

Exílio sem dor: uma leitura de *Quando chegar a minha vez*, de Giselda Laporta Nicolelis

Marina RUIVO*

Resumo: Ao se deter no romance infanto-juvenil *Quando chegar a minha vez*, de Giselda Laporta Nicolelis (1984), este artigo problematiza a forma pela qual a obra figura literariamente o regresso ao país dos exilados políticos pelo regime militar (1964-1985), mote inicial da narrativa. Para a análise, dialoga-se com a concepção crítica de Flávio Aguiar (s.d.) sobre os grandes enredos que vêm sendo tecidos pela literatura e pela cultura brasileiras, bem como com a problematização das complexas questões referentes ao exílio formuladas por Maren e Marcelo Viñar (1992) e por Edward Said (2003). A partir dessa discussão, e das contribuições do historiador Daniel Aarão Reis Filho (2004) sobre o clima político, ideológico e cultural vivido pelo Brasil a partir do final dos anos 1970 e início dos 80, mostra-se como o exílio é traçado, no romance, como uma experiência ordinária, e não extraordinária, ocultando, assim, o horror e o sofrimento sempre existentes nesse tipo de experiência.

Palavras-chave: Exílio. Ditadura militar. Giselda Laporta Nicolelis. Literatura infantojuvenil.

Painless exile: a reading of *Quando chegar a minha vez*, by Giselda Laporta Nicolelis

Abstract: Whether studying children's & youth's novel *Quando chegar a minha vez* (When my turn comes roud), by Giselda Laporta Nicolelis (1984), this article problematizes the way that the work demonstrates literally a return to the country of political exiles. For analysis we can have a dialogue with Flavio Aguiar's (w.d.) critical conception about the big scenarios that have been built by Brazilian Literatura and Culture, as well as the complex questions around exile formulated by Maren & Marcelo Vinãr (1992) and by Edward Said (2003). From this discussion, and from contributians by historian Daniel Aarão Reis Filho (2004) about political, ideological and cultural climate prevailed in Brazil from the end of 70's and beginning of 80's, it shows like is exile outlined, in this novel, as an ordinary experience, and not an extraordinary one, concealing, by this way, suffering and horror usually presents at this kind of historical event.

* Professora Doutora do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais do Celacc/USP – Centro de Estudos Latino-Americanos em Comunicação e Cultura da Universidade de São Paulo. Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Prédio 9, Sala 08 - Cidade Universitária, São Paulo - SP, 05508-020 E-mail: marinasilvaruivo@gmail.com

Keywords: Exile. Military dictatorship. Giselda Laporta Nicolelis. Children's & youth's literature.

No exílio, ninguém o conhece, ninguém o reconhece. Aquele que eu era não existe mais. O personagem está morto, o cenário não é mais o mesmo, os atores tampouco. E nos encontramos ali, sem olhar, sem palavra: comoção e crise radical da identidade. O homem está nu.
(VIÑAR & VINĀR, 1992, p. 71).

Delimitando o campo

O par exílio/literatura infantojuvenil é bastante raro de ser encontrado. Se localizamos com facilidade uma grande quantidade de obras para crianças e adolescentes que tematizam crises da adolescência, *bullying*, ou mesmo a perda de entes queridos, dentre muitos outros assuntos, como doenças graves ou a adoção, a conjunção com a experiência do exílio é bastante incomum. Mais singular ainda se levarmos em conta o fato de a escritura da obra ser simultânea a uma experiência nacional de regresso dos exilados, ou seja, de estarmos lidando com uma obra escrita no *calor da hora*, para retomar aqui o título do livro de Walnice Nogueira Galvão sobre a cobertura da imprensa da Guerra de Canudos. Calor da hora em que não há o distanciamento que favorece, em geral, um ângulo de visão mais alongado; mas, por outro lado, permeia-se de contradições e se enche da “marca suja da vida”, para falar com Manuel Bandeira, e, por isso, atrai e inquieta.

Foram esses os principais aspectos que nos levaram a esta análise do romance infantojuvenil *Quando chegar a sua vez*, de Giselda Laporta Nicolelis. O livro foi publicado em 1984 e, curiosamente, e na contramão dos demais livros da autora – que são reeditados com constância até os dias de hoje –, não mais editado. O objetivo central, ao analisar a obra, é entender como ela figurou em suas páginas a experiência do exílio (e a experiência do regresso ao país, ou seja, do fim do exílio) imputada a muitos e muitos brasileiros pelo regime ditatorial instalado no país com o golpe de 1964, problematizando de que maneira essa figuração foi elaborada num livro voltado a jovens leitores a partir dos 10 anos, como está expressamente indicado na orelha da edição. Apenas para termos um elemento a mais, essa faixa etária é a que Nelly Novaes Coelho qualifica como “leitor fluente”, momento de formação do leitor em que se fortalece “[...] o domínio do mecanismo da leitura e da compreensão do mundo expresso no livro [...]”, e em que a leitura é amparada pela reflexão, pela maior capacidade de concentração, e pela abstração (COELHO, 2011, p. 39).

Para a análise, buscar-se-á compreender como o exílio conforma-se na narrativa como uma experiência praticamente indolor e ausente de marcas, o que nos parece se relacionar com a vinculação da obra ao momento sociocultural então vivido pelo Brasil, um momento de final da ditadura, em que se buscava a integração nacional e a construção de

uma memória de conciliação, como destaca o historiador Daniel Aarão Reis Filho (2004). Um momento, como procuraremos mostrar, em que se elaborava um enredo nacional cômico, no sentido que a ele dá Flávio Aguiar (s.d.), que para tal parte das reflexões teóricas de Northrop Frye sobre os enredos trágicos e o cômicos. Cômico, para Frye – como ele expõe em várias de suas obras, desde os ensaios de *Fábulas de Identidade*, passando pelas conferências Norton reunidas em *La escritura profana*, e chegando em sua obra capital, *Anatomia da crítica* –, não é tomado no sentido do humor, e sim no de obras que chegam a um final integrador, em que o herói resolve todos os seus problemas e vê-se novamente integrado à sociedade da qual fora apartado. Aguiar, estudioso de Frye no Brasil, tradutor de uma de suas obras (*O código dos códigos*) e aluno do mestre no Canadá, ampliou essa noção para um olhar sobre os enredos elaborados em termos literários e culturais sobre o país, como se verá adiante, delimitando os enredos cômicos como aqueles em que se priorizava, na literatura e na cultura de modo amplo, conciliar a nação, olhando para ela pelo viés da solução dos conflitos, e não de sua exasperação.

Para a análise pretendida, o primeiro passo é apresentar a obra em seus traços gerais, para na sequência focalizar nosso interesse na figuração literária do exílio. Antes, ainda, no entanto, cabem algumas linhas sobre a autora, com a finalidade de situar melhor a narrativa *Quando chegar a sua vez* no conjunto de sua produção. Destaque-se, em consequência, que a autora, à época do lançamento desse livro, já era uma escritora reconhecida no segmento infantojuvenil. Seus livros – à altura na marca de 21 publicados, hoje totalizando mais de cem – não apenas vendiam bem, como ganhavam prêmios. Naquele momento, Giselda Laporta Nicolelis havia obtido vários deles, como está informado na “Nota biográfica” ao final do romance: eram quatro prêmios Fernando Chinaglia; um Prêmio Monteiro Lobato de Literatura Infantil, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, em 1973; um Prêmio João de Barro de Literatura Infantil, da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, em 1980; um Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de melhor livro juvenil do ano, em 1982, dentre outros, totalizando treze deles.

De lá para cá, a autora ganhou outros prêmios, como o Jabuti, em 1985, por um livro escrito em parceria com Ganymedes José, outro autor de infantojuvenis de bastante sucesso naquele cenário. Giselda Nicolelis é sócia-fundadora do Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (CELIJU), entidade que possui um acervo localizado atualmente na Universidade de São Paulo (USP), e também sócia da União Brasileira de Escritores (UBE), dentre outras agremiações, como a Clearing House for Women Authors of America, dos Estados Unidos. Em 1984, ano de publicação de *Quando chegar a sua vez*, ela já havia lançado alguns dos seus títulos de maior sucesso junto ao público infantojuvenil até hoje,

como *A prefeitura é nossa*, *O brasão do Lince Dourado*, *Um dono para Buscapé*, *Vale das Vertentes* ou *O segredo da casa amarela*.

Nascida em 1938, na cidade de São Paulo, Giselda formou-se em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. Logo ao início de sua escrita, percebeu que seu caminho literário seria voltado aos jovens e crianças, tendo publicado seu primeiro livro em 1974, portanto dez anos antes da narrativa aqui enfocada.

A vez da obra

Quando chegar a sua vez foi lançada em 1984 pela Instituição Brasileira de Difusão Cultural (Ibrasa), como parte da Coleção “Primavera”, que compreendia até o momento títulos da escritora Isa Silveira Leal (em sua série que naqueles anos fazia bastante sucesso, sobre a personagem Glorinha, como *Glorinha e o mar*, ou *Glorinha e a quermesse*) e do escritor Jair Vitória. É um livro de 90 páginas (92 no total, contando com a “Nota biográfica” sobre a autora), com corpo relativamente grande, adequado à faixa etária pretendida, e com uma ilustração de capa e mais cinco ilustrações internas, estas em preto e branco, todas elas de autoria da artista plástica Edith Derdyk.

Já na capa o livro traz a figura de uma menina e uma mulher mais velha, de óculos e coque na cabeça, que, pela leitura da narrativa, sabemos ser sua bisavó. Ambas estão pisando um mesmo caminho traçado no chão, unindo as duas gerações, bem como estão com os braços abertos, uma na direção da outra, mostrando o laço que se busca construir entre elas. Na contracapa, a imagem da capa repete-se, em tamanho bem menor, mas ainda colorida, e encontramos o seguinte texto, a dirigir o olhar do leitor para a leitura:

A volta do exílio vista por dentro, em casa, na família. A adaptação dos que chegam, para recomeçar. A saudade do feijão, a vontade de rever. A importância dos Direitos do Homem, a felicidade do reencontro. Uma vida vivida, duas a viver...

Quando chegar a sua vez conta a história de uma família – composta por mãe (Beatriz), pai (Arnaldo) e duas filhas – que regressa ao país depois de mais de dez anos de exílio, primeiro na França, depois em Moçambique. O enredo nos leva, nas primeiras linhas do texto, ao momento em que o avião que os traz está aterrissando no Brasil, e os quatro vão (re)encontrar seus familiares. As duas meninas, nascidas durante o exílio dos pais, não conheciam os avós. É nesse reencontro que se instaura a problemática que vai de fato mover o livro, e que difere do que se podia supor pela leitura da contracapa. Isso porque é logo ao desembarcar e abraçar os parentes que Arnaldo estranha a ausência da

personagem Mãe Pia – ausência justificada pelo fato de a empregada da família estar de férias – e da avó dele, Maria Luiza, que então descobre haver sido colocada em uma “casa de idosos”, como diz Luís, pai de Arnaldo e filho de Maria Luiza. Ou, como diz sem eufemismos o neto, um *asilo*.

É a questão da ida para um asilo de velhos que se configura como o motor do enredo, sua problemática central e dificuldade a ser resolvida por Arnaldo. As duas filhas – Marussia, a mais velha, de quase 11 anos, e Ljola, de 4 – são as que trazem os momentos de maior leveza à narrativa, não só pelo carinho e identificação de imediato que sentem com relação à bisavó, mas sobretudo pelas dificuldades de compreensão das gírias faladas pelos avós. A questão linguística é bastante relevante aos exilados, em especial para aqueles que nascem no exílio, como é o caso das duas meninas. Entretanto, todas as confusões em torno da língua não se conformam propriamente como um problema a ser resolvido – escolha que poderia, por exemplo, fazer das duas meninas as protagonistas da história, gerando um movimento de identificação dos jovens leitores com o livro.

Ao contrário, o que parece mover o enredo, mais do que a adaptação das meninas e de seus pais à vida no Brasil, é o objetivo de Arnaldo de tirar a avó do asilo, objetivo que ele, ao final da narrativa, obtém, promovendo simultaneamente a aproximação de sua avó com suas filhas, como era seu desejo explícito. Arnaldo visava a essa aproximação tanto por seu amor à avó – ele sempre foi o neto preferido dela, como o romance enuncia, tendo dado o nome da avó às suas filhas, no diminutivo e em russo, Marussia, de Mariazinha, e Ljola, de Luizinha –, quanto pela vontade de dar raízes às filhas: “Ela [a avó Maria Luiza] daria raízes a estas meninas, entende?” (NICOLELIS, 1984, p. 11). No contexto do livro, tais raízes são entendidas como as histórias da família a que pertencem as meninas, as histórias de seus antepassados, o que não deixa de envolver uma das questões fortes quando se trata de exílio: o indivíduo alijado de suas raízes, sejam elas familiares, como aqui, ou nacionais. Edward Said, em suas “Reflexões sobre o exílio”, observa como Simone Weil “[...] expôs o dilema do exilado do modo mais conciso possível: ‘Ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana’.” (SAID, 2003, p. 56).

Em consequência, a vontade de Arnaldo de dar raízes a suas filhas é indubitavelmente uma manifestação da busca do exilado, de sua necessidade mais fundamental. Contudo, dizemos que a questão da avó no asilo é o conflito principal do romance de Nicolelis porque é ele que exige que Arnaldo *aja* no sentido de obter o que é o seu desejo (ter a avó fora do asilo e perto de si e de sua família), mais do que a própria adaptação dele e de Beatriz ao país, que, como veremos, parece se dar sem dificuldades. Mais, ainda, do que a adaptação das meninas, que também se dá sem conflito, com as dificuldades linguísticas vivenciadas por elas sendo apenas motivo de riso e brincadeira. O

único conflito real que exige que algum personagem tome uma decisão e realize uma ação (e aí é Arnaldo, e não Marussia ou Ljola) é a situação da avó no asilo, da qual ele só foi tomar conhecimento ao voltar.

Há um dado importante aí: a situação da avó é construída, no romance, de forma a se configurar como um espelhamento da situação do casal exilado. Maria Luiza foi retirada de sua casa contra a sua vontade, foi retirada do convívio de suas plantas e seu cachorro de estimação, tendo que aceitar a ida para um lugar estranho, sem laços, em meio a pessoas que lhe são desconhecidas, vivendo sob regras que lhe são impostas. Se por um lado o paralelo não deixa de ser significativo, e se a situação do idoso levado a uma instituição a ele destinada (chame-se de casa de repouso, asilo, abrigo etc.) não deixa de ser fonte de sofrimento para todos os envolvidos, inclusive para a família que toma a decisão, o que se aponta aqui não é tanto a falta de simetria entre as situações (uma de caráter mais individual, ou restrita ao universo familiar, outra de caráter amplo, coletivo, em que muitas e muitas pessoas foram levadas a deixar seu país e impedidas de voltar, não só na situação histórica específica do regime militar brasileiro, mas ao longo da história da humanidade). O que se questiona é que a narrativa se propõe a falar de regresso do exílio, promete fazê-lo, como vimos pelo texto da contracapa, e oferece outro drama a ser vivido pelo leitor, fazendo da questão do regresso mais um pano de fundo que poderia, sem prejuízo da ação central, ser retirado de cena.

Evidente que se saísse o exílio perdiam-se as brincadeiras linguísticas e também o gancho para que as histórias familiares sejam contadas para as duas meninas. Mas, por outro lado, elas não precisariam estar voltando do exílio, poderiam apenas morar numa outra cidade, por exemplo, ou ainda estarem desde sempre junto dos avós, mas, no momento da narrativa, ouvindo essas histórias pela primeira vez, ou ainda por mais uma vez, como é tão característico da infância, o querer ouvir muitas vezes as histórias de que gosta.

O que buscaremos mostrar, por conseguinte, é que a questão do exílio parece haver sido inserida literariamente na obra de maneira não orgânica, fazendo que essa experiência fosse vista somente como mais uma experiência, comum, do cotidiano de todos. Como se aquela família apenas voltasse de uma longa viagem ao estrangeiro, sem dores, sem traumas, sem sofrimento. Por que a narrativa traz o exílio e por que o configura dessa maneira? Para chegarmos mais perto de responder a essas questões, precisamos nos aproximar ainda mais de seu texto.

Um pouco de estrutura

Dissemos que *Quando chegar a sua vez* inicia com o avião que traz a família de volta tocando o solo brasileiro. Vamos agora pontuar de maneira detalhada as sequências do enredo, dando especial ênfase para os momentos em que o exílio é abordado diretamente. Para tal, é fundamental tecer alguns breves comentários sobre os elementos que a organizam. Assim, há que considerar que o narrador desse romance é em terceira pessoa, portanto não se alinhando nem com o ponto de vista dos personagens adultos, tampouco com o ponto de vista das crianças, muito embora ele se aproxime, às vezes, da perspectiva interna de algumas das personagens, por meio do discurso indireto livre, permitindo-nos conhecer alguns poucos elementos da interioridade delas.

Entre as personagens, além das que mencionamos – Arnaldo, o pai; Beatriz, a mãe; Marussia e Ljola, as filhas do casal; Maria Luiza, avó de Arnaldo; e Luís, avô das meninas, pai de Arnaldo e filho de Maria Luiza –, encontram-se Marilda, a avó das garotas, esposa, de Luís; Vera/Mara¹, irmã de Arnaldo; e a bá Pia, a empregada da família. Todas caracterizadas de forma bastante ligeira e assumindo posicionamentos fixos na narrativa.

Luís é o pai generoso e amoroso, que sai feliz com as netas para comprar presentes, dispondo-se a faltar no trabalho para ficar com elas, é o avô que conta histórias da família. Marilda é a mulher que sempre trabalhou fora, que se dedica acima de tudo ao trabalho, que é rígida no cumprimento das normas em casa (cachorro só fica no quintal, por exemplo), e que é marcada por uma visão “realista” do mundo, a respeito da qual voltaremos a falar. A bá Pia (de “babá”) é a mulher negra que está há mais de trinta anos trabalhando para a família, tendo cuidado de Arnaldo desde que ele nasceu, amando-o como a um filho e se dedicando para a casa e para aquela família sem medir sacrifícios. A irmã de Arnaldo é a moça ao mesmo tempo envolvida com os estudos, que entrou na faculdade de Medicina muito jovem, mas que é também “[...] meio alienada, na opinião de Arnaldo [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 18).

Arnaldo, por sua vez, é um moço bastante apegado à avó, que quer protegê-la de todo modo. Pouco sabemos de suas convicções políticas, ou das razões pelas quais foi preso. Sabemos, no entanto, que ele tem o idealismo que teria vindo da avó, que “[...] puxou o gênio contestador [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 35) dela, e ainda que ele tem “humanidade” (NICOLELIS, 1984, p. 82), o que é explicado pelo fato de ele ter mamado leite de diversas mulheres, quando era bebezinho. É médico, especializado em Neurologia, e foi professor de sua área em Moçambique. Beatriz, como o marido, é médica neurologista e professora universitária. Também não sabemos das razões de sua prisão, nem temos informações sobre seu engajamento. Sabemos apenas que é uma mulher que trabalha fora – o que,

naquele momento de escritura e publicação do texto, ainda era algo que começava a ser vivido pelas mulheres – e que perdeu seus pais enquanto ainda estava exilada. Marussia é a menina curiosa, que quer saber de tudo, e que já se mostra uma garota decidida, o que se revela nas suas falas sobre ser comandante de navio, negando a sugestão da bisavó para que escolhesse ser modista, ou então enfermeira: “— Eu quero é comandar um navio [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 41). Por sua vez Ljola é pequenina, tem poucas falas no decorrer do enredo, é a irmãzinha menor.

Nenhuma dessas personagens sofrerá nenhum tipo de alteração no decorrer do enredo. Apenas as duas meninas (em especial Marussia), que no início do livro estranhavam que aquele país desconhecido pudesse ser o país delas – como diz Marussia no início –, agora se sentem parte dele, não querendo mais ir embora, numa transformação sem dúvida efetuada, mas muito sutil e praticamente automática, sem mediações, sem que haja obstáculos a enfrentar pela personagem, nem nenhum tipo de acontecimento intermediário.

Contado em sequência cronológica linear, o enredo, depois do desembarque e encontro com a família, será todo vivido por esses personagens, alternando-se entre a casa dos pais de Arnaldo, a mesma de sua infância, e que não sofreu nenhuma modificação desde que ele saiu do país, e o asilo onde está a vó Maria Luiza. Na chegada a casa, tudo é permeado de alegria. Arnaldo regressa metaforicamente à infância, com direito a subida na jabuticabeira e tudo, e as meninas se enturmam com Pia, que as leva para a cozinha, dando-lhes doces e cantando junto com elas. A comida é preparada de acordo com o gosto de Arnaldo, para que mate as saudades da comida brasileira e de casa.

No segundo capítulo, já no dia seguinte, Arnaldo anuncia que irá visitar a avó no asilo, decisão que recebe o apoio de Luís, de Beatriz e também das garotas. Só Marilda e Pia não vão, pois ambas tinham suas diferenças com Maria Luiza, que é caracterizada como uma mulher de gênio forte e difícil, embora sempre tenha sido avó generosa para com seu neto preferido. É no Capítulo 2 que principiam as histórias de família, contadas por Luís para as netas e para a nora Beatriz. Essas histórias têm início pela vida da avó de Luís, bisavó de Arnaldo, portanto. Paula, uma italiana rica que foi cortejada por Puccini, quando ele ainda era pobretão e ela uma menina, e que ao crescer namorou com um moço simples e que sonhava vir para o Brasil. Casando-se com ele, fez a travessia do oceano até chegar aqui, lançando as bases da família.

A narrativa sobre Paula é significativa não apenas pelas origens familiares, mas porque ela é caracterizada como uma mulher decidida, corajosa, que enfrentou os pais para realizar o que era o seu desejo (escolher seu marido), que enfrentou ainda uma viagem através do oceano, e que, já instalada no Brasil, mais uma vez mostrou sua coragem ao se

separar do marido, que bebia e era “muito genioso” (NICOLELIS, 1984, p. 24), ficando sozinha, numa terra estrangeira, com duas filhas para criar. Sua situação, portanto, não deixa de guardar semelhanças com a vivência de Arnaldo e Beatriz. A diferença é que Beatriz tinha o marido para também cuidar das meninas, mas o casal viu-se em outro país, tendo que se virar por completo, longe da família, dos amigos, de tudo que era o seu mundo.

As histórias sobre a família de Luís prosseguem no Capítulo 3, ainda sobre Paula, com seu segundo marido e a vida que tiveram. É só no quarto capítulo que o grupo se dirige ao asilo, chamado de “Casa de Repouso Novo Lar”, ironia do nome que o narrador pontua, e que seria organizado por um “[...] regime de ‘absoluta liberdade pessoal’.” (NICOLELIS, 1984, p. 29). Ao chegar, encontram Maria Luiza ao piano, tocando o tango “La cumparsita”.

No quinto capítulo eles ainda estão no asilo, e Maria Luiza inicia a contar suas histórias, desde a infância e seguindo pelo momento em que, em seus 15 anos, sua mãe e seu padrasto anunciaram que ela iria se casar, sem dar-lhe o direito sequer de escolher a cor do vestido de noivado, pois o tecido já havia sido comprado. No capítulo seguinte prosseguem as conversas entre avó e os demais, permeadas pelas muitas transformações tecnológicas presenciadas por Maria Luiza no decorrer de sua vida, que abarcava quase todo o século XX.

No Capítulo 7, a família regressa a casa e almoçam novamente uma comida bem brasileira, deixando Arnaldo satisfeito, contente por ter visitado a avó. No próximo capítulo, Luís, que havia saído depois do almoço com as netas, para comprar presentes de Natal, regressa alegre, encontrando o cachorro da casa, um feroz dobermann, já integrado com Arnaldo e Beatriz, e logo se instalando dentro de casa. A espera do jantar é toda marcada por conversas sobre a avó Maria Luiza, as quais continuam pelo Capítulo 9.

No décimo capítulo, o dia amanhece chovendo e só saem de casa os que precisavam trabalhar. Luís consegue voltar logo e é solicitado a contar mais histórias, falando sobre o casamento de sua mãe, sobre sua infância no interior, sobre seu irmão, Antônio, que virou escritor (e que se configura como espécie de duplo da escritora), e sobre a vinda da família para São Paulo, nos anos 1930. Conta ainda como conheceu a esposa Marilda, em conversas que continuam pelo Capítulo 11 e, que, no 12, chegam à história do nascimento de Arnaldo. Prematuro, foi desacreditado pelo médico, mas foi salvo pela dedicação e os cuidados da avó e da bá Pia. Por fim, no último capítulo, chega-se à véspera de Natal e Arnaldo e Beatriz vão buscar a avó para passar os festejos em família, anunciando que assim que encontrarem uma casa ela irá morar com eles e as meninas, para completar a integração completa e já selada até mesmo pelo entrosamento do feroz cachorro com os novos habitantes da casa.

Alongamo-nos um pouco nessa descrição, mas, pelo fato de se tratar de obra pouco conhecida, tal detalhamento faz-se necessário para permitir a apreensão do conjunto da obra. Em linhas gerais, esse é o desenvolvimento da narrativa, cuja ação localiza-se nos espaços do avião e do aeroporto, da casa e do asilo e envolve vários diálogos, muitos deles funcionais, ou seja, o tipo de diálogo que “[...] faz avançar a ação narrativa ou a efabulação ao relevar sucessos até então desconhecidos do leitor [...]” (COELHO, 2011, p. 85). Como Nelly Novaes Coelho aponta, os diálogos funcionais são bastante presentes em narrativas voltadas a crianças, conformando uma “[...] das técnicas mais adequadas para atrair o pequeno leitor (ou ouvinte), exatamente porque a linguagem oral está mais perto de seu interesse do que a linguagem escrita.”(COELHO, 2011, p. 86).

A narrativa é também preenchida por conversas em torno das histórias dos antepassados das duas garotas, Marussia e Ljola. As meninas, aliás, pouco fazem, em termos de ação, externa ou interna: elas perguntam coisas sobre as histórias, vez ou outra, saem com o avô para comprar presentes, e pouco mais que isso. Parecem lhes faltar força e identidade para gerar empatia com o público leitor, que, acreditamos, dificilmente irá se identificar com elas, desenhadas em traços tão gerais e tipificados. Talvez essa seja uma possível razão para esta obra não haver sido reeditada, tendo em vista que mesmo a questão do exílio poderia ser retrabalhada, em uma nova edição, em termos de passado histórico, se ela fosse central ao enredo. A questão da relação com avós/bisavós, por outro lado, vem sendo bastante aproveitada pela literatura infantojuvenil, em especial pela infantil, e por isso também não seria esse um impedimento para a sua reedição.

A respeito dos espaços, saliente-se que não há traços que configurem imagens para o leitor sobre o avião ou sobre o aeroporto. Eles são meros espaços de passagem, cenários abstratos sem maior ligação com a ação narrativa. A sua vez, a casa e o asilo ganham algumas cores e traços, possibilitando que o leitor crie suas imagens a respeito desses dois espaços principais da obra, caracterizados por sua oposição frontal. A casa é o espaço de acolhimento, conforto e alegria, onde todos querem estar. É o espaço da família. Já o asilo é o lugar estranho, outro, em que as raízes foram perdidas e onde ninguém quer estar. O asilo onde foi instalada Maria Luiza, como se vê, é diretamente associado ao exílio, numa associação simbólica que nos faz pensar sobre as próprias palavras, asilo/exílio.

Asilo, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Houaiss eletrônico, 2009), significa “instituição de assistência social onde são abrigados para sustento e/ou educação crianças, mendigos, doentes mentais, idosos etc.”. Além disso, “por extensão de sentido”, é também “proteção, amparo, segurança”. Por seu turno, *exílio* é um substantivo que significa “ato ou efeito de exilar”, envolvendo as seguintes significações: “expatriação forçada ou por livre escolha; degredo”, e as derivações: “lugar em que vive o exilado”, “lugar

longínquo, afastado, remoto”, “isolamento do convívio social; solidão”. Aparentemente, portanto, apesar da semelhança sonora as duas palavras carregam sentidos bastante diferentes.

Contudo, não podemos esquecer que essa diferença se atenua quando consideramos que *asilo* também é a forma como se denomina a instituição jurídica de proteção às pessoas perseguidas por suas opiniões, crenças ou mesmo por sua etnia. O direito de asilo foi buscado, inclusive, por vários latino-americanos exilados na Europa, a fim de conseguirem estudar, trabalhar e morar no país para onde rumaram, fugindo das ditaduras de nosso continente. Assim, há um laço que não é apenas de sonoridade entre as palavras, e que parece aproximá-las num enredo comum. Infelizmente, a riqueza dessa associação e da associação imagética da situação do exilado com a do velho que é colocado numa casa de repouso não parece haver sido trabalhada em toda a sua densidade em *Quando chegar a sua vez*. Para compreender melhor esse processo, vamos agora observar as falas, do narrador e das personagens, a respeito da vivência de Arnaldo e Beatriz.

O exílio em *Quando chegar a sua vez*

Encontrando-se nominado na contracapa do livro, o exílio aparece, como dissemos, na primeira situação narrativa da obra. A família está no avião e é Marussia a primeira a falar (o que não deixa de ser significativo, havia um início de configuração dela como protagonista, parece-nos, mas que se perdeu na construção da narrativa), perguntando se haviam chegado. Arnaldo está emocionado, não consegue responder à filha, que estranha que aquele seja o país dela e da irmã, pois nasceu na França e Ljola em Moçambique. Por meio desses diálogos funcionais, o leitor fica sabendo não apenas que estão voltando ao Brasil, mas também os países por onde passaram e onde nasceram as meninas.

É ainda nessa situação inicial, de conversa dentro do avião, que uma aeromoça estranha a demora deles em descer da aeronave e pergunta se têm medo de terra. Trata-se de cena importante, pois é aí que aparece pela primeira vez a palavra “medo”, retomada na sequência pelo narrador, de modo a tirá-la do contexto de brincadeira da aeromoça e levá-lo para a situação de exilados do casal:

— Como é, gente? Não vão descer do avião? Vocês têm medo de terra?
Beatriz e Arnaldo se entreolharam. Ah, se ela soubesse. Tinham medo sim, um grande medo que os fazia fugir a qualquer aglomerado de pessoas, impulso selvagem de sobrevivência. Medo da terra, ou medo de gente? (NICOLELIS, 1984, p. 10).

Sintomaticamente, no entanto, todo esse medo que sentem irá desaparecer rapidamente, de forma quase mágica, e a própria palavra “medo” não se fará mais presente na narrativa. Depois de pegarem as bagagens e realizarem todos os procedimentos necessários de entrada no país – os quais, aliás, diferentemente do que eles esperavam, não apresentaram nenhuma dificuldade, e foram bastante rápidos, o que também é relevante –, e logo após o abraço nos parentes, Arnaldo inicia uma discussão com os pais por conta da internação de vó Maria Luiza no asilo, em tom de voz cada vez mais alto, sem se importar com as pessoas do aeroporto que olhavam espantadas para a cena familiar. A marcação da situação da avó no asilo como conflito principal da narrativa se faz nesse ponto, quando os parentes hesitam em dizer a Arnaldo onde estava a avó: “Houve um silêncio desagradável em meio à alegria [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 10).

Na busca por passagens referentes ao exílio dos personagens Arnaldo e Beatriz, encontramos falas de Marilda bastante ácidas, pronunciadas ainda no aeroporto. O mote de sua fala é a permanência de Maria Luiza no asilo, caracterizada por Marilda como “a realidade”, pois não havia outra alternativa e o filho nem mesmo tinha uma casa onde morar:

— Viu, querido? — Marilda abraçou o filho. — Essa é a realidade. Sonhos são outro departamento. Vocês sonharam e ficaram dois anos presos e mais de dez no exílio...

— Marilda!

— É a verdade, Luís, e ele precisa ouvir. Vó Maria num asilo é a realidade; vocês de volta ao país, sem emprego, é a realidade; queiram ou não, a gente não vive de sonhos, vive de realidade...

— Minha própria mãe — gemeu Arnaldo. — Quem diria!

— Amo vocês — defendeu-se Marilda. — Sofri como louca estes anos todos de separação forçada. Acredite nisso. Mas aprendi uma coisa, meu filho: não se pode apenas sonhar. (NICOLELIS, 1984, p. 12-3).

É relevante que em nenhum momento da narrativa o leitor será informado de quais “sonhos” teriam sido esses. Os leitores adultos, de ontem e de hoje, podem sem dúvida compreender as falas de Marilda, que qualifica como “sonhos” os projetos de derrubada da ditadura e de transformação social do país. Mas não é isso que se questiona aqui, e sim o fato de que o leitor a partir de 10 anos dificilmente entenderia que espécie de sonhos teriam tido Arnaldo e Beatriz que os teriam feito ser presos e obrigados a sair de seu país. E isso parece-nos um aspecto não só complicado em termos de estruturação narrativa, mas inclusive se consideramos um ponto de vista a respeito do qual dificilmente se consegue escapar quando se fala de literatura infantojuvenil: o fato de que ela é voltada a um público ainda em formação e, por isso, mesmo que as obras possam ser escritas sem a dimensão pedagógica (e qual é essa dimensão e em que medida ela se realiza é uma das questões

fundamentais para a crítica da literatura infantojuvenil), as obras necessariamente terão um papel formativo para o leitor (COELHO, 2011).

Nesse sentido, posicionar a prisão e o exílio como decorrência de “sonhos” – vagos e incertos – parece-nos complicado, pois o leitor jovem dificilmente vai entender do que se trata, ficando-lhe a prisão e o exílio como ameaças gerais, para qualquer um, qualquer um que ousar sonhar (com quê?). Se isso pode ser relativizado pelo dado de que a personagem Marilda não é caracterizada no romance como muito simpática, e por isso o leitor tende a não se identificar com seu ponto de vista, há que considerar que, como a prisão de Arnaldo e Beatriz nunca é explicada, não se sabe o que eles faziam, como foram presos, por que razão, nada disso. Logo, o livro parece de fato contribuir para essa sensação de fragilidade do leitor.

Mas, retomando o apanhado dos pontos em que a narrativa aborda a questão do exílio, verificamos que, ao chegarem em casa, a primeira coisa que acontece é a alegria de Arnaldo de encontrar sua “velha casa” (NICOLELIS, 1984, p. 15) tal como era, e a felicidade de Marilda pela volta do filho, entendida por ela como uma verdadeira “graça de Deus” (NICOLELIS, 1984, p. 15). Essa cena é plenamente convincente no contexto de regresso dos exilados, ao enfatizar a alegria do retorno, finalmente, depois de tantos anos, aumentada pelo fato de o filho ter vindo “[...] com juro e correção monetária [...]” (NICOLELIS, 1984, p. 15), como brinca Luís, maravilhado com as netas. Ainda assim, não se pode deixar de assinalar o aspecto da graça divina – quando o que havia era o desmonte da ditadura por cima, pelos seus dirigentes, dada a impossibilidade de sustentar o regime autoritário.

Pouco adiante, no mesmo Capítulo 2 de chegada à casa, Marilda pergunta se o filho e a nora tinham a intenção de regressar à universidade, não como alunos, agora, e sim como professores. O comentário do narrador, explicando a trajetória de Arnaldo e Beatriz, é o seguinte:

Arnaldo e Beatriz, recém-formados então em medicina, haviam sido presos e posteriormente exilados. No estrangeiro, fizeram doutorado em neurologia na Sorbonne, a Universidade de Paris, enquanto viveram na França. Depois lecionaram em Maputo, em Moçambique, onde nascera Ljola. (NICOLELIS, 1984, p. 19).

Como se vê, nesse trecho a prisão não é ligada a “sonhos”, mas também não é ligada a nada. Eles simplesmente foram presos e na sequência exilados, o que não parece uma forma muito proveitosa para se tratar de uma questão tão delicada quanto a do exílio com um público pré-adolescente. E, se por um lado uma passagem como essa pode naturalizar o exílio e o seu regresso – num momento em que vários brasileiros regressavam

e as notícias a respeito percorriam TVs e jornais –, tornando-o próximo e familiar, por outro lado a total ausência de explicação e contextualização soam como uma necessidade de tocar no assunto sem tocar de fato, sem mexer demais. Uma procura de recordar o passado não para nos lembramos dele, e sim para esvaziá-lo de significação.

Ademais, pela maneira como é qualificado o exílio, revela-se como bastante proveitoso para ambos, Arnaldo e Beatriz, sem nenhuma menção a dor ou sofrimento, contrastando não apenas com os relatos de exilados, mas também com a abordagem de Said, que logo ao início de suas “Reflexões sobre o exílio” define-o da seguinte maneira: “Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada.” (SAID, 2003, p. 46). Said comenta inclusive que: “Por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que *sentem* sua diferença (ao mesmo tempo que, com frequência, a exploram) como um tipo de orfandade.” (SAID, 2003, p. 55, grifo do original).

Voltando à narrativa, localizamos outro comentário sobre o exílio feito novamente pelo narrador, mas desta vez aproximando-se ao ponto de vista de Marilda: “[...] que por sua vez já estava atrasada para o trabalho. Mas com um filho que volta do com a mulher e duas filhas do exílio, após mais de dez anos, valia a pena. Realista ou não, coração de mãe derrete como manteiga...” (NICOLELIS, 1984, p. 27). O regresso do filho valia ao menos um atraso no trabalho, até para uma mulher como Marilda, “realista” – ou pragmática, como diríamos hoje. Pouco depois disso, o narrador nos faz conhecer o sofrimento de Pia pelo que houve com Arnaldo, seu “amado filho adotivo”: “[...] quando ele fora preso com a mulher, tadinho do Arnaldinho, pra falar a verdade, chorara muito mais que a dona Marilda, mais fria, mais durona, acostumada no hospital com as desgraceiras da vida...” (NICOLELIS, 1984, p. 28). Pia tinha planejado inclusive rumar para a França atrás de Arnaldo, para cuidar dele, mas foi impedida por Marilda, que não saberia como se virar na casa sem ela.

Quando Luís chega com Arnaldo e as meninas para visitar a vó Maria Luiza, fala com uma funcionária do asilo com toda a naturalidade a respeito da situação, parecendo-nos mais falar de uma volta de uma viagem: “— Meu filho, minha nora e netas. Voltaram do exílio ontem. Estamos em festa lá em casa...” (NICOLELIS, 1984, p. 30). Depois, já na conversa com a avó, esta pergunta a Arnaldo sobre “a vida lá fora”, e obtém como resposta a informação de que foi “— Boa vó, até que foi boa. A gente estudou bastante, teve as meninas, mas a saudade doía muito, doía demais, sabe? Como é que eu posso explicar? Dava saudade até do cheiro do Brasil, entende?” (NICOLELIS, 1984, p. 39). Beatriz complementa: “— Quando chegava alguém do Brasil [...]”, “[...] lembra, Arnaldo, a festa que era? Traziam discos, cartas, jornais, feijão preto, carne seca, café? Então todo mundo se

reunia para comer feijoada e falar do Brasil. E varávamos a noite em mutirão de saudade...” (NICOLELIS, 1984, p. 39).

Esse trecho é significativo, pois aqui se fala de saudade, uma saudade dolorosa – primeira ocorrência de dor, no romance, ligada ao exílio. Mas ainda assim parece que a obra não ultrapassou as descrições típicas de alguém fora do país, com a saudade do feijão, da feijoada, informações muito estereotipadas, num olhar de fora sem problematização de fato da experiência do exílio, que doeu tanto, para um contingente imenso de latino-americanos, muitos deles buscando anular o passado que era tão recente, não pensar nele, tocar suas vidas no exterior como se não pudessem jamais voltar a sua terra. Se olharmos para uma narrativa como a Carlos Eugênio Paz, *Viagem à luta armada*, publicada em 1996, a respeito da experiência de seu autor, vemos que o exílio, nela, é algo de muito sofrimento, em que o narrador em primeira pessoa se entrega às lembranças obsessivas do passado recente de luta, ao mesmo passo que procura se livrar delas, sem sucesso. Se pensarmos em narrativas de grande elaboração estética, como as obras latino-americanas analisadas por Paloma Vidal em *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul (En cualquier lugar, de Marta Traba; La nave de los locos, de Cristina Peri Ross; Novela negra con argentinos, de Luisa Valenzuela; e En estado de memoria, de Tununa Mercado)*, o choque é brutal. Evidentemente que não podemos nos esquecer do público visado por Giselda Laporta Nicolelis, mas, ainda assim, sua construção do exílio parece muito superficial.

Há ainda outras referências a essa experiência no romance, como numa fala de Mãe Pia a respeito de Arnaldo, observando que ele ainda “[...] é um meninão. Garanto que chorava lá no exílio de saudade do pai, da avó, da mãe e até de mim...” (NICOLELIS, 1984, p. 80). Há também uma fala de Marussia, sua única fala mais longa no decorrer da obra, na qual ela conta como seus pais se conheceram e começaram a namorar, numa viagem para o Nordeste, num congresso de estudantes. Diz a menina, sobre a sequência dos acontecimentos com os pais:

Depois se formaram, foram presos, exilados e acabaram se casando na embaixada do Brasil na França... nasci eu e depois a gente foi pra Moçambique e nasceu a Ljola, e depois a gente voltou para o Brasil, e não vai mais sair daqui, né pai, né, mãe? Eu não quero deixar a vó Maria, a Pia, o vô, a vó, a tia Vera, nem... (NICOLELIS, 1984, p. 83).

Cabe aqui trazer as palavras do casal de psicanalistas uruguaios, Maren e Marcelo Viñar, exilados ambos e analistas de diversos latino-americanos exilados pelas ditaduras do continente, atendendo muitas crianças. Dizem eles, falando sobre a natureza do exílio:

E as crianças? Quantas serão marcadas por esta crise na qual eles são os atores involuntários e precoces?... A experiência nos mostra a frequência da incomunicabilidade e do isolamento tanto no interior como no exterior. Em numerosas famílias, evita-se falar do passado, das causas do exílio, da prisão e da tortura sofrida, ou então fala-se disso banalizando os fatos, na falsa esperança de poupar sofrimento às crianças. Recusando-lhe a informação, retira-se da criança a possibilidade de se situar em sua própria história; bloqueia-se seu acesso a um conhecimento que permitiria a elaboração de uma situação que ela viveu e que marcou seus pais. A criança permanece estrangeiro ao seu passado e à sua cultura. (VIÑAR & VIÑAR, 1992, p. 72).

Se a fala de Marussia, portanto, cabe como uma fala de uma criança nascida no exílio, para quem tudo foi contado de maneira a banalizar os fatos, como dizem os psicanalistas, por outro lado ela se coaduna com as falas do narrador a respeito dos mesmos acontecimentos. O texto não abre espaços para a angústia do exílio, para sua natureza traumática, e a fala da menina não é literariamente construída como mais um traço desse trauma, e sim absorvida pela narrativa como algo corriqueiro, comum, sem dor.

A penúltima referência ao exílio está bem no final de *Quando chegar a sua vez*. A família está reunida em clima de festa e comemoração, numa verdadeira “Noite feliz” (NICOLELIS, 1984, p. 89) natalina. Durante a entrega dos presentes, conta-se que: “Pia ganhou um perfume francês. Todos receberam presentes de várias partes do mundo, *uma das vantagens – se é que existe alguma – do exílio forçado do casal*”. (NICOLELIS, 1984, p. 89, grifos nossos). Muito embora o narrador adicione o comentário que instaura a dúvida, chama atenção a natureza vantajosa do exílio, a reforçar a positividade já construída pelo fato de que, no exílio, o casal pôde estudar em uma excelente universidade e ainda ganhar experiência docente.

A narrativa finaliza com Marussia indo dormir no mesmo quarto que a bisavó. As duas conversam um pouco antes de dormir e a garota pergunta o que a bisavó estava fazendo. Maria Luiza explica que estava rezando, e a bisneta pergunta o que significa rezar e o que ela estava pedindo para Deus. Maria Luiza responde e finaliza com um agradecimento “[...] a Deus [por] ter me dado vida para ver vocês todos voltarem do exílio...” (NICOLELIS, 1984, p. 90). Marussia pede que a bisavó ensine-a a rezar, e agradece também a Deus por ter podido voltar ao Brasil, por conhecer todos os seus familiares, por poder levar a bisavó para a casa deles. Maria Luiza pergunta se ainda havia outros pedidos, e é neste momento que surge a fala que origina o título do livro: “— Tem sim, só mais um, Deus. QUANDO CHEGAR A MINHA VEZ, por favor, faça com que seja diferente...” (NICOLELIS, 1984, p. 90, caixa alta do original).

O título parece, por conseguinte, uma espécie de resposta da bisavó à fala de Marussia, na medida em que o “minha” foi trocado pelo “sua”. A frase da menina, contudo, é

em certa medida enigmática, pois a última coisa mencionada por ela em sua reza era a saída da bisavó do asilo. Assim, deduz-se que o que ela pedia a Deus era que, quando ficasse velhinha, não fosse levada para um asilo. Entretanto, cabe a pergunta: estará Marussia pedindo para não ser exilada? Giselda Laporta Nicolelis jogou com essa ambiguidade no pedido da menina? Parece-nos que sim, mas, ainda dessa forma, o sentido primevo é o que se liga ao conflito principal da narrativa, a questão do asilo da bisavó. Aliás, se fôssemos contar as ocorrências ligadas ao exílio no romance, veríamos que elas são em número imensamente menor do que as ligadas à história familiar e, em especial, à avó Maria Luiza, que nos parece o verdadeiro centro da narrativa, resgatada de seu sofrimento por Arnaldo.

Depois do diálogo final entre menina e bisavó, o narrador fecha o romance com o seguinte parágrafo: “O cuco centenário cantou lá na sala, como fizeram milhares de vezes, nas madrugadas de Paz... e Marussia e Maria Luiza dormiram abraçadas, estradas paralelas, de infinito Amor e Carinho!” (NICOLELIS, 1984, p. 90). A integração ambicionada por Arnaldo, entre sua avó e suas filhas, se realiza por conseguinte nessa cena final de modo completo, ao som do cuco da Paz e com a aproximação das estradas paralelas das duas personagens, que, no decorrer do livro, já haviam sido comparadas diversas vezes, por sua decisão, coragem, determinação.

Conciliação nacional

Nesse ponto de nossa discussão é fundamental voltarmos para as concepções de Daniel Aarão Reis Filho a respeito do contexto vivido pelo Brasil no finalzinho dos anos 1970 e início dos 80. O historiador, em seu artigo “Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória”, analisa as diferentes leituras elaboradas, desde a época do golpe até a altura da primeira lei da anistia, em 1979, sobre a ditadura civil-militar vigente e sobre as esquerdas do período, pensando ainda nos desdobramentos dessas leituras para a contemporaneidade.

Segundo ele, após um momento de relativa popularidade da ditadura – o famoso “milagre econômico” –, sua permanência foi-se tornando, lentamente, bastante incômoda, mesmo para aqueles que haviam articulado o golpe e que sustentavam o regime. Ernesto Geisel assumiu o governo ditatorial em 1974 já defendendo a proposta de *transição lenta e segura* à democracia. Paralelamente, as esquerdas, que estavam bastante desestruturadas, com muitos de seus dirigentes mortos, presos ou exilados, passaram a adotar, no geral, a perspectiva da participação nas lutas institucionais.

A chamada *liberalização* da ditadura foi levada a cabo vagarosamente, e o governo, quando julgou que havia possibilidade, acabou com a censura e revogou os Atos Institucionais (AIs). Como Reis Filho destaca, os tempos mudavam e os próprios defensores do regime começavam a aparecer, como por mágica, como eternos defensores da democracia, inclusive visitando os presos políticos. Nesse contexto, foi elaborada a visão de que, em tal processo de liberalização, era preciso evitar qualquer espécie de “revanchismo”: “[...] chegou um momento em que não se sabia mais como pudera existir naquele país uma ditadura tão feroz.” (REIS FILHO, 2004, p. 45). A visão que passou a ser disseminada com bastante vigor era a de que, de uma forma ou de outra, todos os brasileiros haviam resistido.

Nesse momento de *transição à democracia*, a palavra “resistência” foi encontrada como uma salvação para todos: “Virou um mote. Seria preciso agora universalizá-la. De modo que não houvesse naquela refrega vencedores e vencidos, pois era grande o ânimo da conciliação.” (REIS FILHO, 2004, p. 46). Começava, portanto, a ser formado um clima de *conciliação*. Para esse processo, a própria luta pela anistia, especialmente a partir da segunda metade dos anos 70, acabou desempenhando um papel importante. E isso muito embora tal luta tenha tido um caráter essencial para o Brasil e para os brasileiros, tendo sido levada adiante com audácia e coragem, no enfrentamento com a repressão ainda vigente. Mas o ponto é que duas concepções de anistia disputavam a sociedade brasileira, opondo-se frontalmente. A primeira lutava pela *anistia ampla, geral e irrestrita*, exigindo também a devida apuração dos crimes da ditadura e o completo desmantelamento das estruturas da repressão governamental. Já a segunda corrente, que foi a efetivamente vitoriosa no embate, defendia uma anistia da conciliação ou reconciliação brasileira. Esta visão criou “[...] uma esponja suficientemente espessa para conseguir que todos esquecessem tudo e nada mais restasse senão a construção da democracia nos horizontes que então se abriam.” (REIS FILHO, 2004, p. 47). Pela vitória desta noção de anistia é que foi efetivada a famosa *anistia recíproca*, pela qual foram anistiados não somente os torturados e perseguidos pela ditadura, como também os torturadores.

O clima de *conciliação* reinante no Brasil do final dos 70 adquiria uma intensidade tão grande que podemos percebê-lo até mesmo por meio de algumas canções da época, como “Sol de primavera”, música de Beto Guedes com letra de Ronaldo Bastos, gravada por Beto Guedes em 1979 em disco com o mesmo nome dessa canção:

Quando entrar setembro/ E a boa nova andar nos campos/ Quero ver brotar
o perdão/ Onde a gente plantou/ (Juntos outra vez)/ Já sonhamos juntos/
Semeando as canções no vento/ Quero ver crescer nossa voz/ No que falta
sonhar// Já choramos muito/ Muitos se perderam no caminho/ Mesmo assim
não custa inventar/ Uma nova canção/ (Que venha nos trazer)/ Sol de

primavera/ Abre as janelas do meu peito/ A lição sabemos de cor/ Só nos resta aprender. (GUEDES, 1979, grifos nossos)

“Sol de primavera” revela o clima da época, com o destaque à palavra-chave: *perdão*. É interessante levarmos em conta que Ronaldo Bastos, autor dessa letra, já compusera outras que chamavam à luta, como se vê em “Quatro Luas”, com música de Nelson Ângelo: “[...] a violência, bandeira/ que eu vou levar/ pensei nunca mais voltar/ pensei, pensei/ no rumo incerto/ mas certo de encontrar/ meu sonho vivo/ perdido em qualquer lugar/ eu sei, não vou descansar/ eu sei, eu sei”, canção gravada por Milton Nascimento dez anos antes, em 1969.

Por sua vez, outra canção lançada no mesmo ano de 1979, no álbum *Realce*, é uma versão para o português feita por Gilberto Gil para “No, woman no cry”, cantada por Bob Marley (e de autoria de Vicent Ford), que aqui ganhou o título “Não chore mais”. A música é bastante representativa da vontade de conciliação, finalizando-se pela confiança em Deus, que a tudo pode resolver: “Eu sei a barra de viver/ Mas se Deus quiser/ Tudo, tudo, tudo vai dar pé.”

Bem que eu me lembro/ Da gente sentado ali/ Na grama do aterro, sob o sol/ Ob-observando hipócritas/ Disfarçados, olhando ao redor// Amigos presos/ Amigos sumindo assim/ Pra nunca mais/ *Tais recordações/ Retratos do mal em si/ Melhor é deixar pra trás//* Não, não chore mais/ Não, não chore mais [...]. (GIL, 1979, grifos nossos)²

Os livros de Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis, *O que é isso, companheiro?* e *Os carbonários*, respectivamente, grandes fenômenos editoriais, são situados por Daniel Aarão Reis Filho também nesse clima de conciliação nacional, em que não apenas a experiência de luta armada contra a ditadura era recuperada como aventura inconsequente, como também o próprio exílio é quase indolor. Em artigo publicado em *Versões e ficções: o sequestro da história*, o historiador assim comenta o livro de Gabeira e o de Zuenir Ventura, 1968 – o ano que não terminou:

Com o recuo da ditadura militar, e a abertura “lenta, segura e gradual”, vastos segmentos da sociedade queriam recuperar a história agitada dos anos 60, reconciliar-se com ela, mas na paz, na concórdia, sem revanchismos estéreis, como aconselhavam os militares e os homens de bom senso. No contexto da anistia recíproca, não seria possível avivar a memória sem despertar os demônios do ressentimento e das cobranças? Seria como recordar esquecendo, esquecendo a dor. Não é para isto que temos o recurso do humor? (REIS FILHO, 1997, p. 35).

Diante da vontade de conhecer o que se passara no passado recente, procedia-se, no geral, a uma memória que praticamente apagava os conflitos, como se pode também ver pela narrativa *A fuga*, do ex-militante da ALN Reinaldo Guarany (1984). Nessa obra, tudo é contado por meio do humor de um narrador que efetivamente se posiciona por cima dos acontecimentos, acima do que considera meras ilusões dos personagens, os quais são caracterizados como lunáticos, desvinculados de ligação com a realidade. O final do livro é bastante significativo do desejo, que não era somente do autor, de virar rapidamente a página do livro da história, entrando em um novo tempo no qual os conflitos não haviam sido resolvidos, mas estavam travestidos das vestes “democráticas”. As cenas finais de *A fuga*, assim, revelam o protagonista fugindo da fúria de um marido traído e abandonando o que era apenas um “uniforme de guerrilheiro”:

E, enquanto corria, pensava na ironia do destino, que mais uma vez botava-me diante de uma fuga, só que aquela ali era para valer, aquele goiano furibundo não podia ser comparado aos “gatinhos” da PE, nem com as “madames” do Pinochet, aquele cara era brabo mesmo.

E assim, salvei minha vida, atravessando charcos de neve, trilhos de trem, bosques inundados, estradas, matas, saltando muros enquanto corria, porque sabia que se aquele goiano me agarra, os restos que sobrariam da minha triste figura seriam indignos de um enterro de cristão. E correndo, perdia meu uniforme de guerrilheiro heroico, perdia minha carapaça de luta armada para um marido raivoso que, por ironia do destino, era partidário das formas pacíficas de luta política. A boina de Che eu perdi em uma esquina qualquer, as botas de nuestra lucha en Sierra Maestra ficaram nas garras do goiano-tigre, a túnica verde eu usei para enxugar o pranto da minha vergonha e medo. (GUARANY, 1984, p. 152-3).

Evidente que o livro de Giselda Nicoletis é diferente das obras de Gabeira, Syrakis e Guarany, e isso não apenas porque ela não escreveu um testemunho de uma experiência vivida, e sim um texto ficcional. Ainda assim, parece-nos que sua figuração da experiência do exílio está bastante próxima desse desejo de conciliação nacional que, como pudemos ver por esses breves exemplos, não era apenas da literatura, senão que também da cultura daquele momento, final dos 1970/início dos 80.

Se recorrermos às concepções do crítico Flávio Aguiar sobre os enredos da cultura e literatura brasileiras, podemos compreender como *Quando chegar a sua vez* associa-se a um novo enredo cômico, de integração nacional, que se gestava naquela conjuntura. Propondo a relação metafórica entre uma nação e um samba-enredo de escola de samba, o crítico qualifica que “[...] uma nação não é um samba-enredo, mas um composto, ou melhor, um superposto de sambas-enredo, uma memória viva e cambiante de tudo o que foi e deixou de ser.” (AGUIAR, s.d., p. 309). A literatura é um dos meios principais que revela e dá forma a esses “sambas-enredo” da nação, havendo dois tipos básicos de enredo, de

acordo com a tradição literária. Ou seja, falando a partir de Northrop Frye, que retoma por sua vez Aristóteles em sua *Poética*, Flávio Aguiar pontua a existência de dois tipos “[...] de imitações das ações humanas no plano do imaginário [...]”: o primeiro é tipo trágico, no qual “[...] a ação se organiza do ponto de vista de uma personagem que se vê excluída de um corpo social.” O segundo é o tipo cômico, em que “[...] a ação se organiza do ponto de vista de uma personagem que se vê incluída, ou aceita, num corpo social tido como desejável.” (AGUIAR, s.d., p. 309).

Para ele o Brasil surgiu, no plano do imaginário, por meio de um enredo cômico, em que se visava à integração nacional, nos primeiros momentos após a Independência. O projeto era o de fazer a nova nação “[...] heroína de uma nova aventura redentora da civilização, dar-lhe um lugar no concerto das civilizadas terras europeias [...]” (AGUIAR, s.d., p. 309), missão que se atribui o romantismo brasileiro, com destaque para José de Alencar e Gonçalves Dias.

Depois, com a República, outro enredo foi inaugurado, chamado por Flávio Aguiar de “a tragédia do migrante”, cuja primeira grande obra teria sido *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Tal enredo trágico chega até os anos 1950, narrando uma migração não só espacial, do Nordeste para o Sudeste, como uma migração temporal, “[...] da velha ex-colônia agrária, exportadora, para os dramas da modernidade capitalista [...]” (AGUIAR, s.d., p. 309) e, ainda, uma migração de ideias, como no caso dos modernistas em São Paulo, trazendo para cá as novas concepções de arte e literatura das vanguardas europeias e recriando-as criticamente.

As grandes realizações desse ciclo trágico estariam, para ele, nas obras de Graciliano Ramos. Depois, inicia-se uma transição para o ciclo seguinte, feita pelos “grandes painéis da nacionalidade”, de que fariam parte alguns poemas de Drummond e também a ficção de Erico Verissimo e Guimarães Rosa. Ao final dos anos 1950, um novo ciclo teria se inaugurado, com o retorno ao viés cômico, a “comédia do nacional-popular” (AGUIAR, s.d., p. 310), novamente visando à integração, mas desta vez procurando tirar o Brasil do atraso no campo e nas relações sociais, fazendo-o “[...] modernos, burguês, democrático, progressista [...]” (AGUIAR, s.d., p. 310). Alguns exemplos dessas produções encontram-se nas peças teatrais de Gianfrancesco Guarnieri, na poesia de engajamento social, com suas várias antologias, como a coleção “Violão de Rua”, da *Civilização Brasileira*, e mesmo na poética da vanguarda. O herói desse ciclo nacional-popular era o Estado, e é ele que foi atingido em 1964 e, depois, morto em 1968.

Com o AI-5 se teria entrado em outro ciclo, novamente “trágico”, marcado por “[...] uma espécie de canto pelos heróis mortos, pelo herói morto.” (AGUIAR, s.d., p. 310), um canto que Flávio Aguiar, escrevendo no início da década de 1980, acreditava que ainda não

havia se esgotado, mas que nós, hoje, passados aproximadamente trinta anos da escrita de seu ensaio, podemos considerar que, se esse enredo trágico não havia exatamente finalizado no final dos 1970, ao menos ele estava se enfraquecendo e sendo sobreposto por um novo enredo cômico, de integração, de conciliação nacional, como observado por Daniel Aarão, de que a narrativa de Giselda Laporta Nicolelis nos parece um dos exemplos.

Considerações (quase) finais

A autora, seguindo em sua carreira de sucesso no segmento infantojuvenil, parece haver sido tocada pela temática do momento, a volta dos exilados – quem se esquece de Fernando Gabeira vestindo uma tanguinha de crochê na praia de Ipanema, em 1980, depois de anos exilado? – e resolvido inseri-la em uma obra sua, o que é bastante relevante. Entretanto, como esperamos haver mostrado, a forma como ela o fez foi no mínimo delicada, não só pelo modo como figurou o exílio, pelo viés da conciliação nacional, eliminando praticamente por completo seus traços dolorosos, como também em termos mais estritamente literários. Isso porque a narrativa promete fazer uma coisa, em sua contracapa – contar a história do regresso dos exilados – e, ao invés disso, seu centro é a questão dos cuidados com os idosos, a discussão de como cuidar deles sem precisar recorrer a um local especialmente designado para esse fim. Esse é conflito principal da narrativa, aplacado ao final, quando Arnaldo anuncia que levará a avó para morar com ele.

Ademais, a obra é frágil literariamente no sentido de não criar elementos de identificação para o leitor a que se destina, tendo em vista que Marussia, a menina de quase 11 anos que poderia ser o espelho do leitor do livro (na mesma faixa etária que ela), não se desenvolve como personagem. Nós não a conhecemos em sua interioridade, não temos pontos com que nos associar a ela. Seu conflito é apenas esboçado – iria ela se identificar com o país que seus pais diziam ser o seu? – fazendo que o leitor jovem não participe dele.

Talvez por essas razões a autora tenha optado por não reeditar *Quando chegar a sua vez*, embora essa seja uma questão que não temos, evidentemente, condições de responder, e que foge a nosso escopo. O que nos cabe é compreender a narrativa em sua configuração interna, relacionando-a a um momento sociocultural (enredo, para usar o termo de Flávio Aguiar) vivido então pelo país. E, muito embora as fraturas do texto, debruçarmos sobre o romance de Giselda Laporta Nicolelis é um exercício de compreensão de nosso passado literário e cultural, com um olhar atento para um tipo de literatura – a infantojuvenil – que ainda é olhada como menor por uma parcela da crítica.

Um adendo, para fechar

Não poderíamos encerrar este texto sem comentar, muito brevemente, dois pontos relevantes de *Quando chegar a sua vez*. Eles não dizem respeito à questão central aqui, a figuração do exílio, mas é preciso dizer que a narrativa busca se filiar à luta das mulheres por igualdade de direitos, em curso no Brasil daqueles anos, quando ainda se tinha muito por conquistar (e ainda se tem). Figurar personagens mulheres trabalhadoras, como ressalta Nelly Novaes Coelho (2011, p. 25), é algo significativo para a literatura infantojuvenil que florescia à época, e que vivia um verdadeiro *boom*, com altas vendagens e um número cada vez maior de autores e livros publicados. Muitas das mulheres de então eram as primeiras em suas famílias que continuavam trabalhando depois de casadas ou de haver tido filhos, quando o “normal” era a mulher nunca trabalhar fora de casa, ou então fazê-lo até que se casasse, largando o emprego para cuidar da casa e dos filhos.

No romance de Giselda Laporta Nicolelis temos não apenas Marilda, mãe de Arnaldo, como mulher trabalhadora e que não abdica de seu trabalho, que lhe é muito prazeroso; como também temos Beatriz, já médica e professora, e também Marta/Vera, estudante que será médica. E há a própria Marussia, que desde pequena já sonha com seu futuro profissional. Várias falas da narrativa envolvem questões de gênero, sendo motivo de brincadeiras e até de alguns comentários mais machistas por parte de Arnaldo.

Trata-se de um ponto marcante de uma época de transição, que foi introduzido na obra de maneira interessante em termos literários, na medida em que o jovem leitor fica sabendo que há pouco tempo as mulheres não podiam decidir nada, nem mesmo o marido com quem casariam, como se vê na história contada pela bisavó Maria Luiza. E, se parece haver um traço didático *demais* na introdução dessas questões, o laço bisavó/bisneta na busca por autonomia configura-se como literariamente significativo.

O segundo ponto é o que se refere à personagem da Mãe Pia, a bá. Ela é uma mulher que trabalha, mas a respeito dela não se questiona a liberdade de trabalhar fora de casa, pois ela é uma mulher pobre, e as mulheres pobres trabalhavam há muito tempo, historicamente. Ademais, ela é negra, o que não pode ser obliterado, e é empregada há muitos anos da família, recebendo, por parte do narrador, comentários a respeito de sua “quase” pertença à família. É fato que Arnaldo tem grande carinho por sua bá, mas hoje em dia temos bastante discernimento para perceber que este “quase” da família é bem diferente de *ser da* família. Era Pia quem trabalhava para manter a casa em funcionamento, como Marilda, aliás, assume plenamente.

Não se trata aqui de qualificar o racismo presente na obra, e sim de pontuar tal figuração da personagem como mais um traço de época da sociedade brasileira. Hoje em

dia, dificilmente um livro, ainda mais infantojuvenil, seria escrito com a caracterização que foi feita para a personagem em questão. E dito isso, fechamos o parêntese, antes que ele fique extenso demais.

Recebido em: 15/04/2017

Aprovado em: 22/05/2017

NOTAS

1 A personagem da irmã de Arnaldo é grafada ora como Mara, ora como Vera, em uma alternância de nomes que acabou por passar pela revisão do texto.

2 Em nossa dissertação de mestrado, *Literatura e resistência: estudo comparado de Viagem à luta armada, de Carlos Eugênio Paz, e A geração da utopia, de Pepetela, defendida em 2005, havíamos tecido considerações sobre a música de Beto Guedes e a de Gilberto Gil. Descobrimos agora que, em 2014, Gil escreveu em sua fanpage um texto a respeito da origem de “Não chores mais”, reproduzido no site Geledés, no qual fala explicitamente sobre seu desejo de “passar a borracha” no passado recente, usando inclusive a palavra “conciliação”, ainda que a atribuindo a um traço particular seu, individual, e não do momento. Assim, a respeito da frase “Melhor é deixar para trás”, Gil afirmou: “Há uma certa licenciosidade interpretativa aí. ‘You can’t forget your past’ (‘Você não pode esquecer o seu passado’), diz o original. Me referindo ao período que estava terminando no Brasil, eu digo: ‘Vamos passar a borracha nisso tudo. O passado tem um débito conosco, mas vamos dar um crédito ao futuro’. Uma posição típica da minha ideologia interna, do meu otimismo, do meu gosto pela conciliação, do traço tolerante da minha personalidade.” (NASSIF, 2014).*

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. Sambas-enredo: Do Império aos nossos dias, do romance de Alencar à memorialística da repressão, a literatura brasileira nos legou alguns dramas da terra – os sambas-enredo. *Retrato do Brasil*, São Paulo, Editora Política, n. 26, s.d., p. 309-311.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 7. ed. rev. atual. São Paulo: Moderna, 2011.

GIL, Gilberto. Não chores mais. In: _____. *Realce* [L.P.]. Rio de Janeiro: WEA/Electra, 1979.

GUARANY, Reinaldo. *A fuga*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GUEDES, Beto. Sol de Primavera. In: _____. *Sol de primavera* [L.P.]. Rio de Janeiro: EMI, 1979.

HOUAISS, Antonio. *Houaiss Eletrônico*. Versão monusuário 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

NASSIF, Luís. Gilberto Gil: Por trás da música “Não chore mais”. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/gilberto-gil-por-tras-da-musica-nao-chore-mais/#gs.V=itHHI>>. Acesso em: 19 maio 2017.

NICOLELIS, Giselda Laporta. *Quando chegar a sua vez*. São Paulo: Ibrasa, 1984.

REIS FILHO, Daniel. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: _____ et al. *Versões e ficções: o sequestro da história*. 2. ed. ampl. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997, p. 31-45.

_____. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: _____; RIDENTI, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto [orgs.]. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964 - 2004)*. Bauru: EDUSC, 2004, p. 29-52.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. Trad. Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992.