se para formar o que denominamos “*revolta popular*”. Sindicatos, movimentos de base, grupos religiosos, intelectuais, artistas, clérigos, defensores dos direitos humanos e associações profissionais apoiam-se mutuamente em seus esforços pela democratização e formam um todo maior que se identifica a si mesmo como “*o povo*”⁹.

Nesta dissertação se procura identificar os aspectos de efeito cultural das diferentes transições que se perpetuam na sociedade até hoje. Não é ao acaso, por exemplo, que Portugal comemora oficialmente todo o 25 de abril, em manifestação nas ruas, com cravos vermelhos ao som da Grândola Vila Morena, símbolos nacionais da liberdade, enquanto no Brasil, por exemplo, o atual presidente Jair Bolsonaro concedeu permissão para que os militares comemorem dentro de seus quartéis o dia em que foi dado o golpe cívico-militar, o 31 de março de 1964¹⁰.

A forma como o eleitor se relaciona com seu voto e exerce sua cidadania varia de acordo com diversos fatores, como por exemplo o trânsito de informação que chega a cada indivíduo e o acesso à educação. Para já, Portugal e o Brasil são objetos de estudo desta dissertação pela sua díspar forma de transição do período ditatorial para o período democrático entre um e outro. Procurar-se-á analisar como a educação cultural em cada país aborda o tema, a fim de formar não apenas leitores críticos, mas cidadãos (e futuros eleitores) com responsabilidades sociais e eleitorais.

Um dos livros que é objeto de estudo nesta dissertação é *O Renascer da Esperança*, de Manuel de Souza e Ernesto Neves, uma banda desenhada referencial, que apresenta para um público adolescente figuras históricas, datas, capas de jornais da época e símbolos nacionais portugueses

⁸ Guilherme O’Donnell e Philippe C. Schmitter, *Transições do Regime Autoritário: Primeiras Conclusões*, São Paulo, Vértice, 1988, p. 67.

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 91.

¹⁰ Redação Lusa e Redação Público, *O Público*, “Bolsonaro anuncia que o Brasil vai comemorar data do início da ditadura militar”, 26 de março de 2019, disponível em: <https://www.publico.pt/2019/03/26/mundo/noticia/bolsonaro-autoriza-comemoracao-data-deu-inicio-ditadura-militar-1866804> (acesso em 9 de maio de 2019).

da ditadura e da Revolução dos Cravos, adequados a linguagem juvenil, importantes e representativos para a História da democracia em Portugal. O livro data de 1999 e é uma edição comemorativa de vinte e cinco anos do 25 de abril. Salienta-se que não existe livro semelhante no Brasil que aborde o tema da ditadura militar e o seu fim, voltado para o público juvenil brasileiro, ao menos que esta dissertação teve acesso. A primeira banda desenhada a tratar o tema foi publicada pela *Folha de S. Paulo* apenas no ano de 2014. Com o título *O Golpe de 64*, de Oscar Pilagallo e Rafael Campos Rocha, tal banda desenhada não será objeto de estudo nesta dissertação por não abordar o tema para o público alvo mais jovem. Ou seja, a linguagem deste livro direciona-se apenas para o público adulto. O veículo jornalístico paulista lançou o álbum com a seguinte declaração:

Com vilões caricatos, lances mirabolantes, e conspirações por toda a parte, a trama que levou ao golpe militar de 1964 tem elementos que parecem feitos por encomenda para uma história em quadrinhos. mas o assunto é tão controverso que foi preciso esperar meio século até que alguém se arriscasse a usar o formato para lidar com ele¹¹.

Quinze anos depois de um livro de histórias em quadrinhos juvenil ser lançado em Portugal abordando o tema, é que se publica uma história em quadrinhos (para adultos) a contar a história factual da ditadura no Brasil. Porquê a dificuldade de abordar o tema da ditadura no Brasil?

Numa dissertação comparativa, era preciso um livro brasileiro de literatura juvenil que tivesse por narrativa o período de ditadura militar brasileira. No site do MEC (Ministério da Educação e Cultura no Brasil) pôde-se pesquisar alguns dados relacionados à PNBE (Programa Nacional das Bibliotecas Escolares). No site do programa, constam os editais de livros publicados de 2006 até 2013, evidenciando uma plataforma desatualizada. Desta lista de livros paradidáticos observamos dois livros, ambos romances fictícios, ambos com pouca profundidade sobre o tema da ditadura brasileira. São eles *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, e *Infâmia*, de Ana Maria Machado. Ora, os livros clássicos para adultos como *Ditadura Nunca Mais (um relato para a história)* são considerados inapropriados para jovens por conter descrições gráficas de tortura, com relatos reais. Logo, esses livros existem, mas sua divulgação e leitura não são direcionadas no meio juvenil¹².

Mais alguns livros brasileiros abordando a ditadura militar podem ser apontados de que se teve acesso, através de contato direto com editoras brasileiras, e são poucos. *Depois da Rua Tutóia*, de Eduardo Reina, conta a história de um bebê sequestrado de sua mãe, presa quando estava grávida durante a ditadura, e entregue a famílias de militares que não podiam ter filhos.

¹¹ Ricardo Balthazar, *Folha de S. Paulo*, “HQ revisita as origens do golpe de 64 e a ditadura”, 22 de novembro de 2014, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/11/1551603-hq-revisita-as-origens-do-golpe-de-64-e-da-ditadura.shtml> (acesso em 9 de maio de 2019).

¹² cf. Cardeal Dom Paulo Evaristo Arns (org.) *Brasil Nunca Mais (Um Relato Para A História)*, Petrópolis, Vozes, 1985.

Carapintada, de Renato Tapajós, centra-se numa personagem que faz uma viagem no tempo dos anos 1980 para os anos 1960, para falar sobre repressão e o momento das *Diretas Já*, pedindo a volta das eleições presidenciais diretas no fim da ditadura militar. *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel, censurado em uma escola católica do estado brasileiro do Rio de Janeiro em 2018¹³, também não se enquadra por contar a história de uma família exilada política que não acompanha o decorrer político brasileiro de perto. *O Pequeno Fascista*, de Fernando Bonassi, não aborda a ditadura brasileira em específico, mas o conceito geral e universal de fascismo e democracia.¹⁴ A abordagem direta, factual e ilustrada para o tema, e voltada ao público juvenil, da forma como é feita em *O Renascer da Esperança*, de Manuel de Souza e Ernesto Neves, surge no Brasil de outras formas, mais subjetivas e sutis, inclusive em outras formas de narrativas.

O romance *Um Toque de Mestre*, de Telma Guimarães, foi escolhido para a análise comparativa desta dissertação porque o livro é indicado para a faixa etária dos treze anos, precisamente a que mais se aproxima do álbum escolhido dentro da literatura portuguesa juvenil. Conta a história de um severo professor que teve um passado oprimido na ditadura. O enredo é a ligação de um aluno e sua curiosidade para com o professor fechado e sisudo, e tem como pano de fundo a ditadura. O livro é recente, de 2016, mas aborda a dificuldade de os professores brasileiros tratarem do tema dentro da sala de aula, e portanto, escolhido como objeto de estudo pela necessidade de observar mais perto a problemática de trabalhar este tema na juventude.

Existe adicionalmente o desafio de ver como se aborda a ditadura e a democracia em modos narrativos diversos, a saber a banda desenhada e o romance juvenil. E estes formatos diferentes são produtos de sociedades com processos históricos democráticos distintos. O interesse desta dissertação recai sobre este desafio. Parte-se da ideia de que o livro juvenil tem um objetivo, um papel a cumprir na sociedade. Qual será o modo narrativo mais eficaz ao repassar valores democráticos, para que exista entre os jovens o diálogo sobre a história de seu próprio país?

1.2 Objetivos

Segundo o *Dicionário de Política*, o conceito de democracia e o conceito de cidadania estão interligados, de forma que, de um ou de outro jeito o poder sempre emana do povo, como se vê a seguir:

¹³ Fernando Molica, *Veja*, “Escola católica do Rio censura livro acusado de ser de esquerda”, 2 de outubro de 2018, disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/escola-catolica-do-rio-censura-livro-acusado-de-ser-de-esquerda/> (acesso em 21 de outubro de 2019).

¹⁴ Cf. Eduardo Reina, *Depois da Rua Tutóia*, Jaú, 11, 2016. Renato Tapajós, *Carapintada*, São Paulo, Ática, 1994. Luiz Puntel, *Meninos sem Pátria*, São Paulo, Vaga-Lume, 1981. Fernando Bonassi, *O Pequeno Fascista*, São Paulo, Cosac Naify, 2005.

Democracia. I. NA TEORIA DA DEMOCRACIA CONFLUEM TRÊS TRADIÇÕES HISTÓRICAS. — Na teoria contemporânea da Democracia confluem três grandes tradições do pensamento político: a) a teoria clássica, divulgada como teoria aristotélica, das três formas de Governo, segundo a qual a Democracia, como Governo do povo, de todos os cidadãos, ou seja, de todos aqueles que gozam dos direitos de cidadania, se distingue da monarquia, como Governo de um só, e da aristocracia, como Governo de poucos; b) a teoria medieval, de origem "romana, apoiada na soberania popular, na base da qual há a contraposição de uma concepção ascendente a uma concepção descendente da soberania conforme o poder supremo deriva do povo e se torna representativo ou deriva do príncipe e se transmite por delegação do superior para o inferior; c) a teoria moderna, conhecida como teoria de Maquiavel, nascida com o Estado moderno na forma das grandes monarquias, segundo a qual as formas históricas de Governo são essencialmente duas: a monarquia e a república, e a antiga Democracia nada mais é que uma forma de república (a outra é a aristocracia), onde se origina o intercâmbio característico do período pré-revolucionário entre ideais democráticos e ideais republicanos e o Governo genuinamente popular é chamado, em vez de Democracia, de república. O problema da Democracia, das suas características, de sua importância ou desimportância é, como se vê, antigo. Tão antigo quanto a reflexão sobre as coisas da política, tendo sido reproposto e reformulado em todas as épocas. De tal maneira isto é verdade, que um exame do debate contemporâneo em torno do conceito e do valor da Democracia não pode prescindir de uma referência, ainda que rápida, à tradição¹⁵.

Através da análise comparativa de dois livros juvenis que dialogam com seu público alvo sobre os processos históricos de democracia e liberdade, será possível observar, ainda que brevemente, o peso de dois aspectos na cultura de um povo (tanto em Portugal quanto no Brasil). São eles: como a transição do período ditatorial para o período democrático, seja ela pactual ou por colapso, afeta a cultura e educação de um povo, especificamente refletida no formato que está cada obra; como a transição pactual em si gera ou não na cultura deste povo tabus e silêncios, frutos de uma educação cultural seletiva. A educação leva o cidadão a ter empatia pelo próximo e respeito pela democracia? E se este é o caso, o que tem sido feito na educação para a formação de cidadãos?

Como é ensinada, mesmo que informalmente, através de valores culturais, a história política de cada país, respectivamente em Portugal e no Brasil, para que os jovens conheçam a história de seu povo e trabalhem juntos por um desenvolvimento social? Que impacto tem na educação a transição pactual? E a transição por colapso?

A partir do contexto histórico em que são abordados os dois livros escolhidos, propõem-se mais alguns questionamentos. Por exemplo, quais são os termos utilizados nas obras, e o que eles influenciam? A linguagem adaptada para o público juvenil aborda profundamente todas as marcas que a ditadura deixou na sociedade portuguesa? E na brasileira? Porque existe uma facilidade tão grande de encontrar um álbum de banda desenhada que fale sobre esse tema em Portugal e no Brasil apresenta-se uma dificuldade tão grande de apresentar o tema? Porque escritores brasileiros preferem adotar o subterfúgio do romance, onde a narrativa é menos explícita para expor o tema aos jovens? E qual o reflexo social, em cada um dos casos, que a obra é fruto?

¹⁵ Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino, *Dicionário de Política*, trad. Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Monaco, João Ferreira, Luís Ferreira Pinto Cacaís e Renzo Dini, Brasília, UnB, vb. "Democracia", p. 319-320.

Muitas questões são levantadas, e compreendemos que nem todas poderão ser respondidas nesta dissertação. Mas, a fim de observar a importância cultural e social para o jovem na abordagem da transição da ditadura para a democracia em Portugal e no Brasil, buscaremos analisar de forma comparativa as duas obras escolhidas, ou seja, o álbum em quadrinhos *O Renascer da Esperança*, dos portugueses Manuel de Souza e Ernesto Neves, e o romance juvenil *Um Toque de Mestre*, da brasileira Telma Guimarães, como espelho literário que aborda temas políticos desses dois países da CPLP.

É preciso ter em mente os conceitos de cidadania e democracia aqui abordados, que partem do que consta tanto na *Constituição da República Portuguesa*, artigo 3º sobre Soberania e Legalidade - “A soberania, una e indivisível, reside ao povo, que a exerce segundo as formas previstas na Constituição”¹⁶ - quanto na *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*, artigo 1º, “parágrafo único: todo poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta constituição”¹⁷. Assim em democracias, o poder emana do povo, através do voto e eleição de seus representantes.

Entrando em temas por vezes politicamente complexos e polêmicos de serem trabalhados, como a ditadura, pela sua proximidade histórica e pela componente ideológica, procurar-se-á entender como é abordado o passado de cada país para jovens que um dia se tornarão cidadãos com poder eleitoral, portanto, responsáveis pela liberdade e pela democracia.

1.3 Metodologia

Tendo em conta os objetos de estudo, a banda desenhada *O Renascer da Esperança* e o romance juvenil *Um toque de mestre*, e os objetivos traçados, o método utilizado será o comparativismo, apontando semelhanças e diferenças narratológicas, de contexto histórico-cultural, e o público a que se destina e basear-se-á na obra *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*, de Helena Buescu, João Ferreira Duarte e Manuel Gusmão, com particular destaque para o artigo de Buescu “Literatura Comparada e Teoria da Literatura: Relações e Fronteiras”, que ressalta não apenas a importância de evidenciar as semelhanças entre as duas obras, mas também a relevância de ressaltar as diferenças em cada obra, e o contexto sociocultural subjacente a cada especificidade, considerando também que não existe um conceito uno de estética. Diz Buescu:

A metodologia comparativa levanta ainda outra questão, sobre a qual gostaria aqui de expender algumas reflexões. Trata-se do problema da semelhança e da diferença, ou seja, do que ao mesmo tempo constitui o confronto relacional e dele resulta como objecto analítico. Ora esta questão coloca-nos inevitavelmente num campo em que o estético se cruza e mesmo enreda com o cultural e com o sócio-político - terreno em que muitos dos mais fecundos e polémicos debates comparatistas se tem vindo a desenvolver nas últimas décadas, especificamente desde que o etnocentrismo (e o

¹⁶ J. J. Gomes Canotilho e Vital Moreira, *Constituição da República Portuguesa - Lei do Tribunal Constitucional*, Coimbra, Coimbra, 2019, p. 2.

¹⁷ *Constituição da República Federativa do Brasil*, Brasília, Centro Gráfico do Senado Federal, 1988, p. 3.

eurocentrismo em particular) foi reconhecido com um “viés”, um “enfoque” entre vários outros - e desde que as diferentes perspectivas provenientes dos estudos multiculturais demonstraram ter uma pertinência reflexiva especialmente aguda (e mesmo por vezes melindrosa) no campo comparatista¹⁸.

E a seguir, Helena Buescu ainda afirma:

Nem todas as *diferenças* ou *diversidades* são semelhantes, o que significa que sobre elas age o mesmo mecanismo de discriminação e por isso de valoração que elas permitem reconhecer. As diferenças são, *também entre si*, diferentes - e esta afirmação tem alcance *ético* que não podemos deixar de reconhecer. Quem estará habilitado, culturalmente, a aceitar com placidez as maiores atrocidades, ou mesmo genocídios, em nome da preservação do direito à diferença? Quando digo aceitar, digo efectuar a suspensão do juízo crítico que coloca essa eventual atrocidade *ao mesmo nível*, por exemplo, da construção de um sistema justo e universal de segurança social [...]. Significa entretanto que, mais uma vez, o terreno em que nos movimentamos é sempre ele mesmo movente; significa que entendermos a *pluralidade cultural e textual* não é o mesmo que a considerarmos equivalente a uma *indeterminação cultural e textual*¹⁹.

Para além disto, a base para a metodologia no desenvolvimento da dissertação terá em conta o livro de Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling *Elementos de Literatura Comparada: teorias e métodos da abordagem comparatista*, porque evidencia a necessidade de analisar e comparar as obras simultaneamente, sem a divisão de capítulos ou subcapítulos que falem ora de uma ora de outra, mas sempre de ambas, especificando que determinados relevos de uma das obras podem ou não se apresentar na outra, como é próprio do método comparatista. Dizem Claudon e Haddad-Wotling:

Há uma regra absoluta em literatura comparada: o assunto de dissertação deve ser tratado recorrendo a exemplos retirados simultaneamente de todas as obras do programa. [...] O redactor da dissertação deve edificar toda uma gama de provas, que vai da alusão ou da evocação (baseada numa palavra) até um breve comentário de textos incluído na subdivisão em causa²⁰.

Por fim, existe também a necessidade neste caso de aplicar o texto em seu contexto, isto é, o momento histórico em que cada livro é escrito, quais as referencialidades históricas abordadas em cada país, também no que se tange a personagens e ações, colocando em destaque também seu público alvo, os objetivos que a obra pretende passar e os aspectos que a caracterizam. Para isto, o livro *A Construção da Personagem Romanesca*, de Cristina da Costa Vieira, tem seu quinto capítulo, “Processos Semiótico-Contextuais”, voltado para a necessidade de aplicar o estudo do contexto à obra literária. Diz Cristina Vieira:

O contexto é todo texto de que depende a significação de um determinado signo; e esse texto tanto pode ser intra-textual, tratando-se, nesse caso, da obra em que a personagem romanesca se insere, como pode ser de natureza extra-textual, remetendo, então, para textos exteriores à obra em questão²¹.

¹⁸ Helena Carvalhão Buescu, “Literatura Comparada e Teoria da literatura: Relações e Fronteiras”, in *Floresta Encantada novos caminhos da literatura comparada*, Helena Buescu, João Ferreira Duarte, Manuel Gusmão (orgs.), Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001 p. 88.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 88-89.

²⁰ Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling, *Elementos de Literatura Comparada: Teorias e Métodos da Abordagem Comparatista*, Mem. Martins, Editorial Inquérito, 1992, p. 43.

²¹ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Colibri, 2008, p. 465.

Além da bibliografia ativa e geral sobre comparativismo descrita acima, serão fundamentais alguns outros livros, *Totem e Tabu* de Sigmund Freud, a fim de determinar a palavra “tabu” a ser utilizada nesta dissertação, e *Literatura Marginalizada* de Arnaldo Saraiva, manual de base das literaturas de margem, na qual se insere a juvenil. Algumas referências de dicionários serão também utilizadas a fim de ilustrar verbetes e termos específicos. Destes, foco especial para o *Dicionário de Política* e o *Dicionário de Estudos Narrativos*.

A metodologia adota a compreensão de que a dissertação em questão se apresenta na variação brasileira da língua portuguesa, com algumas ressalvas, como o termo em português europeu “banda desenhada”, ao invés do termo do português brasileiro “história em quadrinhos”, por conta da obra portuguesa em análise, e pela obra também fazer parte do conceito de “Literatura de Margem” de Arnaldo Saraiva. Da mesma forma entende-se a necessidade de comprovar fatos recentes com matérias de veículos jornalísticos de credibilidade, dada a sua absoluta atualidade. Houve a preocupação de recolher da internet só o que tinha assinatura autoral e editorial e estava publicado em jornais, revistas ou sites credibilizados a nível nacional e internacional.

Tanto para a sociedade portuguesa, quanto para a brasileira, observa-se a necessidade de abordar este tema. As perguntas levantadas nesta dissertação merecem uma resposta a fim de pensar num futuro para a literatura juvenil enquanto viés cultural e para a conservação da memória histórica do passado recente no mundo lusófono, que seja próximo dos valores agregados à educação de valores cidadãos. E que gere nos leitores (futuros cidadãos) o sentimento de preservação da democracia e da liberdade.

2. DITADURAS E DEMOCRACIAS PORTUGUESA E BRASILEIRA - HISTÓRIA E FICÇÃO

2.1 Contextualização histórica das ditaduras e democracias portuguesa e brasileira

Os períodos ditatoriais em Portugal e no Brasil são, de diversas formas, diferentes. Se, por um lado o período salazarista-marcelista alcançou o poder diante da aprovação da Constituição de 1933, a Ditadura Militar Brasileira teve início a partir de um golpe de estado com apoio civil em 1964. Trinta e um anos separam a chegada ao poder de regimes ditatoriais nestes países, e seus períodos de duração também são bem diferentes. Enquanto a Ditadura Militar Brasileira durou vinte e um anos tendo fim em 1985 após diversos acordos de transição gradual, o fim do chamado “Estado Novo” em Portugal aconteceu em forma de ruptura a 25 de abril de 1974, na chamada Revolução dos Cravos, organizada por capitães do exército português descontentes com a guerra no Ultramar, iniciada treze anos antes, pondo fim a quarenta e um anos de silêncio e repressão²².

O panorama histórico por detrás de cada período ditatorial também é marcado por contrastes específicos do século XX. Até à década de 1930 Portugal passou por grandes ciclos de instabilidade e violência, com o Regicídio em 1908, a instauração da primeira república em 1910, o envolvimento na Primeira Grande Guerra, que deixou a economia do país desequilibrada, a Ditadura Militar declarada, e, por fim, o Estado Novo, posteriormente, na figura de Salazar, ganhando a confiança da elite pela estabilidade econômica que lhe é proporcionada. Explica Fernando Rosas em *História de Portugal*:

Os efeitos quase sucessivos das crises de 1921, da desvalorização do escudo, em 1924, e da Grande Depressão em 1929 tinham afectado gravemente a economia, os negócios e as finanças públicas. Para a oligarquia tradicional, e mesmo para importantes sectores das classes médias, o velho Estado Republicano-liberal, controlado, sem possibilidade real de alternativa, pelos “bonzos” do PRP, tornara-se sinónimo de “demagogia” e “desordem”, isto é, de instabilidade política e social, de “escândalos”, de incapacidade geral de fazer face à crise²³.

²² Rui Ramos, “25 de Abril e o PREC (1974-1976)”, in Rui Ramos (org.), *História de Portugal*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010, p. 705-710.

²³ Fernando Rosas, “Saber Durar (1926-1949)” in José Mattoso (org.), *História de Portugal - Vol. 7: O Estado Novo (1926-1974)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 243.

No Brasil, a primeira vez que a ditadura toma forma no âmbito político é na figura de Getúlio Vargas em 1937. Nomeada também coincidentemente Estado Novo, ou Terceira República Brasileira, durou até 1945 com a deposição de Vargas²⁴. Em Portugal, as transições de poder ocorrem dentro do modelo ditatorial desde 1926 vigorando e ganhando força com o Estado Novo, a partir da Constituição de 1933²⁵.

Durante a Ditadura Militar Brasileira cinco generais governaram o país. Dentre esses, Artur da Costa e Silva, de 1967 até 1969, e Emílio Garrastazu Médici, de 1969 até 1974, representavam a corrente de pensamento que se denomina linha dura, acreditavam que os civis ainda não estavam preparados para a reintrodução da democracia no país. Além disso, utilizavam ferramentas de repressão típicas do autoritarismo: a censura de músicas, filmes, peças de teatro e jornais, a prisão política, a tortura e o desaparecimento de cidadãos considerados insurgentes pelo estado. Em *História Geral do Brasil*, Samantha Viz Quadrat afirma:

Após a tomada do poder pelas Forças Armadas em 1964, ficou notória a cisão existente dentro de seus quadros oficiais, mais precisamente dentro do Exército. De um lado tínhamos a corrente militar que defendia uma intervenção cirúrgica, suficiente para afastar a ameaça comunista e restabelecer a ordem no país. Como partidários desta ideia podemos destacar os presidentes Humberto Castelo Branco - que pretendia ser o primeiro e único presidente militar no período - e Ernesto Geisel [...]. Em oposição a este grupo, a outra corrente militar defendia a permanência das Forças Armadas no poder por quanto tempo fosse necessário, até que a ameaça do comunismo estivesse plenamente afastada. Podemos identificar como principais representantes deste grupo - conhecido como linha dura - os presidentes Artur da Costa e Silva e Emílio Garrastazu Médici [...]²⁶.

É esta ruptura que vai levar o Brasil a um período de transição política, com os presidentes Ernesto Geisel e João Batista Figueiredo. Quadrat ainda afirma:

O caso que mais ganhou destaque neste período foi a morte de Wladimir Herzog, em 26 de outubro de 1975, nas dependências do Centro de Operações para a Defesa Interna (CODI), em São Paulo. Herzog, que se apresentou espontaneamente às autoridades, morreu sob tutela do Estado em mais um caso de “suicídio”, apesar da foto com o jornalista morto demonstrar a impossibilidade do fato ter acontecido como foi relatado oficialmente. Era uma demonstração clara de que as forças de repressão desafiavam a autoridade presidencial (Geisel) e confiavam na impunidade²⁷.

Se no Brasil cinco militares dividiram o governo ao longo de sua ditadura, em Portugal, António de Oliveira Salazar foi figura símbolo do Estado Novo desde a Constituição de 1933 até à sua morte, sendo sucedido por Marcello Caetano em 1970. Diferentemente do Brasil, Portugal teve uma ditadura de chefe do Governo, como explica Fernando Rosas:

O esvaziamento dos poderes da Assembléia Nacional e do presidente da República e a sua concentração no Governo permitem, assim, falar, para todo o período de vigência da Constituição de 1933 aqui considerado, não só de uma real ditadura do Executivo, mas de uma “ditadura pessoal do presidente do Conselho”, dado o papel por este detido como chefe de Governo [...]. O Conselho de ministros reuniria cada vez mais episodicamente, para ser ouvido por Salazar sobre certas questões importantes, mas nunca para votar ou decidir enquanto órgão político colegial. Este tipo de direcção do Governo faz da

²⁴ Sônia Regina Mendonça, “O Nacional e o Popular em Questão”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii* (org.), *História Geral do Brasil*, Rio de Janeiro, Elsevier, 2016, p. 336-339.

²⁵ Fernando Rosas, “Saber Durar (1926-1949)” in José Mattoso (org.), *História de Portugal - Vol. 7: O Estado Novo (1926-1974)*, p. 268 e 269.

²⁶ Samantha Viz Quadrat “Os militares, a comunidade de informações e a abertura”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii* (org.), *História Geral do Brasil*, p. 373.

²⁷ Idem, *Ibidem*, p. 375.

figura do presidente do Conselho, como salienta Afonso Queiró, como que “um órgão constitucional à parte”, com competência própria para além da função de representar o governo²⁸.

As ditaduras aqui retratadas têm aspectos semelhantes no tocante à forma como o Governo controla a população civil. O Estado utilizava-se de aparato, muitas vezes militar, para moldar a forma de pensar da população, censurando jornais e revistas, criminalizando qualquer movimento social ou sindical não vinculado ao Estado, prendendo e torturando líderes de movimentos populares, entre outras medidas. No Brasil, estes instrumentos de repressão do estado estavam debaixo da alçada do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), o equivalente, pode se dizer, em Portugal à PIDE. Em *História de Portugal - O Estado Novo (1926-1974)* diz-se:

Uma das primeiras preocupações de Salazar, com a aprovação da nova Constituição de 1933, foi, a par da censura e da regulamentação dos “direitos fundamentais”, a da reorganização das polícias de carácter político-social herdadas da ditadura militar e da I República. Melhor: a da constituição, à semelhança dos demais regimes autoritários e fascistas da época, de um corpo centralizado e especificado de informação e repressão política, a Polícia de Vigilância e de Defesa do Estado (PVDE), rebaptizada em 1945, como Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), quando os ventos democratizantes do pós-guerra aconselhavam maiores cuidados terminológicos e processuais [...]. A Polícia Política era a espinha dorsal do sistema: servida por uma larga rede de informadores estipendiados (nos locais de trabalho, nas escolas, nos centros de convívio, etc...), dotada de verbas cujo uso escapava ao controle público, a Polícia Vigilante e de Defesa do Estado/Polícia Internacional e de Defesa do Estado podia deter quem entendesse, sem culpa formada e sem mandado ou fiscalização judicial [...]²⁹.

A repressão no Brasil também contava com todo o aparato estatal à sua disposição. Além da autoridade policial do DOPS, a Constituição de 1946 foi reformada em sentido autoritário em 1965, consolidando a intervenção militar, que deveria ser temporária na vida pública. Três anos mais tarde é publicado o Ato Institucional número Cinco (AI5). Em *História Geral do Brasil*, Francisco Carlos Teixeira da Silva explica:

No fim de 1968, sucedem-se conflitos de rua, particularmente no Rio de Janeiro onde milhares de pessoas desfilam em manifestações contra a ditadura. É editado, em resposta, o Ato Institucional nº5, instrumento básico, doravante, da ação da ditadura, que fecha o Congresso, cassa inúmeros mandatos parlamentares, estabelece a censura prévia, os inquéritos militares sigilosos [...]. O país é declarado em “guerra subversiva”, com o estabelecimento da pena de morte³⁰.

A “guerra subversiva” citada acontecia contra a chamada “ameaça comunista”. O século XX imprime sua marca de diversas formas nas ditaduras tanto brasileira, quanto portuguesa, também com aspectos da Guerra Fria. A “ameaça comunista” vinha, majoritariamente, dos países fronteiriços com o Brasil, representado em nomes como Che Guevara. Teixeira afirma: “Ante as evasivas do governo Brasileiro, Washington enviou seu secretário de Estado de Justiça, Robert Kennedy, que expressou seu <<temor>> pela presença de comunistas no governo

²⁸ Fernando Rosas, “Saber Durar (1926-1949)” in José Mattoso (org.), *História de Portugal - Vol. 7: O Estado Novo (1926-1974)*, p. 275.

²⁹ Idem, *Ibidem*.

³⁰ Francisco Carlos Teixeira da Silva, “A Modernização Autoritária - Do Golpe Militar À Redemocratização”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii* (org.), *História Geral do Brasil*, p. 364.

brasileiro”³¹. Se no âmbito internacional os Estados Unidos da América chamava o Brasil para participar de seu rebanho capitalista, nas questões internas de Estado a “ameaça comunista” estava mais relacionada com a reforma agrária e aos movimentos operários por trabalho digno.

Esta é outra semelhança levantada entre os períodos analisados. Em Portugal, a “ameaça vermelha” também vem principalmente da fronteira. Fernando Rosas explica:

São tempos, igualmente, em que as ameaças externas se impõem, abalando o remanso da segurança autárquica ou a integridade do Império. Sob o adensar dos fatores de crise internacional e dos ventos subversores que sopram de Espanha, Salazar vai definir, a partir de 1935, como vemos, os grandes princípios de uma política externa essencialmente defensiva, de costas voltadas para o continente europeu, projectada para o Atlântico e as colónias, sob a sombra protectora da velha aliança com a Grã-Bretanha. A activa intervenção do governo de Lisboa ao lado dos franquistas na Guerra Civil de Espanha será a excepção ao distanciamento dos conflitos “continentais”³².

O fim do Estado Novo acontece no dia 25 de Abril de 1974, momento histórico retratado na banda desenhada factual *O Renascer da Esperança*, um dos objetos de estudo desta dissertação. O processo que levou à Revolução dos Cravos data de muito antes. Provém diretamente da guerra no Ultramar. Em *História de Portugal*, de Rui Ramos, se lê o seguinte:

Os colonos, até 1960 os principais factores de separatismo, foram ultrapassados por africanos formados na Metrópole ou em missões, como o moçambicano Eduardo Mondlane (líder da Frelimo), os angolanos Holden Roberto (UPA-FNLA), Agostinho Neto (MPLA) e Jonas Savimbi (UNITA), e o cabo-verdiano Amílcar Cabral (líder do PAIGC). Perante a recusa do Governo em negociar com eles a independência, optaram pela “luta armada”: em Angola em 1961, na Guiné em 1963, e em Moçambique em 1964³³.

Portugal salazarista entra na guerra do Ultramar a fim de defender o Império, e a situação continua até 1968, quando Salazar se acidenta. Conta Rui Ramos:

Em agosto, uma queda ter-lhe-á causado um hematoma no cérebro. Operado de 6 para 7 de setembro, foi já em recuperação, a 16, atingido por uma hemorragia cerebral. Para tentar perceber o que devia fazer, o presidente da República recebeu cerca de 40 oligarcas, que o deixaram “perplexo, no meio de tantas opiniões desencontradas”. O sucessor, finalmente anunciado ao fim da tarde de 26 de setembro, foi Marcelo Caetano. Segundo constava, havia muito que “discordava de quase tudo o que tem sido feito” - conhecendo-se um parecer seu “federalista” sobre o Ultramar³⁴.

O período de transição para a democracia, já sem Salazar no poder, acontece, até certo ponto, gradualmente. O governo de Caetano mostra-se no início diferente do que Salazar tinha sido até então. Disposto a revisar a Constituição de 1933, a partir de 1968 são revistas a Lei Eleitoral, a Lei Sindical (que permitia a eleição de representantes sindicais sem interferência do estado), a Lei da Liberdade Religiosa (até à altura, a Igreja Católica era uma importante ferramenta para manter a ordem nos moldes do *slogan* “Deus, Pátria, Família”, de Salazar), a Constituição e a Lei da Imprensa. Houve a esperança entre os portugueses de que haveria mudança com a saída de Salazar do poder, mas as repressões às manifestações estudantis do dia

³¹ Idem, *Ibidem*, p. 359.

³² Fernando Rosas, “Saber Durar (1926-1949)”, in José Mattoso (org.), *História de Portugal - Vol. 7: O Estado Novo (1926-1974)*, p. 244.

³³ Rui Ramos, “O Segundo Salazarismo: A Guerra Fria, a industrialização e as Guerras em África (1945-1974)”, in Rui Ramos (org.), *História de Portugal*, p. 682 e 683.

³⁴ Idem, *Ibidem*, p. 696.

dos estudantes³⁵ revelam na realidade que a repressão salazarista de poder antidemocrático continuava, apenas com mudança de nome. Miguel Sousa Tavares, uma testemunha, conta em sua biografia:

A PIDE, a sinistra polícia política do Estado Novo, que Marcelo Caetano rebaptizara DGS - como se a simples mudança de nome mudasse a natureza e a função daquela corporação de malfeitores ao serviço do regime³⁶

Portanto, como será apontado mais à frente, o começo da transição portuguesa se assemelha em alguns quesitos com o processo brasileiro. Mais à frente, Rui Ramos observa:

Marcelo Caetano concluíra “realisticamente” que a “independência” [das colônias] era “inevitável”, embora sentisse que “no dia” em que anunciasse, “mesmo a longo prazo”, “perderia o controlo dos acontecimentos”. Não podia ser nem claro nem brusco, mas sentiu que deveria proceder a alterações. Afinou em argumentação para a guerra: já não era a defesa do território em nome da integridade da pátria, mas das populações locais contra guerrilhas que o Governo denunciava como “racistas” e vinculadas à União Soviética [...]. No entanto, o domínio de Lisboa manteve-se³⁷.

Por fim, a dissemelhança nos processos português e brasileiro acontece devido ao descontentamento de jovens capitães portugueses com a guerra no Ultramar. Como vimos, a transição poderia se encaminhar de forma pactuada, mas como afirma Rui Ramos a seguir, um fator determinante levou Portugal à transição por colapso³⁸, sucedendo a Revolução dos Cravos:

Havia, acima de tudo, apatia, mas o Governo ainda levava vantagem entre os que manifestavam opinião. O choque do petróleo e a agitação militar no Outono de 1973 viriam a mudar tudo. Para Bernard Levin, o célebre colunista do jornal *Times* de Londres, o aspeto mais importante do golpe militar em Portugal a 25 de abril de 1974 foi o modo como “no espaço de algumas horas”, um regime que durara meio século e parecia bem adaptado a um país rural e católico “desapareceu como se nunca tivesse existido”. Mas essa não foi a única surpresa. Portugal saiu da ditadura por uma porta diferente da que usaram a Grécia no mesmo ano de 1974 ou a Espanha entre 1976 e 1977. Eram três ditaduras conservadoras, em sociedades que, na década de 1960 se industrializaram e urbanizaram através da integração na economia europeia, e cujos equilíbrios foram abalados, em 1973-1979, pelo “choque do petróleo”. Mas em Portugal houve uma “revolução”, em vez de uma transição negociada como na Grécia e na Espanha. O 25 de abril iniciou dois anos de agitação que dividiram o país, trouxeram milhares de pessoas às ruas e consumiram dois presidentes da república e seis governos provisórios. A razão desta diferença é a mesma do súbito desaparecimento do Estado Novo: as guerras em África e a transformação que o processo de descolonização provocou nas Forças Armadas, num ambiente internacional marcado pelo suposto “declínio” de um ocidente afligido pela inflação e pela retracção do poder americano³⁹.

É importante ressaltar que esta dissertação entende os processos de transição de cada país analisado para a democracia dentro da visão de Guillermo O’Donnell, que compreende dois tipos majoritários de transição e os relevantes aspectos que o acarretam. A primeira é nomeada

³⁵ Maria Miguel Cabo, “Estudantes contra o regime: 50 anos depois, capas negras regressam aos relvados”, 20 de abril de 2019, disponível em: <https://www.tsf.pt/sociedade/estudantes-contra-o-regime-50-anos-depois-capas-negras-regressam-aos-relvados-10817891.html> (acesso em 21 de outubro de 2019).

³⁶ Miguel Sousa Tavares, *Cebola Crua com Sal e Broa. Da Infância para o mundo*. Lisboa, Clube do Autor. 2018. p. 119 e 120.

³⁷ Rui Ramos, “O Segundo Salazarismo: A Guerra Fria, a industrialização e as Guerras em África (1945-1974)”, in Rui Ramos (org.), *História de Portugal*, p. 702. Acrescento nosso.

³⁸ Guillermo O’Donnell, “Transição Democrática e Políticas Sociais”, Rio de Janeiro, Revista de Administração Pública - Fundação Getúlio Vargas, 1987, p. 9.

³⁹ Rui Ramos, “A Revolução de 25 de Abril e o PREC (1974-1976)”, in Rui Ramos (org.), *História de Portugal*, p. 704 e 705.

transição por colapso, onde fatores da insatisfação da sociedade civil com o regime vigente levam ao rompimento em direção à democracia. Conta o autor:

(O primeiro caso abordado), é denominado *transição por colapso* na qual os regimes autoritários fracassaram na condução da economia e a repressão corroeu internamente a sua própria sustentação, dando lugar a transições que apresentam duas características: são rápidas e os indivíduos que delas participam têm poucas condições de impor a oposição às regras do jogo de transição [...]. Em primeiro lugar, a herança, por parte do governo democrático, de uma economia marcada pelo desemprego e pelo fracasso de boa parte da indústria. Em outras palavras, regressão importante, em termos de forças produtivas, emprego, salário, etc⁴⁰.

Pelo díspar período de início e fim de cada ditadura, em 1974 o Brasil estava em processo de começar a denominada *abertura política*, acordo que envolvia a lei da anistia no Brasil, que também é sintoma da transição gradual e pactuada para a democracia. Em homenagem ao momento histórico que Portugal passava em 1974, o cantor, compositor e prêmio Camões 2019 Chico Buarque de Holanda escreveu a música “Tanto Mar”, censurada em 1975, reescrita e liberada pela censura em 1978 na qual se diz: “Sei que estás em festa, pá/ Fico contente/ Enquanto estou ausente guarda um cravo para mim/ Eu queria estar em festa, pá/ Com a tua gente/ E colher pessoalmente uma flor do seu jardim”⁴¹.

O fato de a canção ter sido reescrita e liberada, após ser censurada, com a diferença de apenas três anos, pode trazer entendimento sobre o período transicional brasileiro para a democracia. Em *História Geral do Brasil*, Francisco Carlos Teixeira da Silva diz:

O Presidente Geisel, após inúmeras hesitações, acelera a abertura política, afastando militares identificados com a tortura e com a corrupção. Sob pressão da opinião pública dá continuidade a uma abertura “lenta, gradual e segura”, consolidada na Emenda Constitucional de 1978, que revoga os atos discricionários e restabelece eleições locais⁴².

Portanto, da mesma forma que Marcelo Caetano se sente à vontade para alterar a Constituição de 1933 ao fim do regime português, Ernesto Geisel altera a legislação vigente para dar início à denominada “abertura política⁴³”, sendo sucedido por João Batista Figueiredo, que seguiu a mesma proposta. Isto, porém, não significava que o regime ditatorial brasileiro estaria extinto assim tão brevemente. Ainda em *História Geral do Brasil*, Teixeira afirma:

O governo faz amplo uso da legislação existente para cassar o mandato de vários parlamentares que, criticando duramente a ditadura e exigindo mais rapidez na abertura, não “obedeciam” ao gradualismo exigido pelos militares. Desta forma, o regime tenta determinar o ritmo das mudanças, permitindo uma maior participação, porém de forma controlada na arena política⁴⁴.

⁴⁰ Guillermo O’Donnell, “Transição Democrática e Políticas Sociais”, p. 9.

⁴¹ Miguel Carvalho, “Chico Buarque, o Perseguido. E a Agitada Viagem a Lisboa”, Revista *Visão*, 25 de maio de 2019, disponível em: <http://visao.sapo.pt/opiniao/arquivo-morto/2019-05-23-Chico-Buarque-o-perseguido.-E-a-agitada-viagem-a-lisboa> (acesso em 31 de julho de 2019).

⁴² Francisco Carlos Teixeira da Silva, “A Modernização Autoritária - Do Golpe Militar À Redemocratização”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii* (org.), *História Geral do Brasil*, p. 368.

⁴³ Alessandra Carvalho, “Características da Transição no Brasil”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii*(org.), *ibidem*, p. 370-373.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 370.

É neste âmbito que o caso Wladimir Herzog citado mais a frente, acontece em 1975. O chamado órgão de informações ou comunidade de informações⁴⁵ não aceitou tão facilmente as novas mudanças. É desta forma que surge o fator da lei da anistia no Brasil, questão importante na disparidade das duas transições. Conta Teixeira:

Um dos principais fatores da agenda política de Figueiredo era a questão da anistia, item fundamental para o prosseguimento da transição democrática. As negociações levaram em conta os custos e os riscos que a anistia traria tanto para oposição como para o próprio governo. Decretada em 28 de agosto de 1979, a anistia assegurou que não haveria “revanchismo” - uma das principais preocupações das Forças Armadas - pois o perdão não permitiria que os militares envolvidos com a repressão fossem julgados e condenados. Atualmente a anistia ainda é evocada pelas Forças Armadas sempre que uma nova denúncia é feita ou algum militar, associado à repressão, assume um cargo público ou posto de destaque⁴⁶.

À frente das negociações de transição gradual estava Tancredo Neves, político de Minas Gerais como ainda vemos em “A Modernização Autoritária”, de Francisco Carlos Teixeira:

Além disso, entre Tancredo Neves e o ministro linha dura do Exército Walter Pires, garantiram que o SNI e a comunidade de informações seriam mantidos e que não haveria “revanchismo”, tanto para as acusações de violência como havia assegurado a anistia como para as de corrupção, mesmo diante dos sucessivos escândalos financeiros que eram denunciados pela imprensa. A manutenção do SNI era fundamental para os militares pois desta forma eles saíam do governo mas continuavam a atuar nele através de um órgão com aparato que possuía o SNI. Esta posição foi assegurada pelo vice José Sarney ao tomar posse após a morte de Tancredo Neves⁴⁷.

Como explicitado acima, a comunidade de informações tinha propósito em ser mantida. Oficialmente, foi desmantelada no governo de Fernando Collor de Mello em 1990. Extraoficialmente, ainda existe de diversas formas, como demonstra o fato de o Brasil ser um dos poucos países que possui polícia militar na rua a lidar com civis. O único dentre estes países que não está declaradamente em guerra civil. Aspectos desta realidade antidemocrática da sociedade brasileira são tidos com naturalidade e estão impressos também em ditados populares nacionais, como “futebol, política e religião não se discute”, usado geralmente para apaziguar brigas. Acerca desta perspectiva cultural, Guillermo O’Donnell, em seu artigo “Transições Democráticas e Políticas Sociais”, comenta:

Numa comparação com outras transições mais conservadoras que a espanhola, de Soares, e a direita, dos Caramalis, na Grécia, o que aparece claramente, tendo em vista os casos estudados, é que a transição brasileira (para a democracia) é, de longe, a mais conservadora, tanto em termos dos fatores comentados, em consequência dos relativos êxitos do regime, autoritário precedente, como em termos das condições em que ocorreram as negociações para a transição. A própria transição também se deu dentro de regras impostas pelo regime autoritário. Observa-se, hoje, um altíssimo grau de militarização da atual situação democrática brasileira⁴⁸.

⁴⁵ Idem, *Ibidem*, p. 374.

⁴⁶ Idem, *Ibidem*, p. 376.

⁴⁷ Idem, *Ibidem*, p. 377.

⁴⁸ Guillermo O’Donnell, “Transição Democrática e Políticas Sociais”, p. 11 e 12.

Tancredo Neves foi candidato à presidência no processo de abertura política brasileira, contra o candidato Paulo Maluf. Tendo como vice José Sarney, venceu as eleições mas faleceu antes de sua posse em 21 de abril de 1985⁴⁹.

Em tentativa de reparação histórica, o governo de Dilma Rousseff criou em 16 de maio de 2012 a Comissão Nacional da Verdade. Consta em seu website oficial: “A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988”⁵⁰.

A partir da transição pactuada estabelecida, pode-se analisar, ainda segundo O’Donnell, o segundo tipo de transição para a democracia partindo de um regime autoritário. Esta transição pode ser intitulada pactuada, por meio de transações ou negociações. No artigo deste autor “Transição Democrática e Políticas Sociais” se entende:

O segundo caso é o caso da transição *por meio de transações ou negociações*. O Brasil é o exemplo mais claro, no sentido atribuído por Luciano Martins em uma palestra, de que a transição, considerando que seu início corresponde ao ano de 1974, é mais longa que o próprio regime autoritário. Essas transições *transadas*, nos casos conhecidos, são oriundas de regimes autoritários relativamente bem sucedidos em termos de condução da economia. Não é que se queira ignorar as crises, como a que ocorreu no Brasil a partir dos anos de 1980. tampouco as características fortemente concentradoras do crescimento brasileiro, mas, comparados aos casos de regimes autoritários economicamente mal sucedidos, e que entraram em colapso, é evidente que nos casos como o do Brasil ou da Espanha, que serão analisados agora, tem apresentado um crescimento importante das forças produtivas, do índice de emprego e de boa parte da burguesia e das classes médias, que são quase filhos do regime. Pelo contrário, no caso dos regimes autoritários economicamente fracassados, boa parte dessas classes médias, inclusive da burguesia, tem desaparecido junto com a política de desindustrialização e de abertura da economia [...]⁵¹.

Portanto, os fatores que levaram à transição pactuada no Brasil são diferentes da transição por colapso, a exemplo da Revolução dos Cravos em Portugal. Alguns destes aspectos podem ter deixado marcas nas respectivas sociedades em que estão inseridos, que podem ser apontados quando observados cuidadosamente. Falar abertamente sobre democracia, comemorar o fim da ditadura, são costumes que vêm diretamente da marca histórica deixada por uma revolução pacífica. Enquanto isso, acordos assinados às pressas, por debaixo dos panos, levantam o costume da normalização da autocensura popular no Brasil. Este véu que passou a encobrir o período Histórico da ditadura militar pode ser visto também do ângulo literário, em especial a literatura juvenil, objeto de pesquisa e estudo nesta dissertação.

2.2 Uma banda desenhada portuguesa e um romance juvenil brasileiro

⁴⁹ Francisco Carlos Teixeira da silva, “A Modernização Autoritária - Do Golpe Militar À Redemocratização”, in Maria Yedda Leite Linhares *et alii* (org.), *História Geral do Brasil*, p. 375.

⁵⁰ Comissão Nacional da Verdade, disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html> (acesso em 20 de julho de 2019).

⁵¹ Guillermo O’Donnell, “Transição Democrática e Políticas Sociais”, p. 10.

Para já, as duas obras incidem no fato de pertencerem a Literatura de Margem de Arnaldo Saraiva, que se compreende em dois aspectos, sendo um deles a literatura de registro oral, ou oratura, que abrange diferentes gêneros, desde o mais simples - chamados “formas simples” da literatura por André Jolles⁵² - como provérbios, adivinhas, trava línguas, anedotas, canções de berço, rimas infantis, romances populares, cantigas ao desafio, canções populares, entre outros. O outro aspecto compreende a literatura de registro escrito, que também abrange diversos gêneros que vão desde os Grafitti, a literatura infantil (que engloba também o teatro), a literatura policial, a ficção científica, a literatura de terror, a literatura fantástica, e também a literatura juvenil. Esta, escolhida, porque entende-se enquanto ferramenta para moldar cidadãos conscientes.

Como se vê, a literatura juvenil é uma dentre muitos gêneros que ainda continua a ser menor valorizado pela instituição literária comparativamente à chamada literatura culta ou canônica⁵³, ou seja, as grandes referências da literatura para a academia ao longo dos tempos ou as obras que perduram ao longo do tempo e não deixam indiferença tal como as define também Italo Calvino, na obra *Porque Ler os Clássicos?*⁵⁴.

Arnaldo Saraiva conta em *Literatura Marginalizada* que os letrados sempre se comportam como se fosse evidente distinguir o que é do que não é literatura. Arnaldo Saraiva, porém, traz à luz outro aspecto, do qual batiza *Literatura Marginal*:

Entre esses textos podem contar-se com “formas simples” e “formas complexas”, como: provérbios, adivinhas, fórmulas várias (para jogos ou para outras situações), trava línguas, anedotas, mitos, lendas, histórias, romances (rimances), poesias populares (de vários tipos), encantamentos, orações, loas, ladainhas, cantilenas, cantigas; e slogans, anúncios, comics, bandas desenhadas, folhetins, fotonovelas, romances policiais, ficção científica, canções, etc⁵⁵.

Portanto, as obras que nesta dissertação serão objeto de análise fazem parte deste seleto grupo de Literatura Marginalizada. *O Renascer da Esperança* é uma banda desenhada com conteúdo factual, enquanto o romance Juvenil de Telma Guimarães *Um Toque de Mestre* seja fictício, conquanto baseado em fatos reais.

O ponto de convergência entre as duas obras analisadas é o período histórico em que se inserem: de forma didática e ao mesmo tempo lúdica, cada um delas procura ensinar aos jovens dos respectivos países a história de seu momento político nacional contemporâneo mais conturbado. Mas as semelhanças, apesar do tema, do público alvo das obras, e, portanto, da linguagem narrativa, são poucas. Tanto no formato de cada uma das obras, quanto no tipo de texto e na abordagem com seu público, podemos observar grandes diferenças. Essas, por si só, já conduzem algumas conclusões.

⁵² cf. André Jolles, *Formas Simples*, Seuil, Paris, 1972.

⁵³ cf. Harold Bloom, *O Cânone Ocidental*, Lisboa, Temas & Debates, 2002.

⁵⁴ cf. Italo Calvino, *Porquê Ler os clássicos?*, trad. José Colago Barreiros, Lisboa, Teorema, 2009, p. 8-11

⁵⁵ Arnaldo Saraiva, *Literatura Marginal Izada*, Porto, 1975, p. 104

O Renascer da Esperança é um livro de banda desenhada, de profunda referencialidade, produzido em 1999 como edição comemorativa de vinte e cinco anos do 25 de abril, a Revolução dos Cravos portuguesa. O livro tem as medidas de trinta centímetros de altura por vinte e três centímetros de largura, quarenta e oito páginas a cores, e foi publicado pela editora SporPress, Sintra. Enquanto banda desenhada é um livro grande, que traz peso tanto ou maior maior nas suas imagens do que no texto em si.

O texto é de Manuel de Sousa, escritor e jornalista na área esportiva, nos aspectos históricos e sociológicos do fenómeno. Trabalhou na ex-Rádio Nacional de Cabo Verde, na Cidade da Praia, e como Editor na SporPress, em Sintra. Entre seus livros publicados, estão *História do Futebol. Origens. Nomes. Números e Factos*, *Benfica - Uma História de Glória*, *Dicionário de Termos Informáticos*. Também foi co-autor do *Dicionário da História de Portugal*, com Joel Serrão, por convite do Instituto de Ciências Sociais (este último com tema mais próximo à banda desenhada *O Renascer da Esperança*, pela componente histórica)⁵⁶. Ainda foi produtor e argumentista dos videogramas *Sintra... Paraíso Terreal e Aprenda a Jogar Golfe*, entre, além de possuir diversas produções jornalísticas assinadas com seu nome⁵⁷. O seu nome não consta em dicionários de escritores portugueses. Assina a obra junto com Sousa o pintor Ernesto Neves, que faleceu em 2009. Como a obra é uma banda desenhada, as ilustrações recebem mais atenção do que o texto em si. Ernesto Neves possui vasto trabalho, vida e obra amplamente divulgados. Neves estudou na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa e na Cooperativa de Gravadores. Além de pintor e desenhista, trabalhou também com publicidade, *design* e artes gráficas⁵⁸. Destacam-se trabalhos como *Os Descobrimentos Portugueses*, o trabalho gráfico na XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura (Conselho da Europa) e a *Europa do Renascimento*. Expunha seu trabalho regularmente, e foi premiado diversas vezes, como por exemplo a Medalha de Prata de Mérito Municipal (Câmara Municipal de Sintra). Tem sua biografia inserida em obras como *Aspectos das Artes Plásticas em Portugal* e *Portuguese 20th Century Artists*. Também foi professor de design gráfico na escola Val do Rio, em Oeiras⁵⁹.

Cotejando com o romance juvenil brasileiro *Um Toque de Mestre*, apresentam-se apenas cinco ilustrações no interior do livro, que acompanham a narrativa, além do desenho de capa. Estas são assinadas por Jozz, que é quadrinista, professor e pesquisador de arte contemporânea, e livros juvenis recentes, como uma versão de *Otelo* (2011) e *A Luta Contra Canudos* (2013). Estas são releituras de obras importantes e fatos históricos relevantes adaptados ao público mais jovem⁶⁰.

⁵⁶ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, SporPress, Sintra, 1999, p. 2.

⁵⁷ Idem, *Ibidem*.

⁵⁸ S/a, *Correio da Manhã*, “Ernesto Neves Recorda Percurso”, 13 de setembro de 2005, disponível em: <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/ernesto-neves-recorda-percurso> (acesso em 31 de julho de 2019).

⁵⁹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 2.

⁶⁰ Website oficial Jozz, disponível em: <https://jozz.myportfolio.com/> (acesso em 31 de julho de 2019).

A história narrativa de *Um Toque de Mestre* gira em torno de um jovem rapaz de treze anos chamado Davi que estuda numa escola e que tem seus dramas pessoais de adolescente: família, amigos, amores. A trama principal está atrelada à história de seu professor de Geografia, Gonçalves, carrancudo em permanência, sendo que os outros professores se recusam a comentar o assunto com os alunos. O jovem Davi descobre, em meio a uma viagem de campo da escola, que o professor zangado e fechado, na realidade, carrega marcas de um passado reprimido na ditadura. Davi escuta pela primeira vez na vida as palavras “preso” e “torturado” no contexto da história de vida de seu professor. A descoberta muda a relação de ambos, mas o desenvolvimento da profundidade da obra com o tema acontece de forma sutil.

Telma Guimarães, autora de *Um Toque de Mestre*, em entrevista à Revista *Ponto Com* sobre o lançamento de seu livro em 2016, disse que o motivo por detrás da escrita deste livro foram seus dezesseis anos como professora e a relação dos filhos com os estudos, sendo que a personagem do professor Gonçalves foi, segundo ela, baseada em diversos professores que ela teve, presos políticos durante a ditadura no Brasil⁶¹.

A escritora nasceu na cidade de Marília, no estado brasileiro de São Paulo. É formada em Letras Vernáculas e Inglês pela UNESP (Universidade Estadual do Estado de São Paulo) e foi professora de Inglês na rede estadual do ensino de São Paulo durante dezesseis anos. Foi cronista do jornal *Correio Popular* e assessora cultural na Delegacia Regional de Cultura de Campinas⁶². Em 1989 recebeu o prêmio de Melhor Autora em Livro Infantil pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), e tem mais de 170 livros publicados, entre livros infantis, juvenis (sua especialidade), em português, inglês e espanhol por diversas editoras⁶³.

O livro de Telma Guimarães tem medidas de vinte centímetros de altura por catorze centímetros de largura, com cento e dezoito páginas de texto corrido, algumas ilustrações e recursos estilísticos gráficos e estando publicado pela Editora do Brasil em São Paulo.

Portanto, não apenas em formatos diferentes, *Um Toque de Mestre* de Telma Guimarães e *O Renascer da Esperança* de Manuel de Sousa e Ernesto Neves abordam também, em seu conteúdo, períodos históricos diferentes, de países diferentes, mas com alguns pontos em comum que se cruzam a todo tempo: a linguagem juvenil, a necessidade de repassar valores históricos nacionais, o período histórico a que se referem, o cenário político-ideológico das ditaduras fascistas no século XX. O aprofundamento destas questões será o enfoque nos capítulos a seguir, numa perspectiva de análise de literatura juvenil comparada.

É necessário entender a literatura voltada para o público juvenil carrega um peso social e cultural nem sempre reconhecido. Enquanto a banda desenhada pode ser destinada a diversos

⁶¹ Luanna Tavares, *Ponto com*, “*Um Toque de Mestre*”, disponível em: <http://revistapontocom.org.br/entrevistas/um-toque-de-mestre> (acesso em 31 de julho de 2019).

⁶² Website oficial Telma Guimarães, disponível em: <http://www.telma.com.br/autora> (acesso em 31 de julho de 2019).

⁶³ Idem, *Ibidem*.

públicos, sendo esta que foi proposta a análise, identificada por esta dissertação enquanto juvenil pela sua linguagem nem sempre explícita ao abordar temas profundos, o romance juvenil já têm seu espaço dentro da vida do adolescente no Brasil. Então, a escolha de cada autor em Portugal e no Brasil tem fundamentos nobres na razão de sê-los.

3. SEMELHANÇAS ENTRE AS OBRAS O RENASCER DA ESPERANÇA E UM TOQUE DE MESTRE

As semelhanças apresentadas entre as obras em análise fazem parte da base onde se sustenta a análise comparativa: parte-se da identificação das semelhanças majoritárias - a semelhança narratológica, o contexto histórico-cultural e a linguagem - para depois, em capítulo próprio, identificar e analisar as diferenças em pormenor.

3.1 Semelhanças narratológicas

De fato, uma primeira grande semelhança a apontar nestas duas obras é a narratividade, já que quer a banda desenhada quer o romance são formas narrativas, como defende Carlos Reis. Eis a definição de romance do *Dicionário de Estudos Narrativos*:

No romance conta-se normalmente com uma ação relativamente alargada e complicada por ramificações secundárias, com componentes sociais, culturais ou psicológicos que envolvem o destino das personagens; é pelo tratamento da ação que se definem modalidades de composição do romance eventualmente elaboradas, traduzindo a cosmovisão do autor, bem como a sua posição quanto à representatividade ideológico-social da história relatada.⁶⁴

A banda desenhada também é uma forma narrativa, em que a história é apoiada quer em imagens sequenciais, quer em texto. Um álbum apresenta sequências narrativas como o romance, ainda que com características distintas e um grau menor de complexidade. Isto acontece porque, segundo Carlos Reis, a estrutura da banda desenhada apoia-se em vinhetas da mesma forma que o cinema, como é explicado a seguir:

Pela sua natureza, a narrativa de banda desenhada estabelece relações de afinidade com a narrativa verbal e literária e com a narrativa cinematográfica. Neste último caso, essas relações são confirmadas pela transmediação da narrativa de banda desenhada em adaptações ao desenho animado. [...] A dimensão de narratividade que conhecemos na banda desenhada é potenciada pelo recurso a signos de índole cinematográfica (enquadramentos, planos, ângulos de focagem, movimentos de campo/contracampo, etc.) bem como pelo apelo a experiências de leitura de mensagens verboicónicas cognitivamente interiorizadas pelo leitor.⁶⁵

⁶⁴ Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, Coimbra, Almedina, 2018, vb. “Romance”, p. 433.

⁶⁵ Idem, *Ibidem*, vb. “Banda Desenhada”, p. 43 e 44.

Mas o cinema, por sua vez, apoia-se também no guionismo, que também está diretamente relacionado com os aspectos narratológicos.

A instância narrativa álbum de banda desenhada tem esta estrutura narrativa que pode abranger um narrador onisciente não coincidente com nenhuma personagem da história, ou o narrador pode ser uma personagem da história, com discursos interiorizados ou exteriorizados. Apresenta ainda tempo e espaço, podendo este segundo ser físico, social e psicológico, instâncias comuns a qualquer narrativa. É daí que surge a similaridade na estrutura narratológica entre um romance juvenil e uma banda desenhada juvenil de países distintos, sobre períodos distintos. Eis, pois, o primeiro fio unificador de *O Renascer da Esperança* e *Um Toque de Mestre*. Como narrativas, estas obras vão apresentar instâncias narratológicas típicas de qualquer história, a saber, personagens, ação, tempo, espaço, todas elas introduzidas pela instância mestre do nível do discurso, o narrador.

Segundo *A Estrutura do Romance*, de Vitor Aguiar e Silva, o narrador pode ser considerado uma espécie de personagem condutora da narrativa:

Entre as personagens de um romance, há duas que se particularizam pela função específica que desempenham no processo narrativo: o narrador e o narratário. O narrador constitui a instância produtora do discurso narrativo, não devendo ser confundido, na sua natureza e na sua função, com o autor, pois o narrador é um personagem fictícia como qualquer outra personagem⁶⁶.

Segundo *O Universo do Romance* de Roland Bourneuf e Réal Ouellet, o romancista pode utilizar dois modos de narrativa:

Para dar vida às personagens, o romancista pode utilizar e combinar os dois <<modos>> de imitação poética (mimesis) que distinguiu Aristóteles: directo - os acontecimentos desenrolam-se sob os nossos olhos, com actores - ou narrativo - logo, feito por intermédio de um narrador. Esta distinção foi aprofundada e aplicada à análise do romance sobretudo por Henry James, depois por Percy Lubbock e por numerosos críticos anglo-saxónicos: eles falam de narrativa cênica, ou mais simplesmente de cena (inglês: *scene*) e de resumo (*summary*). A estes dois modos, deve acrescentar-se a descrição, para obter a gama de processos narrativos que dispõe o romancista⁶⁷.

Também a banda desenhada apresenta um narrador, sempre. Observa-se na definição do *Dicionário de Estudos Narrativos* os estilos narrativos de um álbum de banda desenhada podem ter a seguinte definição:

Embora centrada na imagem, a banda desenhada recorre com frequência ao discurso verbal, com duas proveniências distintas: o discurso das personagens oralizado ou interiorizado e representado em balões ou em dispositivos gráficos similares; o discurso do narrador em *over* e situado, por exemplo, entre vários pictogramas, ou numa zona autónoma do pictograma⁶⁸.

A semelhança aqui apontada apresenta-se propriamente na figura do narrador: o narrador onisciente (sabe o que as personagens sentem) e onipresente (acompanha o decorrer dos fatos nos locais onde a personagem se encontra). O fato de o álbum de banda desenhada português ser factual e de a obra brasileira em análise ser um romance fictício onde o narrador conta a

⁶⁶ Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *A Estrutura do Romance*, Coimbra, Almedina, 1974, p. 24-26.

⁶⁷ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976, p. 72 e 73.

⁶⁸ Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, vb. "Banda Desenhada", p. 44.

história das personagens de perto pode dar a ideia da versatilidade do narrador que tudo sabe e tudo vê, dando assim suporte para a obra poder existir em qualquer formato, por exemplo repassando ao leitor acontecimentos históricos verídicos, ou dar andamento na história fictícia pelo subterfúgio da personagem.

Um exemplo da onisciência do narrador no álbum factual *O Renascer da Esperança*, está no momento em que há a breve explicação do fim da monarquia e do começo da República, na última vinheta da página 5, e na primeira vinheta da página 6:

Até que... Às 5 e 30 da tarde, em Lisboa, no dia 1 de fevereiro de 1908, regressava o rei D. Carlos com a família real de Vila Viçosa, ao voltar do Terreiro do Paço para a rua do Arsenal, soaram tiros. Um popular aproximou-se da carruagem e desfechou uma carabina sobre o rei. A rainha, o príncipe D. Luís Filipe e o infante D. Manuel tentaram proteger o rei, mas dois novos tiros disparados por outro indivíduo atingiram mortalmente D. Luís Filipe. A noite, os cadáveres do rei e do príncipe herdeiro foram levados, sob escolta, para o palácio das necessidades
[...]
Foi o pânico! Na tentativa de repor a ordem, o Conselho de Estado entregou o poder ao infante D. Manuel.⁶⁹

E a seguir, também temos uma estrutura narratológica semelhante a este nível em *Um Toque de Mestre*, a obra ficcional de Telma Guimarães. No excerto abaixo, o narrador relata assim o primeiro momento em que o professor Gonçalves dá uma aula de geografia aos seus alunos, Davi incluso:

Aquele era um grande teste pra quem era cardíaco. Bem, não havia nenhum... Mas o que chovia [entre os alunos] de “branco”, “gastrite”, “nervosismo crônico”, “tremor de família”, “dor de cabeça insuportável”, “TPM” não era fácil. Mudos, cada um em sua carteira esperava a entrada do Gonçalves. Eis o homem: um metro e setenta e cinco, aproximadamente; cabelos rareando e brancos, uns cinquenta [anos] e quebradinhos, uma pinta no canto direito da testa. Nem muito magro nem muito gordo. Uma barriguinha proeminente. Talvez excesso de cerveja. Manco de uma perna - a esquerda. Lábios finos, testa larga, nariz reto e grande. Avental cinza, sempre, giz num bolso, apagador no outro. Tem um carro marrom, velho.
-Prova.
Só essa palavra. E começava a distribuição das folhas.
-Duas questões! Esse cara me deixa nervoso! Se eu errar uma, tiro cinco. Se errar as duas, tiro zero. Que bacana! Deixa um monte de opções pra gente! - Davi cochichou pro Pestana.⁷⁰

É a figura do narrador que abre espaço para que exista o diálogo onde Davi deseja expressar seus temores e preocupações relativas à prova de geografia com seu colega de turma, Pestana. A figura do narrador não apenas dá o contexto para que o sentimento das personagens se apresente, dando ali descrições precisas espaços físicos, personagens e situações, mas também usa da abertura para o diálogo em que a personagem expressa seus sentimentos. No álbum de banda desenhada o diálogo é também importante para expressar o sentimento das personagens pelo subterfúgio dos balões de diálogo, como é o caso da vinheta na página 37, em que uma cidadã coloca um cravo vermelho no uniforme de um personagem do exército e exclama: “obrigado... Por terem terminado com o pesadelo!”⁷¹ referindo-se à revolução do 25 de abril.

⁶⁹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 5 e 6.

⁷⁰ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, São Paulo, Editora do Brasil, 2016, p. 25 e 26.

⁷¹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 37.

Indica a este propósito Cristina da Costa Vieira em *A Construção da Personagem Romanesca* que o discurso direto é de todos os discursos o que mais relevo e aproximação confere à personagem:

O processo do discurso direto significa a cedência da voz narrativa à personagem. Como meio menos mediatizador do discurso das personagens, esteja este integrado numa unidade de diálogo ou de monólogo [...] ele realça a estrutura daquelas⁷².

Além do discurso, uma aproximação que deve ser ressaltada está no terceiro capítulo de *Um Toque de Mestre*, em que Telma Guimarães alude através da memória cultural, as músicas de cunho político, de resistência à ditadura no Brasil, que Gonçalves revive em seu encontro de ex-alunos da faculdade de geografia que cursou. O terceiro capítulo é inteiro dedicado à vida pessoal de Gonçalves nos tempos atuais, longe da escola, e às marcas que o aluno Davi deixou no professor. Comenta ele na reunião com outros mestres: “- Gosto dos meus alunos também... Estive há algum tempo numa excursão às cidades históricas. Fiquei com uma turminha no mesmo quarto. Saímos para comer, demos risada... Até guerra de travesseiros teve... - Gonçalves contou para os amigos”⁷³. Neste mesmo encontro, é Gonçalves que toca no violão às músicas de protesto, em comparação à Grândola Vila Morena, presente no álbum de banda desenhada:

Vivi ficou envaidecida pelo marido, que, mancando ligeiramente da perna esquerda, depositou o cachimbo ao lado e ajeitou-se num banquinho pra tocar o violão.

- Toca “Roda-Viva”

- Agora toca “Pra não dizer que não falei das flores”!

Tocou, embalado pelo coro dos amigos:

“Caminhando e cantando e seguindo a canção...”⁷⁴.

Outra semelhança em termos narratológicos é a percepção do espaço. Segundo *O Universo do Romance*, o espaço romanesco pode constituir-se de diversas formas a fim de moldar e complementar o universo em que a narrativa se situa:

À semelhança do dramaturgo que acrescenta, após a lista das personagens, “a cena passa-se em Trézène, cidade do Peloponeso” (Phèdre), o romancista fornece sempre um mínimo de indicações “geográficas”, sejam elas simples pontos de referência para lançar a imaginação do leitor ou explorações metódicas dos locais.⁷⁵

E de fato, podem observar-se vários macroespaços similares nas duas obras analisadas com esta finalidade. No romance juvenil brasileiro em questão. Um desses são as prisões políticas do DOPS nos quais a personagem Gonçalves foi preso e torturado, não aparecendo diretamente na obra, mas na lembrança da personagem que a viveu, em formato de analepses. Pontua-se a seguir:

-O termo “DOPS” significa Departamento de Ordem e Política Social - Começou [Gonçalves].

-E por que razão foi criado?

-Para manter o controle do cidadão e vigiar as manifestações políticas no Brasil. O DOPS perseguia as atividades intelectuais, sociais, políticas e partidárias que fossem consideradas comunistas.

-Entendi. O senhor era... comunista?

⁷² Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, p. 307.

⁷³ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 104 e 105.

⁷⁴ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 104.

⁷⁵ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O Universo do Romance*, p. 98.

-Não. Mas era comunista pra eles, pois sempre quis formar cidadãos, discutindo conteúdos, incentivando o raciocínio. E isso foi o suficiente para que eu fosse preso, espancado e aprisionado longe da minha família.⁷⁶

Acerca do excerto acima, ainda é importante observar-se que o primeiro diálogo entre o estudante Davi e seu professor Gonçalves acontece no dormitório, antes de os adolescentes e o professor dormirem. Cada um está na sua cama, portanto, este diálogo acontece sem um olhar nos olhos do outro. Por fim, o diálogo é interrompido por um colega de Davi, que diz que está com sono e quer dormir. O estudante encontra diversas dificuldades e impedimentos para abordar o tema. De forma semelhante há a presença das prisões políticas no álbum de banda desenhada portuguesa, ao tempo da ditadura - “O Forte de Peniche e o Campo do Tarrafal tornaram-se em autênticos campos de morte” - e as ruas que fechavam no correr da história do 25 de Abril: “A exultação popular foi imparável. Do Rossio a massa espalhou-se pela cidade. De boca em boca corriam os convites <<para Caxias>>, <<para Peniche>>, os presos políticos ainda não estavam em festa. O povo foi buscá-los às portas das prisões.”⁷⁷

Além disso, outro macroespaço a ser observado semelhantemente em ambas as obras analisadas, são as igrejas onde os estudantes da escola de Davi têm sua visita de estudo, ambiente que dá abertura para a primeira interação de Davi e Gonçalves fora do ambiente escolar. No excerto abaixo, Davi conversa com a personagem Beleza, alcunha para Sidneia, personagem pela qual Davi tem interesse afetivo:

Ouro Preto. Patrimônio Histórico da Humanidade. Após a terceira igreja visitada, enfim a Matriz Nossa Senhora do Pilar, Beleza sentou-se ao lado de Davi.

-Quatrocentos quilos de ouro num só lugar! Não é uma coisa inacreditável? - colocou sua mão sobre a do garoto.

-Maravilha de lugar. Nunca vi nada igual - apertou a mão da menina.⁷⁸

Aqui ainda observa-se a necessidade de a personagem encaixar-se nos padrões narrativos que causem familiaridade ao leitor. Logo, o interesse afetivo de uma personagem adolescente por outra espelha relações próprias da idade juvenil, inclusive, pela descrição da relação acima. Esse aspecto é transcrito mais à frente. Ainda sobre o macroespaço das igrejas, no álbum de banda desenhada elas aparecem em duas instâncias: como igrejas nos cenários das vinhetas na página, e na figura histórica de personagens da igreja da época em Portugal, podendo assim ser considerada, também, além de um macroespaço físico, um espaço social. Sobre o segundo aspecto temos um exemplo no álbum português:

Em 1940, é estabelecido uma nova fase na vida portuguesa através da assinatura da concordata com a igreja. É garantido à Igreja Católica o livre exercício da sua autoridade na esfera da sua competência com a faculdade de exercer os actos do seu poder e jurisdição sem qualquer impedimento.⁷⁹

⁷⁶ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 78

⁷⁷ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 21 e 36, respectivamente.

⁷⁸ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 75.

⁷⁹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 19.

E mais à frente:

D. António Ferreira Gomes, Bispo do Porto, escreveu uma carta a Salazar onde denunciava a falta de democracia durante as eleições para Presidência da República. As consequências para o Bispo foram nefastas, teve que partir para o exílio.⁸⁰

Este passo tem relação direta com o Brasil em que decorre a ação de *Um Toque de Mestre*, pois o padre Carlos Correia de Toledo Melo, figura histórica da Inconfidência Mineira, também é alvo de exílio, neste caso, expatriado de volta a Lisboa, Portugal, outro macroespaço físico da obra. Leia-se:

-Silêncio pessoal! - pediu ela [a professora fernanda] - Esta casa era propriedade do inconfidente padre Carlos Correia de Toledo e Melo, mais conhecido como Padre Toledo. Aos 59 anos foi preso, sob acusação de conspirar contra o rei. Foi expatriado para Lisboa, em Portugal, onde veio a falecer. [...]⁸¹

A terceira similaridade em macroespaços é Portugal, pois. Há mais exemplos para este cotejo. A capital Lisboa citada acima é aludida na obra brasileira em diversos momentos, através da ilustração, fator icónico que aproxima à obra lusa⁸². Também na explicação de uma senhora que faz doces portugueses para os estudantes, explicando a origem do ovo como ingrediente naqueles alimentos, acaba por haver uma referência indireta ao macroespaço de Portugal. E por fim no excerto abaixo, Davi entreouve os professores a comentar sobre a Revolução dos Cravos em Portugal, que é tema central na banda desenhada lusa⁸³:

-Um pai de aluno, tenente coronel, o denunciou. Parece que Gonçalves deu algumas explicações sobre a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal, comentando que Portugal vivia numa ditadura naquela época... [...]⁸⁴

Outro espaço a ser levado em consideração pela similaridade é o psicológico. Aqui, daremos destaque a dois sentimentos: medo e esperança, pois eles aparecem respectivamente no começo e no final de ambas as obras cotejadas, ainda que por motivos diferentes. O romance de Telma Guimarães tem um passo em que o espaço psicológico do medo é bem explícito: “Mudos, cada um em sua carteira esperava a entrada do Gonçalves”.⁸⁵ Este parágrafo pode demonstrar um respeito dos alunos para com o professor, mas o desenvolver da história até este ponto mostra que os alunos têm uma preocupação maior em ter uma relação mais próxima com os outros professores, que têm uma didática diferente. A de Gonçalves é explicada por Davi:

-Ontem fiquei estudando, sábado também... Adivinhe! Pra prova de Geografia. Ele dá tudo junto: prova, lição de casa, exercício extra para o fim de semana, leitura complementar, filme pra assistir e analisar. Mãe, esse cara é um tormento!⁸⁶

⁸⁰ Idem, *Ibidem*, p. 20.

⁸¹ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 70.

⁸² Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 5-7.

⁸³ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 66 e 67.

⁸⁴ Idem, *Ibidem*, p. 73.

⁸⁵ Idem, *Ibidem*, p. 26.

⁸⁶ Idem, *Ibidem*, p. 26 e 11, respectivamente.

Portanto, a mudez dos alunos perante a entrada do professor Gonçalves na sala de aula pode ser legitimamente considerada fruto do medo, medo das provas, medo das notas, comprovado mais à frente na obra pelo resultado dos exames de toda a turma, em que quase todos tiram baixas classificações.

No álbum de banda desenhada, de base claramente factual, o espaço psicológico do medo aparece, por exemplo, em uma vinheta da página 20: “É proibido falar, o povo tinha que aclamar os chefes, ser submisso. Ninguém ousava levantar a voz.”. Esta passagem explica, assim, como a população portuguesa (personagens da História), percebia o funcionamento do fascismo através do medo.⁸⁷

Este sentimento associado ao fascismo é vivido também no romance de Telma Guimarães associando ao professor Gonçalves, quando este reencontra por acaso o sítio onde fora preso e torturado, e aí entrando, rememora, condoído, o momento que o modificou para sempre:

Ficara preso num lugar qualquer antes de ser levado ao DOPS. Havia sido levado com uma venda nos olhos, pés e mãos amarrados. Tinha ouvido o comentário, de um de seus algozes, que estavam numa fazenda... Depois, já liberto da venda, pôde olhar em volta. Parecia que estava numa tulha de uma fazenda bem antiga. A única coisa que via da janela era uma cruz em cima de uma torre. A cruz de uma igreja. Ela não ficava longe de onde estava. Devia pertencer à mesma fazenda. Ao lado da torre, via um pé de aleluia, flores amarelas, tronco enorme. A mesma floração que via agora. Esta visão o animou durante muito tempo, nos momentos em que era torturado.⁸⁸

Por outro lado, o espaço psicológico da esperança aparece no álbum português bem patente logo no título, e no momento em que é abordada a Revolução dos Cravos:

Apesar dos constantes apelos do “Movimento das Forças Armadas” para que a população permanecesse nas suas casas, o povo não resistiu e saiu para a rua. Era o fim de um pesadelo de quase cinquenta anos. Algumas forças fiéis ao regime ainda tentaram confronto com as forças revolucionárias. O bom senso imperou e foi possível fazer uma revolução quase sem derramamento de sangue.⁸⁹

Também no romance juvenil de Telma Guimarães, o espaço psicológico relacionado com a esperança é desenvolvido de duas formas. A primeira diz respeito à relação aluno-professor, e não professor-aluno, pois a centralidade dos romances juvenis recai nos personagens adolescentes. Quando Davi conhece o passado obscuro de seu professor, alguém dá-lhe um aviso para amarrar os sapatos, reconhecendo a voz do professor Gonçalves, pensa: “Puxa, nem percebera que fôra o Gonçalves. A voz dele já não incomodava tanto assim.”⁹⁰ Este monólogo interior transparece que o sentimento de medo havia passado, dando lugar a algo novo, uma esperança na relação com o professor. Isto se comprova no fim do ano letivo, em que Davi, protagonista, nota-se, faz questão de dar um presente ao professor de Geografia.⁹¹ Este presente tem também um simbolismo político de reconhecimento dos mais jovens brasileiros pelos que se sacrificaram pelo fim da ditadura militar brasileira e pelos professores que vêm na sua profissão

⁸⁷ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 20.

⁸⁸ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 108.

⁸⁹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 33 e 34.

⁹⁰ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 79.

⁹¹ cf. Anexo A.

um exercício sério de formação de jovens conscientes da História do seu país, de valores e direitos que parecem garantidos e sempre existentes, e que um estudo mais trabalhoso mostra não ter sido sempre assim no Brasil. O presente de Davi ao professor de Geografia, que havia sido torturado durante o fascismo brasileiro, simboliza, em suma, a esperança do não esquecimento das lições de história e de não retornar a situações que agora se tornaram constantes.

A segunda forma de esperança desenvolvida no romance de Telma Guimarães está patente no capítulo três. O narrador passa a acompanhar a história de Gonçalves, sua família e sua rotina como professor num dia qualquer de dezembro, com a agrura interior ultrapassada. A catarse feita graças ao aluno Davi desenvolveu ao professor esperança e mais alegria. Julga-se que o objetivo seja passar ao leitor juvenil alguma empatia para com os professores.

3.2 Literatura juvenil para um público juvenil

Passando agora para uma segunda grande semelhança entre *O Renascer da Esperança* e *Um Toque de Mestre*, abordar-se-á a questão da linguagem apropriada para o público juvenil. A literatura juvenil abrange diversos aspectos e formatos, mas a linguagem será potencialmente a mesma porque é direcionada a uma margem de idade específica, ou seja, segundo a Organização Mundial da Saúde, definida cronologicamente dos dez aos dezenove anos de idade.⁹²

Uma obra pertencente à literatura juvenil pode englobar características factuais ou fantasiosas que agradem seu público. Mas ao contrário de um realismo mágico de Gabriel García Márquez, considerado “alta cultura”, esta mistura do factual e do fantasioso na literatura juvenil tem características próprias, a começar pelo seu objetivo a desaguar na sua linguagem: nem muito rebuscada e complexa, mas também não muito simples e superficial, pois no primeiro caso a obra seria rejeitada pelo público-alvo, ao considerá-la linguisticamente inacessível, e no segundo caso a obra corria o risco de ser infantil, e a fase etária infantil compreende com a qual o jovem-adolescente não se quer confundir: faz parte da formação da sua personalidade. O escritor que escreve obras para um público juvenil também tenta mostrar na narrativa a mundivisão dos adolescentes, e o retrato do protagonista costuma seguir este padrão, para que o público se identifique com este protagonista pela sua idade e pelas situações que ele vive.

É portanto necessário distinguir que para este público de faixa etária específica entre os dez e os dezenove anos não se aplica nem o que se enquadra dentro do público adulto, nem o que se enquadra dentro do público infantil. Da mesma forma a denominação para o público

⁹² Organização Mundial da Saúde, *Estágios de Vida - Infancia e adolescencia*, disponível em: <http://www.euro.who.int/en/health-topics/Life-stages/child-and-adolescent-health> (acesso em 5 de novembro de 2019).

infanto-juvenil não é específica o suficiente para uma faixa etária em fase de conhecer o mundo de pouco em pouco, que ainda não está nem intelectualizado nem formado, e que por isso bebe na fonte da cultura atual popular e dos meios de entretenimento. Explica Maria Madalena Teixeira em seu ensaio publicado no livro *A Criança e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens*:

O problema da legitimação (da literatura juvenil) pode ser ilustrado pelos conteúdos dos programas escolares. Estes integram já uma amostra razoável de contos escritos para crianças, em grande parte na linha de reabilitação do conto popular que a democratização da literatura, de raiz romântica, foi tornando paulatinamente possível, daí passando de imediato para o estudo de autores portugueses que não escreveram para crianças e jovens, excluindo, portanto, a parte mais significativa da literatura juvenil, constituída por romances e novelas [...]. Desta forma se assinalam as dificuldades inerentes à afirmação da literatura infanto-juvenil no sistema literário. De facto, se a literatura para crianças encontrou já um lugar de compromisso, em grande parte subsidiário da reabilitação do conto popular ou das formas de recriação das suas estruturas no conto de autor, as obras para adolescentes e jovens continuam a ocupar um lugar marginal, pela sua associação a tipologias, géneros e técnicas de fidelização de público normalmente associados a uma cultura de massas, também ela marginalizada.⁹³

Ou seja, de acordo com esta ensaísta, a literatura juvenil só não é mais valorizada por ser dirigida a quem é: os jovens. Logo, existe a necessidade de esta dissertação enfatizar que para a análise comparativa das obras aqui propostas o termo “infanto-juvenil” não faz jus ao conteúdo analisado. Já a palavra “juvenil” especifica melhor não apenas o público alvo dessa literatura mas também a linguagem e temas que cada obra abrange.

A linguagem juvenil pode englobar formatos diversos a fim de dialogar com seu público específico. Segundo o *Dicionário de Estudos Narrativos*, a banda desenhada pode ter uma linguagem mais infantil, juvenil ou adulta. Consoante ao público que se destina:

Entende-se por banda desenhada, antes de mais, um domínio de criação artística e narrativa, com larga difusão em todo o mundo e mais suscetível de ser integrada naquele vasto campo a que alguns autores chamam paraliteratura. Em segunda instância, designa-se por banda desenhada a narrativa propriamente dita, estruturada, em regime multimodal, pela articulação da imagem gráfica com a linguagem verbal, ou apenas ela primeira, de forma autónoma. A narrativa de banda desenhada pode ser representada em diferentes suportes (jornal, revista, livro, etc.) e destina-se a públicos variados.⁹⁴

Ora, o álbum português de banda desenhada *O Renascer da Esperança* explica o funcionamento da PIDE a um público juvenil. Para o fazer adota linguagem explicativa mas sem entrar em pormenores mórbidos, como da seguinte forma:

A polícia política (PIDE) torna-se no verdadeiro pilar do fascismo. Nos anos de 1937 e 1938 teve instrutores italianos postos à disposição de Salazar pelo seu mestre Mussolini, que se tornaram nos introdutores de vários sistemas de tortura. Os horrores continuavam, quem levantasse a voz contra Salazar era preso.⁹⁵

⁹³ Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva, “Literatura em Crescimento: O Lugar Problemático da Literatura Juvenil no Sistema Literário”, in *A Criança e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens*, Braga, Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 2006, p. 317 e 318.

⁹⁴ Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, vb. “Banda Desenhada”, p. 44.

⁹⁵ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 21.

Esta linguagem, mostrando realidades cruéis do fascismo em Portugal, como a tortura ou a aliança com a figura histórica fascista do italiano Mussolini, prova a necessidade de cotejar as obras literárias em análise ao nível da linguagem.

É um fato que a banda desenhada pode falar sucintamente de um assunto através de seu narrador, dando a entender acontecimentos nas entrelinhas, como é explicado no *Dicionário de Estudos Narrativos*:

A dinamização narrativa recorre sobretudo a três procedimentos discursivos: a sucessividade dos pictogramas e dos textos que a integram, acentuando a condição metonímica da narrativa; as elipses que separam os pictogramas, pressupondo a existência de eventos e de atos não explícitos, mas que interferem pelo leitor que acompanha o avanço da história; a montagem, procedimento eminentemente cinematográfico, permitindo a narração de ações em paralelo e não apenas uma ação linear⁹⁶.

Mas há frases claras e contundentes neste álbum de literatura juvenil, que não escamoteia a crueldade do fascismo português: “A PIDE investigava tudo e todos. Os seus chefes torturavam de forma cruel qualquer pessoa que discordasse do regime.”⁹⁷ E nas páginas 21 a 23 deste álbum explica-se de forma breve como a polícia política portuguesa chegava até às pessoas consideradas insurgentes pelo regime, através de delatores, dando ao leitor a ideia geral de censura, prisão política e tortura, através de um personagem que só aparece em uma destas páginas, nomeado “Zé”, a tentar ser convencido pela polícia política portuguesa a delatar seus companheiros. Mais adiante, a última vinheta da página 23 traz um balão de diálogo⁹⁸ em que a personagem autoritária não identificada diz: “À quem querem uma associação de estudantes... Levam mais é uma associação de porrada!”⁹⁹. Estes exemplos deixam claro que a linguagem juvenil explicita a crueldade que a vida também abarca, como sucedeu no regime fascista português, mas nunca entrando, como se vê, em pormenores macabros que tal realidade suplicou.

O romance juvenil brasileiro também aborda a existência de métodos da polícia política brasileira. É Davi o menino estudante no centro da história que descobre que Gonçalves, seu professor de geografia, foi preso pelo DOPS e torturado durante a ditadura no Brasil, e por isso manca de uma perna. Essa descoberta sucede após a visita de estudo em que Davi se surpreende vendo o professor Gonçalves a chorar. David ouve o seguinte diálogo:

-Um pai de aluno, tenente-coronel, o denunciou. Parece que Gonçalves deu algumas explicações sobre a Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal, comentando que Portugal vivia uma ditadura naquela época... Ele também participou de um Congresso Estudantil, daí para o quartel e para o DOPS não precisou muito - Lurdinha suspirou - Soube que antes do DOPS o levaram para uma fazenda abandonada, onde ficou dias sem comer ou beber água... foi lá que apanhou. Queriam que delatasse os colegas, o que liam, onde se reuniam... é por isso que manca de uma perna, coitado!

-Muito triste! Às vezes um colega delatava o outro para se ver livre das agressões!”¹⁰⁰

Enquanto a banda desenhada desenvolve o tema do funcionamento da PIDE em apenas três páginas, e usa palavras como “horror” e “cruel”, dando valor aos acontecimentos sem entrar em

⁹⁶ Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, vb. “Banda Desenhada”, p. 44.

⁹⁷ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 21.

⁹⁸ Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, vb. “Banda Desenhada”, p. 44.

⁹⁹ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 23.

¹⁰⁰ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 73.

detalhes, o romance usa mais páginas (em torno de sete), e traz a conjugação de palavras como “agressão” e “apanhou” para caracterizar a tortura, além de referir a privação de comida e bebida durante dias. O romance brasileiro usa linguagem muito mais grave em comparação com o álbum português, mesmo que a linguagem menos específica sobre a tortura fascista não amenize os fatos. A semelhança, porém, está no tratamento: o álbum português aborda a delação de colegas em três páginas e personagens secundários; o romance brasileiro, em quase sete páginas, tendo seu clímax centrado no passado velado do Brasil fascista.

O estudante Davi, que não tinha conhecimento algum sobre a existência da Ditadura Militar no seu país e do que isso implicava em termos de repressão após o diálogo citado acima, resolve pesquisar por conta própria, perguntando aos seus professores sobre o que foi o DOPS. Apesar da curiosidade da personagem, seus professores têm dificuldade de falar abertamente sobre o tema. Este romance, pela temática e linguagem, enquadra-se, por conseguinte, na literatura juvenil.

Ambas as obras, explicam, ainda que de forma abrangente, o que foi nos seus respectivos países o conceito de censura, de tortura e de polícia política. As obras propostas para análise comparativista nesta dissertação, ainda que com formatos distintos - a portuguesa é um álbum de banda desenhada e a brasileira é um romance - atestam semelhanças relativamente à linguagem, que, sem ser demasiado brutal ou mórbida, aborda o tema do fascismo português e brasileiro, respectivamente, como uma introdução às ditaduras e democracias nos respectivos países.

3.3 Contexto histórico-cultural

Além das semelhanças ao nível de estruturas narrativas e da linguagem, alguns pontos específicos da História contemporânea de Portugal e do Brasil refletem-se em ambas as obras analisadas. A terceira grande semelhança incide, então, no contexto histórico-cultural abordado neste romance e neste álbum de banda desenhada. Sobre este aspecto, comenta Cristina Vieira:

A construção da personagem romanesca depende de processos histórico-culturais, pois as estruturas e instituições de que o romance depende determinam quais são as propriedades que os textos podem ter. Estes processos são relativos ao estrato sócio-profissional, às instituições vigentes e às competências culturais do autor e do leitor.¹⁰¹

E este conhecimento contextual também é válido para a criação e compreensão da banda desenhada.

Portanto, o contexto histórico-cultural em que se apresenta a personagem Gonçalves no romance juvenil *Um Toque de Mestre*, que abrange seu passado na Ditadura Militar, é axial para

¹⁰¹ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, p. 548.

abordar o tema do fascismo, ainda que de forma subreptícia na narrativa até a segunda parte do livro: Viagem. Por outro lado, o conceito de personagem é definido desta forma no *Dicionário de Estudos Literários*:

A personagem constitui um componente fundamental da narrativa, evidenciando a sua relevância funcional e semântica em relatos literários e não literários, em variados suportes e contextos mediáticos. Aquela relevância, no atinente às narrativas literárias, explica tentativas de classificação construídas a partir de categorias opostas que se consubstanciam em personagens: estilização vs. naturalismo; coerência vs. incoerência; complexidade vs. simplicidade; transparência vs. opacidade, etc.¹⁰²

Então, a personagem Gonçalves em *Um Toque de Mestre*, com suas marcas profundas deixadas pela ditadura militar, contrapõe-se à personagem curiosa e desconfiada de Davi, o jovem que introduz na história de Telma Guimarães a partir da página 72 do romance juvenil, a factualidade do fascismo no Brasil para o menino que não o conhecia: “Preso político!, O Gonçalves havia sido preso político? O que mesmo significava aquilo? O Golpe de 64?”¹⁰³

No álbum português, o contexto histórico-cultural do fascismo também explícito. As figuras de Adolf Hitler e de Benito Mussolini, ditadores, respectivamente, da Alemanha e da Itália na primeira metade do século XX, aparecem com balões de diálogo que trazem frases emblemáticas das personagens históricas referenciadas respectivamente: “O Estado acima de tudo e todos.”; “Um povo! Um partido! Um chefe!”¹⁰⁴. Na vinheta abaixo, nesta mesma página em que aparecem tais ditadores, a figura de António Salazar também aparece trazendo um balão de diálogo com uma frase igualmente paradigmática de seu governo: “Tudo pela nação, nada contra a nação!”. Explica ao leitor juvenil a ideia geral do que foi o fascismo no século XX, ao fornecer a imagem de três totalitaristas lado a lado.¹⁰⁵

O caso da personagem Gonçalves, preso político no romance juvenil brasileiro em análise, assemelha-se a casos reais que aconteceram durante o período de fascismo, tanto em Portugal quanto no Brasil. Trata-se por isso de uma personagem verossímil em termos de contexto histórico-cultural. Utilizando a terminologia de Philippe Hamon, Gonçalves é uma personagem-tipo do preso político de regime fascista, logo, é um exemplo de personagem referencial, ou seja, que remete para um referente já externo à obra, seja ele histórico, tipo-social ou mitológico, cujo conhecimento cultural é pressuposto pelo leitor¹⁰⁶.

O caso de Wladimir Herzog ganhou comoção nacional brasileira dentre a população civil depois de divulgadas imagens do seu “suposto” suicídio (como foi divulgado na época), enforcado, mas cujas pernas encostavam no chão, e com claros sinais de tortura¹⁰⁷. Em Portugal, Álvaro Cunhal foi símbolo da resistência antifascista pelo Partido Comunista Português, ocupando ao longo de

¹⁰² Carlos Reis, *Dicionário de Estudos Narrativos*, vb. “Personagem”, p. 389.

¹⁰³ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 72.

¹⁰⁴ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 17.

¹⁰⁵ cf. Anexo B.

¹⁰⁶ cf. Philippe Hamon, “Para Um Estatuto Semiológico da personagem”, in Françoise Van Rossum-Guyon, Daniele Sallenave, Lisboa, Vega, s/d, 84-102.

¹⁰⁷ cf. Anexo C.

sua vida cargos de importância dentro do partido. Preso político da ditadura de Salazar durante onze anos (oito destes em reclusão total) pelo conteúdo que escrevia e pelos congressos ilegais contra o governo que organizava, perdeu pelo menos quatro colegas de luta dentro das prisões do Tarrafal e de Peniche, e inúmeros colegas assassinados pela PIDE¹⁰⁸. Quando preso pela primeira vez em 1937, com vinte e três anos, foi torturado, e sobre isso diz em sua fotobiografia:

Da primeira vez que fui preso, como me negasse a prestar declarações, algemaram-me, meteram-me no meio de uma roda de agentes e espancaram-me a murro, pontapés, cavalo-marinho e com umas grossas tábuas com uns cabos apropriados. Depois me terem assim espancado longo tempo, deixaram-me cair, imobilizaram-me no solo, descalçaram-me os sapatos e meias e deram-me violentas pancadas nas plantas dos pés. Quando cansados, levantaram-me, obrigaram-me a marchar sobre os pés feridos e inchados, ao mesmo tempo que voltavam a espancar-me pelo primitivo processo. Isto repetiu-se numerosas vezes, durante longo tempo, até que perdi o sentido, estando praticamente cinco dias sem praticamente dar acordo de mim.¹⁰⁹

A linguagem gráfica é própria da fotobiografia de Álvaro Cunhal destinada ao público adulto. Com imagens de grande violência, de modo a denunciar explicitamente toda a brutalidade do fascismo português. O caso deste líder antifascista não aparece diretamente no álbum de banda desenhada portuguesa, nem há imagens de similar violência, pois o público a que se destina aquela obra é juvenil. Trata-se de uma espécie de bom senso ou decoro no grau de violência que deve ser mostrado aos jovens. Contudo a factualidade da brutalidade do fascismo não é aí escondida, até porque o objetivo do álbum é mostrar todo o conjunto de conquistas conseguidas pelo 25 de abril. E assim, as prisões do Tarrafal e de Peniche são descritas como “autênticos campos de morte”¹¹⁰.

De forma similar, embora não tão de modo explícito no romance brasileiro, *Um Toque de Mestre* alude a espaços de tortura e morte no momento em que Davi escuta as personagens Lurdinha e Fernanda, professoras, conversando sobre o caso de Gonçalves: “Soube que antes do DOPS o levaram para uma fazenda abandonada, onde ficou dias sem comer ou beber água... Foi lá que apanhou.”¹¹¹. O exemplo da fazenda abandonada também se refere a um caso real no Brasil, denunciado recentemente pela Comissão Nacional da Verdade:

Os centros clandestinos de prisão, tortura e morte do DOI-CODI/II Exército eram do conhecimento dos escalões superiores. Marival Chaves Dias do Canto, ex-sargento que trabalhou na Seção de Informações e de Análise do DOI-CODI/II Exército, em depoimento à CNV citou o centro clandestino de torturas e execuções conhecido como Fazenda 31 de Março.93 Seu proprietário, Joaquim Rodrigues Fagundes, dono da Transportes Rimet, no bairro da Mooca, era muito amigo de Dalmo Cirilo. Lá, segundo Marival, foram mortos Antônio Carlos Bicalho Lana e Sônia Maria Lopes de Moraes Angel Jones, após diligências do DOI no litoral paulista.¹¹²

¹⁰⁸ Comissão das Comemorações do Centenário de Álvaro Cunhal, *Álvaro Cunhal - Fotobiografia*, Lisboa, Avante, 2013, p. 40-65.

¹⁰⁹ Idem, *Ibidem*, p. 42.

¹¹⁰ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 21.

¹¹¹ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 73.

¹¹² José Carlos Dias (org.), José Paulo Cavalcanti Filho, Maria Rita Kehl, Paulo Sérgio Pinheiro, Pedro Bohomoletz de Abreu, Dallari Rosa, Maria Cardoso da Cunha, *Comissão Nacional da Verdade Relatório Volume I*, Brasília, Centro Gráfico do Senado Federal, p. 152.

Assim, um assunto denso como as ditaduras fascistas portuguesa e brasileira do século XX, que se escondem do ensino de valores democráticos, algo complexo a transmitir, pode ser introduzido a jovens e futuros cidadãos com uma linguagem própria à sua faixa etária, sem abdicar do ensino da História Contemporânea destes países. Essa aproximação acontece também devido ao momento histórico em que acontece o ponto central de cada obra. Apesar de não poder ser definido como semelhante, pois o romance conta a história de um tempo atual com analepses de um passado ligado à ditadura, enquanto o álbum português conta factualmente o transcorrer da História do fascismo até a Revolução dos Cravos, alguns pontos históricos são semelhantes pela componente ideológica presente no século XX, em que democracia ainda era uma palavra em consolidação. Nas ditaduras e no pensamento fascista que passou por diversas nações no século XX e originou guerras, o governo totalitário possui a sua forma severa de governar, e ambas as obras aqui cotejadas espelham esse jugo colocado sobre o povo. Essas são as impressões ressaltadas do cotejo das semelhanças existentes entre *Um toque de Mestre* e *O Renascer da Esperança*. É importante perceber a literatura juvenil enquanto termómetro cultural de como uma sociedade dialoga conceitos importantes que são base cidadã entre seus jovens.

4. DIFERENÇAS ENTRE O ÁLBUM DE BANDA DESENHADA DE ERNESTO NEVES E MANUEL DE SOUSA E O ROMANCE JUVENIL DE TELMA GUIMARÃES

4.1 Breve panorama da banda desenhada em Portugal

Além dos aspectos da banda desenhada citados anteriormente, com base no *Dicionário de Estudos Narrativos*, de Carlos Reis, existe outro aspecto que também é preciso levar em conta para poder assim pontuar as disparidades entre as obras aqui analisadas. Segundo Annie Baron-Carvais, em *La Bande Dessinée*, a mensagem de um álbum de banda desenhada pode ter caráter social e político:

La BD s'attaque rarement à des individus déterminés (parmi les exceptions: Tonton Marcel, de Régis Franc). Elle concentre plutôt son intérêt sur des personnages fictifs représentant le pouvoir en place ou la société actuelle qu'elle critique par le biais d'un humour caustique et subversif, ou par celui d'une dénonciation véhémence.¹¹³

Assim, a crítica sociopolítica pode ser humorística ou não. Por outro lado, a autora conhece dois tipos de contextualização política e social dentro do universo da banda desenhada, podendo ela ser uma “mensagem inconsciente”¹¹⁴, usada, por exemplo, em situações onde existe a censura à imprensa, ou a “mensagem consciente”¹¹⁵, como explica no parágrafo a seguir:

Le message se présente sous divers aspects. Tout d'abord il faut différencier la BD (humoristique ou non) apportant une critique sociale ou politique du support BD utilisé pour faire passer un message. Dans ce dernier cas la représentation graphique n'est pas très importante, seul le texte compte réellement et les dessins servent à en simplifier la compréhension selon le vieil adage [français]“un dessin vaut mieux qu'un long discours”.¹¹⁶

Se, de acordo com a autora, é preciso identificar qual o caso da banda desenhada (humorística ou não humorística), é o último caso que descreve o do álbum *O Renascer da Esperança*. As imagens são produzidas pelo pintor português Ernesto Neves, a ilustrar lugares, nomes, capas de periódicos com notícias da época, entre outros aspectos. Ou seja, esta banda desenhada tem um forte caráter informativo sem recurso ao humor. É muito factual. Uma verdadeira lição de História de Portugal com recurso a vinhetas. Mas o andamento da história em quadradinhos apoia-se na narrativa onisciente da figura do narrador, que une todos estes lugares, nomes e capas de periódicos, a fim de, factualmente, mas sem descer a detalhes nos

¹¹³ Annie Baron-Carvais, *La Bande Dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 116 e 117.

¹¹⁴ Idem, *Ibidem*, tradução nossa.

¹¹⁵ Idem, *Ibidem*, p. 120.

¹¹⁶ Idem, *Ibidem*.

trâmites políticos da época abrangida, contar a história da Revolução dos Cravos. Este menor grau de pormenorização de fatos históricos justifica-se pelo público a que é destinado, pois quer-se diminuir o risco de aborrecer os jovens leitores, ainda não preparados cognitivamente para muita profundidade e extensão de dados históricos em banda desenhada.

O formato da banda desenhada pode dialogar com diversos públicos. Em Portugal, a primeira vez que o formato é publicado tem como objetivo atingir o público adulto. O precursor deste gênero literário em Portugal é Raphael Bordallo Pinheiro, durante a primeira metade da década de 70 do século XIX. Títulos como *A Berlinda* e *Apontamentos de Raphael Bordallo Pinheiro Sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa* foram publicados em formato de álbum, para depois seu trabalho ser trazido para dentro dos jornais da época. Estas obras tinham caráter sociopolítico¹¹⁷. Segundo Carlos Pessoa, em *Roteiro Breve de Banda Desenhada em Portugal*, entende-se:

Uma das características mais marcantes da criação de banda desenhada do século XIX pode ter como destinatários públicos adultos. Neste período, não abundam revistas ou jornais infantis, e os que há têm, regra geral, muito texto - incidindo quase invariavelmente sobre temas moral e civicamente “edificantes” - e poucas imagens.¹¹⁸

Mais tarde, nos anos de 1910, ficou também conhecido por fazer veementes críticas à Monarquia, antes da instauração da República. Portanto, em Portugal pode se observar a função crítica dos quadrinhos logo à partida, dentro dos aspectos apontados por Annie Baron-Carvais, e voltados para o público adulto. Ou seja, pode haver banda desenhada sociopolítica para adultos humorística ou não e banda desenhada sociopolítica juvenil humorística ou não humorística.

A primeira publicação de banda desenhada infantil de que se tem conhecimento em Portugal surge, ainda segundo Carlos Pessoa, em 1883, no *Jornal da Infância*, seguido por edições similares da concorrência nos anos seguintes. *O Jornal das Crianças*, por exemplo, também publica o formato, mas de origem estrangeira¹¹⁹. Stuart Carvalhais é figura importante no processo de afirmação da banda desenhada em Portugal. Em 1915 ele criou Quim e Manecas, personagens estilizados, com suas vinhetas publicadas em *O Século Cómico*, importante jornal da época. Mas foi na década seguinte que os periódicos passaram a incorporar a banda desenhada infantil em suplementos destinados a um público não adulto em jornais semanais¹²⁰. O formato também foi aproveitado pelo Estado Novo, como vemos a seguir:

O regime corporativo instaurado na sequência do golpe militar de 28 de Maio de 1926 dedicou uma particular atenção à banda desenhada e outras manifestações direccionadas para os mais novos. O que se visava com essas iniciativas era desenvolver uma prática de doutrinação ideológica e política, veiculando de uma forma directa ou não os valores do ideário do Estado Novo. A Mocidade Portuguesa, cujo regulamento foi publicado em 1937, é o quadro institucional em que vão surgir as diversas publicações destinadas a jovens com idades compreendidas entre os 7 e os 14 anos.¹²¹

¹¹⁷ Carlos Pessoa, *Roteiro Breve da Banda Desenhada em Portugal*, Lisboa, CTT Correios de Portugal, 2005, p. 20.

¹¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 20.

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 21.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 24, 32 e 36 respectivamente.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 58.

Eis alguns títulos de banda desenhada infanto-juvenil do tempo ditatorial português: *As Aventuras do Caspa e da Batina*, de Emmérico Nunes, e as revistas *Camarada* e *Fagulha*¹²². O formato das vinhetas, então, foi também utilizado para orientação ideológica.

É importante ressaltar que, até o 25 de abril, o conceito de infância e juventude era confundido, ao menos para os produtores dos jornais em que surgiam suplementos de banda desenhada, indiferentemente chamados “juvenis”. Já na década de 1980, após o 25 de Abril, a banda desenhada direcionada ao público adulto volta a ocupar espaço nas prensas junto com aquela que é voltada para o juvenil. Conta Carlos Pessoa:

Paralelamente à publicação de histórias em quadrinhos, assiste-se à abertura da imprensa ao fenómeno da banda desenhada, tanto em termos estritamente informativos (notícias, entrevistas, etc.) como de divulgação de textos e análises. Este fenómeno esboçou-se no final da década de 70 (é de julho de 1979 o aparecimento *A Capital* da primeira página semanal de crítica e história da banda desenhada, o “Especial Quadrinhos”) e confirma-se nos anos seguintes¹²³.

Enfim, a banda desenhada pode conter diversos formatos, direcionamentos e tipos de aspectos de narrativas diferentes a fim de agradar seu público. Pode utilizar personagens fictícias ou reais para a construção da narrativa, balões de diálogo, onomatopéias e enquadramentos das vinhetas que podem lembrar os do cinema.

Após A Revolução dos Cravos, apareceram em Portugal também alguns volumes que eram versões em banda desenhada de alguns grandes clássicos, não apenas da literatura. Assim foi a adaptação de *Os Lusíadas* (1983):

Rui Pimentel [...] associar-se-ia depois a Jorge Serrão para criar uma versão curiosa e muito pessoal da vida de Camões, “Camões aos Quadrinhos”, coincidindo com o quarto centenário da morte do poeta (1980). Também José Ruy trabalhou o tema num conjunto de três álbuns em que faz a adaptação à banda desenhada de *Os Lusíadas*.¹²⁴

E também, por exemplo, *O Capital* (1978), de Carlos Barradas, na releitura do clássico de Karl Marx com cunho satírico, ou como a publicação de Luís Louro, *O Corvo* (1994), uma releitura em banda desenhada do poema de Edgar Allan Poe¹²⁵. Em ambos os casos, adaptações de obras com características diferentes, já que a primeira é vincadamente política e a segunda é um texto puramente lírico, havendo a base comum do não recurso ao humor na passagem para banda desenhada. Parece existir na história da banda desenhada em Portugal a característica de a faceta muito humorística do começo dos seus primórdios foi perdendo fôlego para álbuns onde o humor tem menos espaço, com as devidas exceções.

A obra de Manuel de Sousa e Ernesto Neves aqui analisada não possui as nuances de ser uma releitura de autor ou conter cunho satírico. É factual, tem linguagem direcionada ao público juvenil e é fruto da comemoração dos vinte e cinco anos da Revolução dos Cravos e sem cunho

¹²² Idem, *Ibidem*.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 101 e 102.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p. 98.

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. 88 e 117 respectivamente.

satírico. Portanto, os aspectos de banda desenhada sociopolítica, como aponta Annie Baron-Carvais, não só estão presentes na obra *O Renascer da Esperança*, mas também na história da banda desenhada portuguesa, ainda que direcionado a variados públicos.

4.2 Breve panorama do romance juvenil no Brasil

A literatura juvenil no Brasil abrange três estágios, sendo eles relacionados diretamente com a obra de Monteiro Lobato. Isto se dá porque a obra deste autor, publicada na primeira metade do século XX, foi um divisor de águas na literatura infantil e juvenil. Durante o século XIX, as obras que existiam voltadas para este público eram principalmente trazidas da Europa, em especial de traduções feitas em Portugal, pela escassez de editoras brasileiras, de autores brasileiros que publicaram na Europa, e mesmo pelo custo excessivo de edição e publicação, que tornaram as publicações inacessíveis.¹²⁶

O período lobatiano¹²⁷, como é conhecido o período de publicação das obras de Monteiro Lobato, tem títulos famosos como *O Sítio do Picapau Amarelo* e *A Menina do Narizinho Arrebitado*, que trazem características que são próprias da literatura infantil e juvenil brasileira. No Brasil, como em Portugal, não havia ainda distinção específica entre uma e outra, “em que o lúdico, o inventivo, o real e o imaginário são preponderantes, além da busca pela linguagem e cultura brasileiras”¹²⁸. As características são tão fortes que as obras são tidas como clássicos, se mantendo no imaginário infantil e juvenil brasileiro por décadas, e levando alguns outros autores a impregnar estas mesmas características em suas obras até os dias de hoje:

Destacaram-se, contudo, escritores como Menotti Del Picchia, Malba Tahan, José Lins do Rego, Viriato Correia, Érico Veríssimo, Vicente Guimarães, Ofélia e Narbal Fontes, Orígenes Lessa, Lúcia Machado de Almeida, Maria José Dupré. Em meio à escassez de editoras e à aridez de leitores, conseguiram, em maior ou menor grau, produzir obras de considerável qualidade. É a partir da década de 1970 que esse panorama começa a mudar, motivada pela lei de reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autor brasileiro nas escolas de 1º grau. Surgem, assim, escritores como Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Eliardo França. [...] Nas décadas de 1980 e 1990, grande foi a expansão da produção literária para a infância e juventude. Atualmente, no tecnológico e globalizado século XXI, a produção tem tido crescimento realmente significativo, tanto quantitativa quanto qualitativamente. Nelly Novaes Coelho, em seu *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, realiza um trabalho exaustivo e de valor imensurável aos estudiosos do assunto. Com a primeira edição em 1983, recebeu outras edições: 1984, 1988, 1995 e 2006. Nessa referência, a autora divide as obras resenhadas, obedecendo a um critério histórico que se funda em Monteiro Lobato como marco divisor. Desse modo, considera os autores precursores a Lobato (Período Pré-lobatiano (1808-1920), Literatura Infantil/Juvenil Moderna (Período lobatiano) e Pós-moderna (Período Pós-lobatiano).¹²⁹

O romance juvenil contemporâneo possui outros formatos que não se apoiam tanto no lúdico imaginativo de Monteiro Lobato. De fato, na literatura juvenil brasileira contemporânea do

¹²⁶ Marcia A. Paganini Cavéquia, *Breve panorama da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil*, São Paulo, Revista ABRALÉ - Associação Brasileira dos Autores de Livros Educativos, 2010, p. 2.

¹²⁷ Idem, *Ibidem*, p. 3.

¹²⁸ Idem, *Ibidem*.

¹²⁹ Idem, *Ibidem*.

século XXI, podem apontar-se características que valem de maneira universal. Mas sua função social é sempre a mesma, mesmo em países distintos como Brasil e Portugal. Conta Fernando Azevedo:

Se os jogos de linguagem dominantes - heterogéneos, é verdade - parecem ter modificado a percepção da concepção do tempo, assim como a das metodologias de pesquisa e a de resultados/produtos - e, para esta nossa reflexão, não são também alheias as actuais directrizes em vigor nas principais agências de financiamento da pesquisa em Portugal ou as alterações na organização dos *curricula* universitários à luz do princípio de Bolonha -, é nossa convicção que a literatura, em geral, e a literatura infantil e juvenil, em particular, podem contribuir activamente para uma mais adequada e eficiente performatividade do sistema social¹³⁰.

A obra de Telma Guimarães aqui analisada data de 2016, e conta com valor social intrínseco no repasse de valores democráticos no Brasil. A temática da ditadura militar brasileira é abordada ainda que de outras formas em mais um conjunto, ainda que diminuto, de romances juvenis brasileiros: *Meninos sem Pátria*, de Luiz Puntel (1981), *Carapintada*, de Renato Tapajós (1994), *Depois da Rua Tutóia*, de Eduardo Reina (2016).

4.3 Diferenças narratológicas entre as duas obras

Da mesma forma que os panoramas de cada viés narrativo analisado, em cada país analisado, deve ser apontado enquanto diferença, porque além de serem obras diferentes que seguem parâmetros diferentes, que se desenvolvem em um e noutro também de maneiras diferentes. Portanto como anteriormente apontado, o narrador pode ser considerado também personagem, e entre as duas obras aqui analisadas, *Um Toque de Mestre* e *O Renascer da Esperança*, podem observar-se semelhanças na figura do narrador. É nesta figura como em qualquer narrativa, comanda o desenvolvimento da história, quer no romance brasileiro, quer na banda desenhada em análise, pois é a figura onisciente que explica os pormenores e fatos e descreve com precisão as características relevantes para o universo de Davi e para a ditadura portuguesa e seu fim, nas obras respectivamente. Esta chave que é o narrador abre as portas do espaço físico, do espaço psicológico de cada personagem, do desenvolvimento do tempo, o qual se divide em 4 capítulos do romance *Um Toque de Mestre*. O narrador não está presente na obra apenas nos momentos em que é dado espaço de diálogo a cada personagem. O narrador ocupa muito maior espaço e a sua presença é muito mais sutil no texto romanescos do que na banda desenhada, onde os discursos da responsabilidade do narrador estão circunscritos às caixas de texto de algumas vinhetas, sendo esses discursos nuns casos mais curtos e noutros, mais longos. Regra geral, o discurso do narrador na banda desenhada é sintético para não aborrecer o público, desejoso da

¹³⁰ Fernando Azevedo, "Formar leitores capazes de ler o mundo desde uma idade precoce. Os lugares da literatura infantil e juvenil na sociedade contemporânea", João Amadeu Carvalho, José Cândido Martins, Miguel Gonçalves (orgs.), *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia Universidade Católica Portuguesa, 2011, p. 275 e 276.

ação das personagens em diálogo e movimento nas imagens das vinhetas. Já em *Um toque de Mestre* o narrador não se circunscreve apenas aos momentos narrativos. A sua presença pode ser sutil por exemplo quando uma personagem é descrita em dois ou três pequenos traços. Quem dá essa criação, seja ela física ou psicológica, ou até compósita, é o narrador. E esse curto momento descritivo pode estar no meio de uma frase narrativa, na introdução de um diálogo, como se pode mostrar a seguir:

Todo mundo no carro, maior aflição.

- Pai, você está brincando... Sua camisa florida está de doer! - Os filhos levaram um susto. O pai se vestia de forma tão tradicional! Aquela camisa não combinava com ele, definitivamente. Até o Zeca latiu, como se estivesse concordando.

- Hum, eu gostei! Parece que a gente está indo pro Havai¹³¹.

Note-se como a instância do narrador é imediatamente visível nas caixas de texto das vinhetas nas páginas número trinta e três e quarenta e quatro¹³².

Ressalte-se que os desenhos da banda desenhada possuem traços mais factuais, com rostos de figuras públicas e capas de jornais da época, enquanto o trabalho ilustrativo de Jozz no romance juvenil de Telma Guimarães, é mais estilístico, acompanhando o fantasioso da obra. Ambos os tipos de ilustração caminham de mãos dadas com as criações em que se inserem. Enquanto o produto da banda desenhada necessita que a imagem se pronuncie, o livro de ficção usa a ilustração como recurso estilístico. Isto é, em *Um Toque de Mestre*, a ilustração acompanha o texto, mas em *O Renascer da Esperança* é o texto que acompanha a ilustração.

Suas outras personagens quando analisadas comparativamente possuem características distintas.

Denota-se, por outro lado, que o álbum de banda desenhada possui personagens históricas do século XX a fim de ilustrar o panorama da época. Figuras do fascismo - Adolf Hitler, Benito Mussolini - mas não só. Também estão ali presentes os retratos, muitas vezes sem composição gráfica de fundo específico, de personagens da história de Portugal e das então colônias do século XX: Infante D. Manuel e Pimenta de Castro, sobre a transição para a república, o angolano Agostinho Neto, os moçambicanos Eduardo Mondlane e Samora Machel, e o guineense Amílcar Cabral, sobre a guerra contra o colonialismo português; Marcelo Caetano e todos os chamados “Capitães de Abril” sobre a Revolução dos Cravos¹³³ e, surge também a personagem de Fernando Pessoa, que traz consigo dois balões:

-Ó Portugal hoje és nevoeiro... É a hora!

Havia Democratas que julgavam, no princípio, ser necessário um regime de força transitório. Contudo, aos poucos a confusão foi-se instalando nos seus espíritos. Fernando Pessoa foi um dos que sentiu essa angústia¹³⁴.

¹³¹ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 97.

¹³² cf. Anexos D e E.

¹³³ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 6-9, 17, 24, 27 e 31, respectivamente.

¹³⁴ Idem, *Ibidem*, p. 15.

Ou seja, na banda desenhada portuguesa não se destaca nenhuma personagem como protagonista, mesmo num processo histórico tão importante como a Revolução dos Cravos. Só como se os autores deste álbum quisessem salientar, através do destaque dado a cada personagem histórica, que a Revolução, ou seja, a passagem da ditadura para a democracia em Portugal, foi fruto de um obra coletiva, não merecendo ninguém o destaque do protagonismo. Já no romance de Telma Guimarães observa-se que existe a figura da personagem principal, o estudante Davi: “Cabelos lisos, loiro, olhos esverdeados e muito alto para os 13 anos. Tinha saído ao avô paterno”¹³⁵. Essa centralidade de Davi constrói-se logo, como se vê, pelo fato de aparecer logo no início da história, com descrição detalhada e direito a discurso direto. Vários dos seus pensamentos são referidos em monólogo interior, e o leitor percebe logo que Davi é o protagonista. Um adolescente para o público adolescente. Depois há algumas personagens secundárias, a fim de ilustrar o mundo da personagem principal, a nomear: Dona Lúcia, a mãe; Juliana, a irmã; Rogério, o pai; Pestana (Antônio Marcos), Franja (Francisco), Joca (Joaquim), Ciça (Cecília) e Beleza (Sidneia), amigos de Davi; Jô, Lurdinha, Fernanda, Tânia, Zezão, Ana Flávia, e Gonçalves¹³⁶; professores de Davi, tendo Gonçalves um espaço maior de destaque, pois fora a vítima da ditadura militar e faz no romance o aluno conhecer a realidade desse período. Ainda existem outras personagens que não fazem parte diretamente do universo de Davi, e que portanto não têm direito a diálogo, sendo citadas apenas uma vez, sendo os figurantes que compõem uma espécie de quadro social de fundo.

Uma diferença notória no tipo de personagem mais recorrente no romance e no álbum em análise é a seguinte: *Um Toque de Mestre* não apresenta ou alude nenhuma personagem histórica do período da ditadura militar brasileira, ainda que as memórias traumáticas do professor Gonçalves se deixavam a esse momento da História do Brasil. Já o álbum português abunda em personagens históricos, como Salazar, Marcelo Caetano e os Capitães de Abril. Isto é significativo: o romance brasileiro parece querer significar com esta omissão uma propositada denúncia do silenciamento desse período histórico na memória e no ensino dos currículos do Brasil. Uma auto-censura que favorece discursos desarrazoados, como o de a ditadura militar nunca ter existido no Brasil, como sucede em vários momentos no Palácio do Planalto, ou que explica a criação de tão tardia - por iniciativa do governo de Dilma Rousseff - a Comissão Nacional da Verdade. O álbum português pelo uso de personagens históricas ditatoriais explicitamente referidas e descritas como tendo tal caráter demonstra por parte da historiografia e da memória coletiva portuguesas, um reconhecimento de um passado recente grave de sua história, algo que parece faltar ao Brasil, e que explica em parte a aparente trajetória do Brasil, que se quer voltar ao passado em direção a uma “democratura”¹³⁷.

¹³⁵ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 9 e 10.

¹³⁶ Idem, *Ibidem*, p. 9-34.

¹³⁷ cf. Lilia Moritz Schwarcz, Heloisa M. Starling, *Brasil, uma Biografia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2015

Além de figuras históricas, o formato do álbum de banda desenhada *O Renascer da Esperança* também possui personagens secundárias. A maioria delas, porém, não tem nome, sendo representações gráficas da figura do povo, o figurante recorrente ao longo desta banda desenhada, construindo ações compostas pelos balões de diálogo e pela caixa do narrador, ali incluída uma exceção: a personagem Zé. Ora, como referenciado anteriormente, é através desta personagem e no caso dela contado em uma página, que o álbum conta sobre a PIDE: “Valia tudo. Os cidadãos eram <<convidados>> a denunciar quem ousava levantar a voz contra o regime, fossem familiares ou simplesmente conhecidos.”¹³⁸. É mesmo a figura de um agente da PIDE que pressiona Zé, num café qualquer, a denunciar qualquer movimento “suspeito”, ante a ameaça de seu irmão, preso político. A escolha deste nome não é casual, pois que se trata do diminutivo de “José”, o nome próprio mais comum entre os rapazes e homens portugueses, a par de “João”. A escolha é motivada, então, em termos sociopolíticos para fazer desta uma personagem-tipo do português oprimido pelo fascismo.

Deve-se ter cuidado ao comparar este caso, da personagem Zé no álbum de banda desenhada, com o caso da denúncia que levou o professor Gonçalves, na história de Davi, no romance brasileiro, para a prisão política. Isto porque, além de serem casos diferentes, onde a narrativa de um e de outro deixa a entender intenções diferentes das personagens que denunciam ou são pressionadas a denunciar, o único diálogo do livro de Telma Guimarães, sobre o funcionamento deste tipo de denúncia, ocupa menos de meia página, sem muitos detalhes sobre o fato, onde é um filho de general, aluno seu, que o denuncia. Assim, não é possível realmente ter a certeza das intenções da personagem que fez a denúncia contra Gonçalves. Isto também pode ser reflexo da dificuldade que existe em abordar qualquer assunto relacionada ao tema no Brasil. Ou seja, no álbum português a denúncia é incentivada pelo agente da PIDE através da ameaça - maltratar o irmão da personagem Zé, também ele preso - enquanto no romance brasileiro a denúncia existe através de um denunciante - o filho do general, aluno de Gonçalves. Todavia, aquele personagem, isto é, o filho do general, é figurante na história, nunca aparecendo em qualquer diálogo. Esta é uma forma de vincar os procedimentos vários de denúncia no estado fascista, fazendo com que o medo de ser denunciado pudesse acontecer a qualquer momento, mesmo sem provas do envolvimento político do acusado. Isto gera ansiedade e medo de poder ser denunciado a qualquer momento e por qualquer pessoa. O romance expõe então, melhor do que o álbum de banda desenhada, o espaço psicológico das personagens.

Segundo *O Universo do Romance*, o espaço tem influência direta no caráter psicológico da personagem, isto é:

Essa alternância corresponde aos movimentos interiores da personagem, coincidindo as suas deslocações com os tempos fortes na evolução psicológica. [...] O Espaço, quer seja “real” ou “imaginário”, surge portanto associado, ou até integrado, às personagens, como o está à ação ou ao escoar do tempo.¹³⁹

¹³⁸ cf. Anexo F.

¹³⁹ Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O Universo do Romance*, p. 140 e 141.

Cristina Costa Vieira corrobora esta ideia, mostrando a íntima relação entre certos espaços físicos e “a identificação categorial da personagem num rígido esquema de distribuição de papéis hierárquicos que o espaço fechado tende a marcar”¹⁴⁰, como sucede, segundo ilustração da ensaísta, entre orfanato e órfão *versus* funcionário de prisão ou guarda prisional e prisioneiro¹⁴¹. Também a abertura espacial pode determinar o viajante, o aventureiro, o índio, o marinheiro...¹⁴². Por outro lado, a ensaísta mostra que a deslocação espacial pode determinar quer categorizações da personagem, como turista, pirata, aventureiro ou cavaleiro andante, como no famoso romance *Dom Quixote*¹⁴³, quer mudanças da personagem, física e psicológica, constituindo a viagem uma verdadeira iniciação ou desenvolvimento da personagem, o que é mais aprofundável num romance do que numa banda desenhada, o que constitui uma diferença importante entre as suas obras em análise. Ou seja, o álbum *O Renascer da Esperança* apresenta personagens psicologicamente transformadas pela ditadura e pela revolução, sobretudo o estado de opressão, receio e tristeza para liberdade, alegria e esperança, que o título vinca. Mas essa mudança não é determinada por uma mudança de espaço, por viagens dos portugueses figurantes desse álbum, que são sobretudo vistos como beneficiários de uma revolução feita em Portugal por militares que, esses sim, tinham estado na Guerra do Ultramar, uma das causas de desgaste do regime fascista português. Ou seja, o povo português como um todo é usufrutuário, sem deslocações no espaço físico pertinentes, para a sua mudança fundamental ao nível da categorização psicológica: do receio para a esperança.

Ao invés, observa-se no romance de Telma Guimarães que as deslocações no espaço físico são fundamentais para o desenvolvimento da ação em *Um Toque de Mestre*, para a mudança de interação entre as personagens centrais de Davi e de Gonçalves. Passa-se a explicar como isso se sucede. O romance brasileiro se divide em quatro partes: “Escola”, “Viagem” e “Memória”, com um excerto de uma página ao final, nomeado “Agradecimento”, onde Gonçalves e Davi se encontram, se entendem e se despedem do ano letivo. Na primeira parte é exposto o problema que Davi tem com o professor. Na segunda parte, Davi surpreende-se vendo Gonçalves a chorar na escadaria da igreja, na visita de campo que a escola faz ao estado brasileiro de Minas Gerais, onde aconteceu a Inconfidência Mineira. É a partir daí que a relação das duas personagens é trabalhada junto, coincidindo com a terceira e a quarta parte do romance que leva à aproximação aluno-professor, e à memória do passado conturbado do professor Gonçalves que Davi desconhecia. Aos poucos a personagem Gonçalves é apresentada de outra maneira, mais humana. Dividindo o quarto com os alunos, usando um pijama engraçado, levando os alunos para comer doces na calada da noite. Por fim, a percepção de Davi sobre o professor muda quando

¹⁴⁰ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, p. 287.

¹⁴¹ Idem, *Ibidem*.

¹⁴² Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, p. 288.

¹⁴³ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, p. 288-291.

ele descobre o que aconteceu em seu passado, apesar de não entender exatamente do que se trata. A deslocação no espaço físico é fundamental para o desenvolvimento da relação de Davi com Sidneia (Beleza), que é reflexo da juventude e do processo de descoberta do amor em que a personagem principal passa, no auge de sua adolescência. No primeiro capítulo Davi sente atração por Beleza, enquanto o narrador a descreve como a menina mais bonita da escola: “Beleza. Ela era uma graça, mesmo. Por isso colocaram esse apelido nela. O nome era Sidneia. Beleza era bem melhor. Ela até gostava”¹⁴⁴, e depois do segundo capítulo, já durante viagem, pode observar-se a aproximação de Sidneia também em relação a Davi e antes do fim, Davi e Beleza assumem o namoro e passam a andar de mãos dadas.

O espaço é crucial no desenvolver da ação na narrativa do romance *Um Toque de Mestre*, mas este aspecto não se observa no álbum de Manuel de Sousa e Ernesto Neves. Em *O Renascer da Esperança*, a ação acontece seguindo os acontecimentos históricos de forma cronológica, e por isso ela é considerada factual. Além disso, o desenrolar da história apoia-se em personagens históricas, quando estas ocupam o poder por pouco tempo, e nuances do funcionamento do governo nos moldes fascistas se este período é mais longo. Este formato se dá pelo enfoque do tema, o período de governo fascista em Portugal. Ou seja, graças às imagens das vinhetas da banda desenhada é mais fácil deslocar o leitor a outros ambientes que também compõem uma história factual. Como muitas vezes as personagens aparecem sem fundo, sem cenário, é difícil dizer se existe impressão do espaço nas figuras ali representadas. É portanto papel das personagens dar desenvolvimento às ações que ali acontecem, primeiramente em ordem cronológica.

Os espaços são pintados e portanto têm o apelo visual na composição da história. Podemos considerar como macroespaços as praças públicas, enquanto microespaços as mesas em que Ernesto Neves ilustra documentos importantes a serem assinados.¹⁴⁵

Outra discrepância entre as obras, além da ilustração, é a linha de desenvolvimento temporal em que cada obra se passa. Vale apontar, portanto, que a obra *O Renascer da Esperança*, escrita em terceira pessoa e se passa no transcorrer de quarenta e um anos de ditadura do Estado Novo português, abrangendo de forma factual, trazendo em seus quadrinhos dados verídicos da História de Portugal desde o Regicídio ou a I República.

Já o caso contrário é o que ocorre em *Um Toque de Mestre*, um romance juvenil com recursos fictícios utilizados para abordar o tema da ditadura no Brasil. Outro fator importante é o período em que a obra se passa. Ao contrário de *O Renascer da Esperança*, *Um Toque de Mestre* se passa no presente, tem narrador onisciente em terceira pessoa e muitos diálogos a fim de elucidar a história. Desta forma, são poucos ou quase raros os momentos na obra em que existe o diálogo

¹⁴⁴ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 16.

¹⁴⁵ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 11.

aberto entre as personagens sobre o que de fato ocorreu na ditadura militar brasileira. Isto, por si só, já exemplifica algum tabu.

O termo “tabu” está descrito segundo o dicionário *Infopédia* nos seguintes termos: “1-RELIGIÃO sistema de interditos religiosos aplicados a determinadas entidades (seres, objetos, etc.) consideradas sagradas e cuja violação se supõe acarretar punição divina”. O Dicionário possui seis definições para a palavra, sendo as quatro primeiras relacionadas diretamente às restrições da religião (como se observa). No quinto ponto, porém, descreve-se: “figurado: aquilo que não é discutido ou mencionado por pudor ou educação”¹⁴⁶. Ou seja, é tabu qualquer assunto não tão facilmente abordado. Indo um pouco mais a fundo, Sigmund Freud possui uma definição para o termo em seu livro *Totem e Tabu*:

Tabu é um termo polinésico, cuja tradução nos põe dificuldades porque não possuímos já o conceito por ele definido. Entre os antigos Romanos era um conceito ainda mais corrente, uma vez que atribuíam ao seu termo *sacer*, o mesmo *avos* entre os Gregos e o termo *Kadosh* entre os Hebreus devem ter designado o mesmo conceito que os Polinésios queriam exprimir com o seu termo tabu, e muitos outros povos da América, África (Madagáscar), Ásia setentrional e Ásia central com designações semelhantes. O termo Tabu tem para nós dois significados opostos. Significa por um lado sagrado, consagrado, e significa, por outro lado, inquietante, perigoso, proibido, impuro. Em polinésio, o oposto de tabu é expresso pelo termo *noa*, que significa comum, acessível a todos¹⁴⁷.

Portanto, observa-se relativamente ao tempo histórico retratado que apesar de o contexto histórico-cultural ser o mesmo, ou seja, o período fascista em cada um dos países aqui analisados, há duas diferenças axiais a assinalar: primeiro, os períodos fascistas em Portugal e no Brasil não aconteceram na mesma época, uma vez que o primeiro teve início em 1926, findado apenas em 1974, e o segundo teve início em 1964, com término gradual através de acordos à partir de 1985; segundo, os livros, reflexos deste momento histórico em cada um dos países não foram escritos na mesma época. O álbum *O Renascer da Esperança* foi publicado em 1999 como edição comemorativa ao 25 de Abril. Vinte e cinco anos após a Revolução dos Cravos, todos aqueles que são símbolos da resistência portuguesa estão presentes: o cravo, a canção *Grândola Vila Morena*, entre outros. Já o romance de Telma Guimarães foi publicado em 2016, trinta e um anos após o término do período ditatorial militar no Brasil. *Um Toque de Mestre* não apresenta imagens de prisões, descrições de tortura e ameniza num primeiro momento a forma como o assunto é abordado, principalmente levando em conta que é voltado ao meio juvenil. Essa discrepância demonstrará diferenças de auto-censura social e individual em cada um dos países quanto aos seus passados históricos recentes? Assim parece indiciar.

Por outro lado, há dissemelhanças quanto a localização temporal das diegeses em análise. A história do romance brasileiro se passa nos tempos atuais, em que Davi se depara com questões do passado brasileiro, até então desconhecido para si. É através de analepses que a autora

¹⁴⁶ *Infopédia* Dicionário online, vb. “Tabu”, disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tabu> (acesso em 1 de agosto de 2019).

¹⁴⁷ Sigmund Freud, “Tabu e Ambivalência Emocional”, in Sigmund Freud *Totem e Tabu*, Lisboa, Relógio D’Água, 2001, p. 37.

transporta o leitor juvenil até às memórias que Gonçalves e os outros professores de Davi têm da ditadura, e é por essas memórias que a questão é abordada. Talvez por ser um reflexo da sociedade brasileira atual é que *Um Toque de Mestre* aborda a dificuldade que os professores têm em dialogar tal questão com os jovens. Já no álbum português, o tempo cronológico da ação inicial recua até ao início do Século XX português, mostrando um país atrasado econômica, social e culturalmente, como fator indicador de uma ascensão política da ditadura em Portugal, como fica demonstrado na primeira vinheta do álbum, a caixa do narrador explica:

No início do Séc. XX Portugal vivia numa grande instabilidade política. Protestos e manifestações constantes provocadas com o apoio das várias facções políticas e um aumento exacerbado dos impostos levaram a que cada vez mais se acentuasse a desigualdade entre várias classes sociais. O analfabetismo e os pesados tributos contribuíram para que classes como as dos camponeses e pescadores cada vez mais vivessem em piores condições, contrastando com uma burguesia que se passeava nos jardins e lia jornais. O despesismo e o fausto em que vivia a monarquia levaram à afirmação e implantação definitiva do partido republicano¹⁴⁸.

E as imagens das vinhetas remetem para esse passado. A abordagem da ditadura portuguesa resulta, pois, em termos temporais, mais imediata e, por conseguinte, mais explícita e direta, como se vê nas primeiras páginas do álbum português, isto é, de cinco à catorze, faz-se um resumo temporal das dificuldades do povo português durante a queda da monarquia e a I república e que foram minando a crença no regime vigente. Esta relação entre instabilidade política, dificuldades econômicas do povo e descrença democrática está bem ilustrada no álbum português como uma perigosa deriva para um golpe militar, tal como depois as vinhetas da página quinze demonstram e esse enquadramento sociológico não é explorado no romance brasileiro. A exemplos: “O regime democrático não conseguia sucesso na vida política nacional, bem como na economia e nas finanças”¹⁴⁹ e:

Até que... a 28 de maio de 1926, em Braga, sob o comando do general Gomes da Costa, o exército sublevou-se. O General não está só. Em Lisboa, o chefe do movimento é o comandante Mendes Cabeçadas¹⁵⁰.

4.4 Formatos diferentes para contextos histórico-culturais distintos

Como colocado na introdução, é importante ter em consideração o que Helena de Carvalhão Buescu afirma em “Literatura Comparada e Teoria da Literatura: Relações e Fronteiras”: a necessidade de perceber que não existe um conceito uno de estética, e é preciso levar em consideração diversos enfoques a fim de analisar comparativamente duas obras¹⁵¹.

¹⁴⁸ Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, p. 5

¹⁴⁹ Idem, *Ibidem*, p. 14.

¹⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p. 15.

¹⁵¹ Helena Carvalhão Buescu, “Literatura Comparada e Teoria da literatura: Relações e Fronteiras”, in *Floresta Encantada novos caminhos da literatura comparada*, p. 88.

Se no Brasil o fim da ditadura militar ocorreu, segundo O'Donnell, de maneira pactuada¹⁵², talvez possamos observar algum reflexo disso nas nuances esquivas a que esse período que a obra de Telma Guimarães, publicada em 2016, apresenta em alguns momentos. Um exemplo a elucidar a retração na abordagem da ditadura militar brasileira pode vir, surpreendentemente, do álbum de banda desenhada de Manuel de Sousa e Ernesto Neves:

A PIDE conheceu seus últimos momentos de estertor. A terrível polícia política que tantas famílias destruiu e tantas lágrimas fez derramar, foi alvo da fúria popular. Nas ruas do chiado, a alegria quase infantil, dava lugar a um ódio implacável. Os PIDES eram descobertos por todo o lado. As suas caras provocantes encontravam-se gravadas em muitas e sofridas memórias. Na “Caça aos PIDE”, só a acção ponderada dos militares impediu que alguns deles fossem linchados.¹⁵³

Todavia, o álbum omite o fato de os pide's terem sido julgados por tribunais no processo revolucionário para, depois, receberem penas irrisórias. Esse julgamento simples impediu, por exemplo, justiça à Humberto Delgado, opositor de Salazar, e mandado assassinar por este na fronteira espanhola por Rosa Casaco. Isto porque anos depois, Rosa Casaco mudou-se do exílio na Espanha para Cascais, depois de os mandados internacionais que pendiam sobre si serem cancelados. Todavia, existiu ainda em Portugal democrático o julgamento social, uma vez que os pide's passaram a ser mal vistos, muitos deles recorrendo ao exílio. Isso demonstra a mudança de mentalidade do português em geral para com os mecanismos de opressão de um regime fascista. Entretanto sobre os diminutos julgamentos dos crimes fascistas, conta a testemunha Miguel Sousa Tavares em *Cebola Crua com Sal e Broa*:

A complacência com os pide's indignou-me, mas ainda consegui perceber o seu fundamento político: foi estratégico, visto que eles haviam sido nas Guerras de Angola, Guiné e Moçambique, a coluna avançada dos militares que agora ocupavam o poder e eram “revolucionários”. Se tivessem julgado a sério os crimes da PIDE, fatalmente que chegariam aos cometidos em África, e aí colocar-se-ia a responsabilidade dos seus mandantes, que não eram outros que não os MFA's, os revolucionários do 26 de Abril. Por isso os pide's foram julgados no Tribunal Militar de Santa Clara e todos devidamente absolvidos ou condenados a penas decorativas¹⁵⁴.

Ora, se o álbum aqui analisado é baseado factualmente na história da Revolução dos Cravos em Portugal, esse aspecto histórico não pode ser observado no Brasil, porque ele nunca existiu. Segundo o primeiro relatório da Comissão Nacional da Verdade publicado em 2014:

No mesmo ano de 1975 em que foi firmado o abaixo-assinado, foi criado o Movimento Feminino pela Anistia, sob a liderança de Therezinha Zerbini. Em 1978, foi constituído o Comitê Brasileiro pela Anistia, com representação em diversos estados e em outros países, reivindicando uma anistia “ampla, geral e irrestrita”. Ao promover a denominada “abertura lenta, gradual e segura”, o regime militar vinculou a anistia aos militantes políticos à anistia aos crimes cometidos pelos agentes da repressão. A greve de fome realizada por presos políticos entre 22 de julho e 22 de agosto de 1979 não foi capaz de evitar a aprovação do projeto de lei encaminhado pelo governo e a edição da Lei no 6.683, de 28 de agosto de 1979, denominada Lei de Anistia. Esta conferiu o benefício da anistia a todos quantos, no período compreendido entre 2 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos a estes, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da administração direta e indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos servidores dos poderes Legislativo e Judiciário, aos militares e aos dirigentes e representantes, punidos com fundamento em atos

¹⁵² Guillermo O'Donnell, “Transição Democrática e Políticas Sociais”, p. 11 e 12.

¹⁵³ Idem, *Ibidem*, p. 39.

¹⁵⁴ Miguel Sousa Tavares, *Cebola Crua com Sal e Broa, Da Infância para o Mundo*, Clube do Autor, Lisboa, 2018, p. 121.

institucionais e complementares. A anistia permitiu a liberdade de centenas de militantes que cumpriam pena em todo o país, bem como o retorno ao solo brasileiro daqueles que se viram compelidos ao exílio. A luta por uma anistia ampla, geral e irrestrita soffria, entretanto, um revés, na medida em que foram excetuados dos benefícios da anistia os condenados “pela prática de crimes de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal” (artigo 1o , parágrafo 2o). Assim, muitos dos presos não foram anistiados, embora tenham sido colocados em liberdade, em função da reformulação da legislação de segurança nacional promovida Lei no 7.170, de 14 de dezembro de 1983, que alterou o regime de penas até então vigente. Por fim, sob o argumento da conexidade criminal, explicitada no artigo 1o , parágrafo 1o , da Lei de Anistia, foram considerados beneficiários agentes públicos que nem sequer haviam sido processados pelos crimes praticados.¹⁵⁵

Então, a Lei da Anistia, criada no Brasil durante a transição para o regime democrático, tinha como objetivo perdoar crimes políticos acontecidos no Brasil durante o período militar, tanto para os militares quanto para os civis, como se os crimes de tortura por parte do Estado e de desobediência civil por parte da população fossem equiparáveis. O reflexo desta realidade observa-se ainda hoje, em aspectos supracitados: por exemplo, a Polícia Militar atua diretamente com a população, tendo mais verba, inclusive, que a polícia civil, o que é um fato conhecido por todos os brasileiros, mesmo não havendo divulgação rigorosa destes orçamentos pelos órgãos competentes. E este aspecto também parece incidir na produção literária brasileira, mesmo décadas após o fim do período de fascismo no Brasil. Em *Um Toque de Mestre*, observa-se no diálogo dos alunos para com a personagem Professora Jô:

-Pessoal, vocês precisam pegar mais leve com os professores... nós temos uma vida lá fora e, se às vezes exigimos demais de vocês, é porque achamos que são capazes, dão conta do recado. Vocês não sabem nada da vida do Gonçalves, o que ele passou...
-Ele só passou raiva da matéria de geografia, Jô... - Davi resmungou, sendo aplaudido pelos colegas na mesma hora.¹⁵⁶

Num primeiro momento, a professora tenta dialogar com os alunos para serem mais compreensivos com Gonçalves, sem conseguir elucidar o que aconteceu de fato com ele, seja por receio, seja pela interrupção dos alunos. Mais adiante, depois que o estudante Davi descobre o professor Gonçalves a chorar, Davi senta-se um pouco no passeio, a fim de processar a conversa que escutou dos professores acerca do passado de Gonçalves:

Davi engoliu seco.
“Que pedaço da história era aquele que havia pulado?
Ninguém ensinava sobre isso! Coitado do Professor! Devia estar lembrando das torturas pelas quais passou. Por isso mancava de uma perna... Espera aí...” Davi levantou-se da calçada “isto não é motivo pra eu ter pena dele e achar que as provas são boas e que ele é um cara legal”...
Mas dentro do peito, algo havia mexido com ele... O choro sentido, lamento que brotava do fundo do peito. Tinha sido doído pra ele ver alguém sofrer daquela forma!¹⁵⁷

Depois disso, no enredo, o estudante Davi decide fazer algumas perguntas, que são sempre interrompidas ou não explicadas da forma que ele gostaria. Todas as personagens, inclusive os pais e professores, têm dificuldade de falar sobre o assunto.

¹⁵⁵José Carlos Dias (org.), José Paulo Cavalcanti Filho, Maria Rita Kehl, Paulo Sérgio Pinheiro, Pedro Bohomoletz de Abreu, Dallari Rosa, Maria Cardoso da Cunha, *Comissão Nacional da Verdade Relatório Volume I*, p. 24.

¹⁵⁶ Telma Guimarães, *Um Toque de Mestre*, p. 18.

¹⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p. 74.

A obra de Telma Guimarães, publicada em 2016, baseia-se em diversas realidades da sociedade brasileira. Em primeiro lugar, a escola em que Davi estuda é uma escola de elite, provavelmente de ensino particular, pois não é costume no Brasil as instituições de ensino públicas fazerem passeios de campo, pela falta de verba, tanto da escola, quanto dos pais. Já no ensino privado observa-se a dificuldade de abordar também o tema da ditadura e da tortura. Se a escola privada tem mais meios que a escola pública, era de se imaginar que certos assuntos também deveriam ser ensinados e repassados, mas não o são, como se observa acima na interjeição de Davi. Em segundo lugar, nem o tema da ditadura é trabalhado em sala de aula, nem dentro de casa, com a família. O aluno, curioso como Davi, deve aprender sobre o tema através de pesquisa própria. Pelo contrário, a escola portuguesa aborda o 25 de Abril desde o primeiro ciclo, nem que seja antes da data, incentivando os alunos a fazerem trabalhos alusivos a ditadura e a revolução, por mais simples que sejam, sob orientação do docente, inculcando valores como liberdade, paz, direitos, associados à democracia e como conquistas individuais e coletivas dos portugueses e de Portugal.

Esse aspecto é explicitado de imediato na parte mais apelativa de qualquer livro, a capa, e assim, o álbum *O Renascer da Esperança* aparece ilustrado com a figura do militar Salgueiro Maia, com uma metralhadora mirada para baixo, ao lado de um cravo desenhado a toda a altura do corpo daquela personagem. Por baixo do título é que surge um tanque pejado de civis, homens, mulheres e crianças, onde se sentam descontraidamente, ocupando os militares a parte de baixo da capa, junto dos civis e só uma espingarda é visível na mão de um desses militares, estando essa em posição de descanso tal como a de Salgueiro Maia. Conta a testemunha Miguel Sousa Tavares, sobre seu pai Francisco Sousa Tavares, em sua biografia:

quem guiou a coluna de Salgueiro Maia para ir cercar o Quartel do Carmo, às primeiras horas da manhã do 25 de abril, e quem depois viu a guarita de sentinela para, a pedido daquele capitão, suster estrategicamente a multidão que se juntara, foi meu pai¹⁵⁸.

Toda a ilustração é ao mesmo tempo clara para um público juvenil e simbólica da relação existente entre os militares na Revolução dos Cravos e a democracia: em Portugal os militares estiveram do lado do povo, da instauração da democracia, fizeram renascer a esperança sem recursos à violência. Pelo contrário, os militares brasileiros foram algozes do seu povo e continuam a sê-lo em virtude da mentalidade permitida, perversamente, pela Lei da Anistia. Sinal dessa diferença é que no romance de Telma Guimarães não há a exploração diegética profunda de personagens militares e sua associação à ditadura, nem mesmo quando é revelado o passado traumático do professor Gonçalves, já que só é referido brevemente torturadores, mas não são mencionados militares, e muito menos figuras históricas do exército dessa época. A visão axiológica dos militares é, por conseguinte, explorada e positiva no álbum português, enquanto

¹⁵⁸ Miguel Sousa Tavares, *Cebola Crua com Sal e Broa, Da Infância para o Mundo*, p. 114.

ela é omissa no romance brasileiro, o que permite muitas leirutas... Tema tabu ainda hoje no Brasil?

E ao longo do álbum a explicitude das ilustrações quanto aos assuntos políticos coloca a obra portuguesa bem distante do romance brasileiro. Uma simples vinheta de *O Renascer da Esperança* explica breve e graficamente a “Caça aos PIDE”, o que tem o peso simbólico de uma sociedade que teve seu transicionamento para o meio democrático pelo colapso (a Revolução dos Cravos), e não pelo pacto (no Brasil chamado de Lei da Anistia).

Se, como vimos, a imagem é crucial para a construção da história em vinhetas, principalmente quando a imagem ajuda na narrativa factual de acontecimentos verídicos, faz sentido que a tentativa da produção brasileira *Um Toque de Mestre* seja, não apenas um romance, onde a imagem é construída através da imaginação do leitor, mas um romance juvenil que reflete a vida do jovem brasileiro de classe média, e que, como vemos, não conhece o passado recente de seu próprio país, não por falta de vontade, mas pela dificuldade que existe em abordar esta temática.

5. CONCLUSÃO

A democracia assenta no princípio de que o exercício dos diferentes poderes é feito pelo povo e para o povo, em liberdade e consciência dos direitos dos cidadãos e dos limites desses poderes, com mecanismos estabelecidos para o controlo desses mesmos abusos.

É intrínseco deste conceito também que o acesso à educação seja universal, para que os cidadãos a quem o governo é direcionado tenham conhecimento de sua História. Na análise feita nesta dissertação, pôde-se entender que processos de transição democrática diferentes podem ser refletidos em formatos literários diferentes quando se trata de repassar esses valores aos jovens de cada país.

Portugal e o Brasil são objetos de estudo pela sua díspar forma de transição do período ditatorial para o período democrático. A transição por colapso, definida por O'Donnell, pode ser observada em aspectos do álbum de banda desenhada analisado, como por exemplo na exposição de imagens gráficas que podem contar a história, pouco texto com profundidade limitada e principalmente na forma explícita e direta em que a História de Portugal é contada. Já a transição pactuada também apresenta reflexos na obra de Telma Guimarães, já que o enredo se passa nos dias atuais e tem como pano de fundo a descoberta da existência da ditadura militar, e abrange ainda a dificuldade que os professores de alunos jovens têm em discutir com os mesmos o que foi essa ditadura. Pode-se considerar que existem silêncios e tabus em torno do repasse de valores democráticos no Brasil, evidente nos exemplos citados do romance juvenil *Um Toque de Mestre*.

Deve-se também considerar que para tratar de um tema tão denso como o fascismo e a transição para a democracia com o público juvenil é preciso cautela. Alguns aspectos do fascismo são extremamente graves, isto é, abjectos, e devem ser tratados com responsabilidade face a um público ainda em fase de aprendizado e descobrimento do mundo. Isso também se evidencia nas duas obras analisadas, evitando explicitar com, por exemplo, técnicas de tortura.

Apona-se através da personagem Davi em *Um Toque de Mestre* que a educação leva o cidadão a ter empatia pelo próximo e respeito pela democracia. Ter em Gonçalves o primeiro contato com o passado conturbado de seu país reflete em sua relação interpessoal e nos conceitos em que acredita. Ao fim do romance Davi e Gonçalves têm a relação aluno-professor regada por uma empatia que não está presente no início da obra. São personagens redondas, que se transformam. No álbum português as personagens parecem ser mais estáticas em termos psicológicos, ou seja, planas, tirando a análise das personagens do povo português como se fosse um todo, em que este é uma personagem redonda com a Revolução dos Cravos por deixar o medo e voltar a ter esperança. Sendo o álbum português e o romance brasileiro em questão duas obras narrativas que abordam um passado político recente tenebroso - o fascismo - não deixa de

ser surpreendente a diferença do grau de explicitude com que o tema é tratado: claro no caso português e pano de fundo no caso brasileiro.

O livro juvenil tem um papel fundamental na sociedade referente ao repasse de valores e livros como os analisados por esta dissertação têm função direta na educação e na formação cidadã. Mas o acesso à leitura e à cultura nem sempre é universal. A falta de acesso à educação pode carregar no Brasil as marcas, até mesmo implícitas, nas últimas eleições brasileiras. Isto é, o poder de voto de um brasileiro sem instrução educacional a nível de cidadania pode levar a exaltar e eleger um candidato como Jair Bolsonaro, que não tem respeito pela democracia, especialmente apontado em seus comentários favoráveis à ditadura militar e à tortura e assassinato de pessoas que pertencem à corrente ideológica contrária à sua.

Não se pode confirmar nesta dissertação que a falta de instrução cidadã na vida de um jovem pode levá-lo necessariamente à irresponsabilidade democrática, mas entende-se que o tabu sobre determinados assuntos pode gerar lacunas educacionais. Essas, por vezes, podem ser facilmente manobradas com discursos absurdos e inverdadeiros a fim de transformar o povo em massa acrítica. O papel da democracia não se cumpre se seu povo não entende o papel daquela, e exerce-o como tal.

Muitas questões foram levantadas, e compreendemos que nem todas poderão ser respondidas nesta dissertação, dada a amplitude do tema e das nuances que aborda. O futuro da educação cidadã dentro das culturas e sociedades portuguesa e brasileira depende, também, de trazer à luz do diálogo temas complexos e profundos, quase sempre marcados com tabus e silêncios. Ainda assim, mesmo que o diálogo já esteja presente culturalmente, por exemplo em uma sociedade que teve sua transição por colapso, também existe a importância de não deixar o tema cair no esquecimento.

Portugal, enquanto macroespaço físico, aparece na obra de Telma Guimarães, em diversos momentos citados. Mas o caso contrário, isto é, o Brasil enquanto macroespaço físico, não aparece no álbum português analisado. O distanciamento entre os dois países da CPLP acontece desde a declaração da República Brasileira, mas a aproximação histórica existe, principal e majoritariamente pela língua, e pelo sentimento de irmandade, este que Chico Buarque canta em “Tanto Mar”, música feita sobre a Revolução dos Cravos.

A transição pactual no Brasil e a transição por colapso em Portugal pode ter influência direta na produção de obras literárias até mesmo anos depois de concluída a transição democrática.

A linguagem escolhida, a construção do espaço, do tempo e das personagens é necessariamente reflexo da cultura, e dos processos sociopolíticos em que cada país passou. Isto é, nas duas obras analisadas, e levando em consideração os países em que foram escritas, cada autor faz a sua escolha que vai desde o formato de publicação até o tipo de linguagem e o conteúdo que aborda a fim de alcançar o objetivo do repasse de valores democráticos aos jovens.

Através de formas literárias diferentes, pode-se ter noção da amplitude que abrange a transição democrática e como nos países analisados os processos são diferentes, é refletido o debate do tema aos jovens portugueses e brasileiros. Portanto, não existe forma mais ou menos eficaz ao abordar todas as marcas que o fascismo deixou, tanto na sociedade brasileira, quanto na portuguesa. Cada uma é reflexo da sua própria cultura e educação. Ambas as obras dão ao jovem leitor o despertar da curiosidade para pesquisar o tema, desde que também instruído e acompanhado pelo sistema educativo, cultural e social. E portanto, desde que o tema esteja posto em pauta, a eficácia em ensinar a democracia se faz presente em formar novos (e)leitores, que também sejam leitores críticos, cidadãos conscientes.

Bibliografia

Bibliografia ativa

ARNS, Cardeal Dom Paulo Evaristo (org.) (1985). *Brasil Nunca Mais (Um Relato Para A História)*. Petrópolis: Vozes.

BONASSI, Fernando (2005). *O Pequeno Fascista*. São Paulo: Cosac Naify.

GUIMARÃES, Telma (2016). *Um Toque de Mestre*. Editora do Brasil: São Paulo.

NEVES, Ernesto e SOUSA, Manuel de (1999). *O Renascer da Esperança*. Sintra: SporPress.

PUNTEL, Luiz (1981). *Meninos sem Pátria*. São Paulo: Vaga-Lume.

REINA, Eduardo (2016). *Depois da Rua Tutóia*. Jaú: 11.

TAPAJÓS, Renato (1994). *Carapintada*. São Paulo: Ática.

Bibliografia passiva

S/a (2005). “Ernesto Neves Recorda Percurso”. *Correio da Manhã*. Disponível em: <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/ernesto-neves-recorda-percurso> (Acesso em 31 de julho de 2019).

TAVARES, Luanna (2016). “Um Toque de Mestre”. *Ponto com*. Disponível em: <http://revistapontocom.org.br/entrevistas/um-toque-de-mestre> (Acesso em 31 de julho de 2019).

Website oficial Jozz. Disponível em: <https://jozz.myportfolio.com/> (Acesso em 31 de julho de 2019).

Website oficial Telma Guimarães. Disponível em: <http://www.telma.com.br/autora> (Acesso em 31 de julho de 2019).

Bibliografia geral

BALTHAZAR, Ricardo (2014). “HQ revisita as origens do golpe de 64 e a ditadura”. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/11/1551603-hq-revisita-as-origens-do-golpe-de-64-e-da-ditadura.shtml> (Acesso em 9 de maio de 2019).

BARBA, Mariana Della e WENTZEL, Marina (2016). “Discurso de Bolsonaro deixa ativistas ‘estarecidos’ e leva a OAB a pedir sua cassação”. *BBC News Brasil*. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb (Acesso em 9 de maio de 2019).

BARON-CARVAIS, Annie (1985). *La Bande Dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France.

- BARRAGÁN, Almudena (2018). “Cinco ‘fake news’ que beneficiaram a candidatura de Bolsonaro”. *El País Brasil*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/18/actualidad/1539847547_146583.html (Acesso em 13 de maio de 2019).
- BLOOM, Harold (2002). *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Temas & Debates.
- BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI Nicola e PASQUINO, Gianfranco (1998). *Dicionário de Política*. trad. VARRIALE, Carmen; MÔNACO, Gaetano Lo; FERREIRA, João; CACAIS, Luís Guerreiro Pinto e DINI, Renzo. Brasília: UnB.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Real (1976). *O Universo do Romance*. Coimbra: Almedina.
- BRITO, Ricardo (2018). “Bolsonaro não vai participar de debate da Globo por recomendação médica, diz presidente do PSL”. *Reuters*. Disponível em: <https://br.reuters.com/article/topNews/idBRKCN1M720R-OBRTPT> (Acesso em 15 de maio de 2019).
- BUESCU, Helena Carvalhão; DUARTE, João Ferreira e GUSMÃO, Manuel (2001). *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- CABO, Maria Miguel (2019). “Estudantes contra o regime: 50 anos depois, capas negras regressam aos relvados”. *TSF Rádio Notícias*. Disponível em: <https://www.tsf.pt/sociedade/estudantes-contr-o-regime-50-anos-depois-capas-negras-regressam-aos-relvados-10817891.html> (Acesso em 21 de outubro de 2019).
- CALVINO, Ítalo (2009). *Porquê Ler os clássicos?*. Lisboa: Teorema.
- CANOTILHO, José Joaquim Gomes e MOREIRA, Vital (2019). *Constituição da República Portuguesa - Lei do Tribunal Constitucional*. Coimbra: Coimbra.
- CARVALHO João Amadeu; MARTINS, José Cândido de Oliveira e GONÇALVES, Miguel (orgs.) (2011). *Pensar a Liter@tura no Séc. XXI*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia Universidade Católica Portuguesa.
- CARVALHO, Miguel (2019). “Chico Buarque, o Perseguido. E a Agitada Viagem a Lisboa”. *Visão*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/opiniao/arquivo-morto/2019-05-23-Chico-Buarque-o-perseguido.-E-a-agitada-viagem-a-Lisboa> (Acesso em 31 de julho de 2019).
- CAVÉQUIA, Márcia Aparecida Paganini (2010). “Breve panorama da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil”. São Paulo: Revista ABRALE - Associação Brasileira dos Autores de Livros Educativos. p. 1-6.
- CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING Karen (1992). *Elementos de Literatura Comparada: Teorias e Métodos da Abordagem Comparatista*. Mem. Martins: Editorial Inquérito.
- Comissão Nacional da Verdade (2014). Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html> (Acesso em 20 de julho de 2019).
- Constituição da República Federativa do Brasil* (1988). Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal.

- Comissão das Comemorações do Centenário de Álvaro Cunhal (2013). *Álvaro Cunhal - Fotobiografia*. Lisboa: Avante.
- DIAS, José Carlos (org.); FILHO, José Paulo Cavalcanti; KEHL, Maria Rita; PINHEIRO, Paulo Sérgio; DALLARI, Pedro Bohomoletz de Abreu; CUNHA, Rosa Maria Cardoso da (2014). *Comissão Nacional da Verdade Relatório Volume I*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal.
- FREIRE, Paulo. (1994). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREUD, Sigmund (2001). “Tabu e Ambivalência Emocional”. in FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Lisboa: Relógio D’Água. p. 1 e 2.
- HAMON, Philippe (s/d). “Para Um Estatuto Semiológico da personagem”. in ROSSUM-GUYON, Françoise van e SALLENAVE Danièle. *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Vega.
- Infopédia Dicionário online, Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tabu> (Acesso em 1 de agosto de 2019).
- JOLLES, André (1972). *Formas Simples*. Paris: Seuil.
- LINHARES, Maria Yedda Leite (org.) (2016). *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Lusa e O Público (2019). “Bolsonaro anuncia que o Brasil vai comemorar data do início da ditadura militar”. *O Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/03/26/mundo/noticia/bolsonaro-autoriza-comemoracao-data-deu-inicio-ditadura-militar-1866804> (Acesso em 9 de maio de 2019).
- MATTOSO, José (org.) (1993). *História de Portugal - Vol. 7: O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MOLICA, Fernando (2018). “Escola católica do Rio censura livro acusado de ser de esquerda”. *Veja*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/escola-catolica-do-rio-censura-livro-acusado-de-ser-de-esquerda/> (Acesso em 21 de outubro de 2019).
- O’DONNELL, Guilherme (1987). “Transição Democrática e Políticas Sociais”. *Revista de Administração Pública*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. p. 4-15.
- O’DONNELL, Guilherme e SCHMITTER, Phillipe (1988). *Transições do Regime Autoritário: Primeiras Conclusões*. São Paulo: Vértice.
- Organização Mundial da Saúde. “Estágios de Vida - Infância e adolescência”. Disponível em: <http://www.euro.who.int/en/health-topics/Life-stages/child-and-adolescent-health> (Acesso em 5 de novembro de 2019).
- PESSOA, Carlos (2005). *Roteiro Breve da Banda Desenhada em Portugal*. Lisboa: CTT Correios de Portugal.
- QUERO, Caio (2019). “Bolsonaro defende discurso sobre Ustra e ‘nazismo de esquerda’ no último dia em Israel”. *BBC News Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47794953> (Acesso em 9 de maio de 2019).
- RAMOS, Rui (2010). *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

REIS, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

S/a (2017). “O artigo em Veja e a prisão de Bolsonaro nos anos 1980”. *Veja*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reveja/o-artigo-em-veja-e-a-prisao-de-bolsonaro-nos-anos-1980/> (Acesso em 13 de maio de 2019).

SCHWARCZ, Lília Moritz e STARLING, Heloísa Murgel (2015). *Brasil: uma Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.

SARAIVA, Arnaldo (1975). *Literatura Marginal Izada*. Porto.

SILVA, Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da (2006). “Literatura em Crescimento: O Lugar Problemático da Literatura Juvenil no Sistema Literário”. in *A Criança e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens*. Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho. p. 1-9.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1974). *A Estrutura do Romance*. Coimbra: Almedina.

VIEIRA, Cristina da Costa (2008). *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*. Lisboa: Colibri.

UNESCO (2018). “Journalism, ‘Fake News’ & Disinformation: Handbook of Journalism Education and Training”. Paris: UNESCO Series on Journalism Education. Disponível em: https://en.unesco.org/sites/default/files/journalism_fake_news_disinformation_print_friendly_0.pdf?fbclid= (Acesso em 9 de maio de 2019).

Anexos

Anexo A

Ia dar para ele no dia de ver a nota. Os professores ficavam pelos corredores, atendendo alunos, pais.

82 É. Havia repensado uma série de coisas. O que leva um professor a ser mais seco? Uma questão de personalidade, talvez? Ou um passado marcado por uma prisão desnecessária, uma delação, a ausência da família nos porões de uma prisão? Não, ele não era uma pessoa ruim. E finalmente tinha enxergado isso.

Na caricatura, sem erros de português, escrevera:

Professor, aqui está um pouco do que
faço também.... É isso o que pretendo
seguir no futuro. Obrigado pelo toque de
mestre ao longo do ano... Vai me seguir
ao longo da vida também! Meu abraço, meu
agradecimento. Por tudo. Davi.

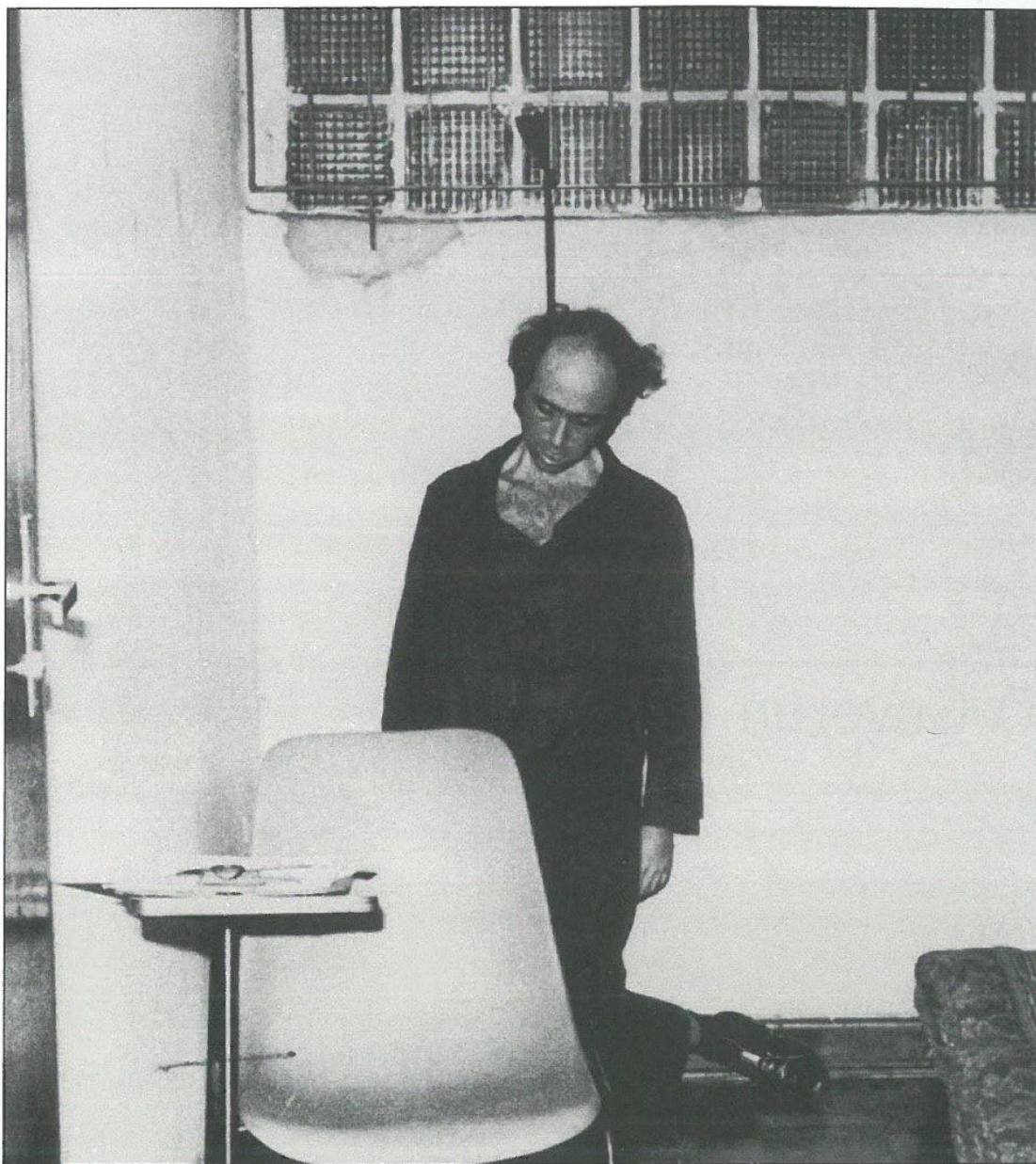
Anexo B



Anexo C

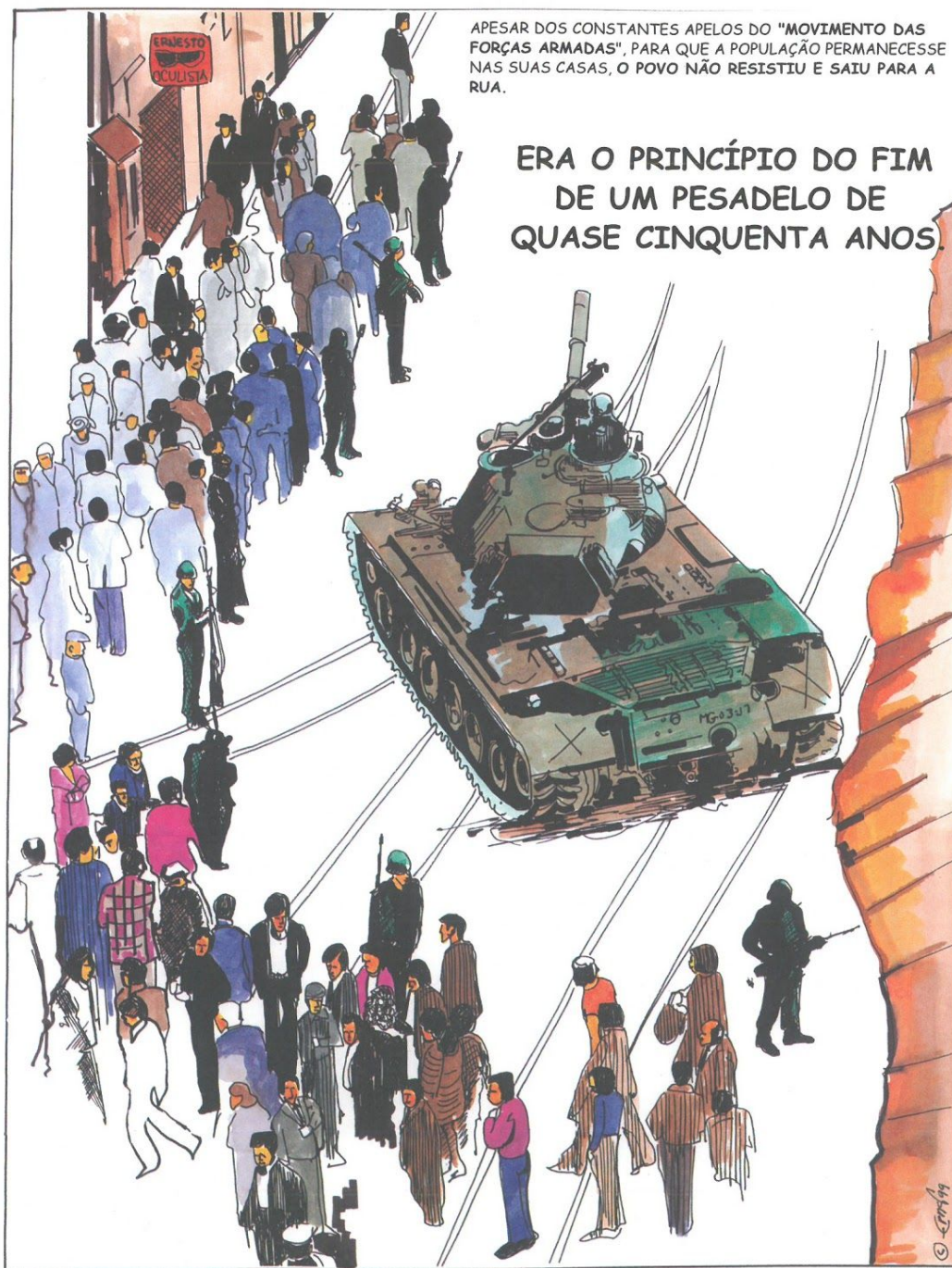


Os Anos de Chumbo



Eduardo Bueno, *Brasil, Uma História*, São Paulo. Ática. 2003. p. 381.

Anexo D



33

Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, Sintra, Sporpress, 1999, p. 33.

Anexo E



Ernesto Neves e Manuel de Sousa, *O Renascer da Esperança*, Sintra, Sporpress, 1999, p. 44.

Anexo F

