



DOSSIÊ MULHERES INTELLECTUAIS: PRÁTICAS CULTURAIS DE MEDIAÇÃO

Intelectuais argentinas diante da censura e do autoritarismo: literatura infantojuvenil; democratização cultural e transformações de gênero

Argentine women intellectuals, censorship and authoritarianism: children's and Young Adult literature; cultural democratization and transformations in gender roles

Intelectuales argentinas ante la censura y el autoritarismo: literatura infantil y juvenil; democratización cultural y transformaciones de género

Alejandra J. Josiowicz¹

orcid.org/0000-0002-3525-1833
alejandra.josiowicz@gmail.com

Recebido em: 25 fev. 2021.

Aprovado em: 13 ago. 2021.

Publicado em: 17 nov. 2021.

Resumo: O artigo analisa a intervenção de um grupo de mulheres intelectuais mediadoras no campo da literatura infantojuvenil ao longo das décadas de 1960 e 1970. Desenvolve brevemente o contexto histórico-cultural da atuação dessas intelectuais. À continuação, analisa a inserção das escritoras no mercado cultural para crianças e jovens e as políticas de censura que sofreram ao longo do período por parte do regime ditatorial. Posteriormente, examina uma seleção de contos e poemas, escritos por elas nos quais aparece um horizonte antiautoritário e de justiça social, nos quais as crianças são protagonistas da transformação social. Finalmente, revela que nesses textos aparecem personagens mulheres pouco convencionais, que transgridem os padrões de gênero e as formas de pensar a feminidade. Desse modo, demonstra que essas autoras se tornaram emblemas da democracia e do antiautoritarismo na Argentina.

Palavras-chave: Intelectuais mediadoras. Literatura infantojuvenil. Argentina. Ditadura. Censura.

Abstract: The article examines the intervention of a group of female intellectuals in the field of children's and Young Adult literature during the 1960s and the 1970s. It goes over the historical and cultural context of these intellectuals. It explores these intellectuals' intervention in the cultural industry for children and young people and the censorship that they suffered throughout the dictatorial period. It examines a selection of stories and poems written by them in which there is an antiauthoritarian horizon for social justice, in which children are protagonists of social transformation. Finally, it reveals that these texts showcase unconventional women characters, who transgress gender parameters and ways to think femininity. It demonstrates that these authors turned into emblems of democracy and anti-authoritarianism in Argentina.

Keywords: Intellectuals. Children's and young adult literature. Argentina. Dictatorship. Censorship.

Resumen: El artículo analiza la intervención de un grupo de mujeres intelectuales mediadoras en el campo de la literatura infantil y juvenil a lo largo de las décadas de 1960 y 1970. Desarrolla brevemente el contexto histórico-cultural de la actuación de esas intelectuales. A continuación, analiza la inserción de las escritoras en el mercado cultural para niños y jóvenes y las políticas de censura que sufrieron a lo largo del período por parte del régimen dictatorial. Posteriormente, examina una selección de cuentos y poemas escritos por ellas en los cuales aparece un horizonte antiautoritario y de justicia social, en que los niños son protagonistas de la transformación social. Finalmente, revela que en esos textos aparecen personajes mujeres poco convencionales, que transgreden los roles de género y las formas de pensar la feminidad. De ese modo, demuestra que esas autoras se volvieron emblemas de la democracia y del anti-autoritarismo en la Argentina.

Palabras clave: Intelectuales mediadoras. Literatura infantil y juvenil. Argentina. Dictadura. Censura.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Introdução

¿Educamos a nuestras niñas para que en el día de mañana (si lo hay) sean ociosas princesas del *jet-set*? ¿Las educamos para Heidis de almibarados bosques? ¿Las educamos para futuras cortesanas? ¿Las educamos para enanas mentales y superfluas 'señoras gordas'? [...]. Educar para el ocio, la servidumbre y la trivialidad, ¿No significa corromper la sagrada potencia del ser humano? (WALSH, 1993, p. 44).²

São palavras de Maria Elena Walsh, uma das mais célebres autoras infantojuvenis argentinas, em uma crônica sobre a educação das meninas, que foi publicada com o título de "Corrupción de Menores", no *Jornal Clarín* em 1979, em pleno Processo de Reorganização Nacional, forma pela qual denominou-se o último governo ditatorial argentino.

Devido a essa e outras colunas, nas quais formulou uma crítica à censura instaurada pelo governo militar e aos valores que pretendiam impor, Walsh seria incluída, nesse mesmo ano, na lista negra de personagens da cultura classificados com fórmula 4, que significava que a ditadura os considerava da pior forma. Seriam aqueles que, segundo o documento, "Registra antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y-o permanencia en la administración pública, no se le proporcione colaboración, sea auspiciado por el Estado, etc." (ARGENTINA, 2009; p. 4)³ A partir de então, Walsh não poderia fazer mais apresentações na televisão ou no rádio, também foi proibida de oferecer seus espetáculos musicais ou de frequentar escolas. De fato, foi nesse momento que Walsh saiu da cena teatral definitivamente. Além disso, a autora não voltaria a publicar seus populares textos para o público infantojuvenil até o retorno da democracia, quando se tornaria um ícone e um emblema da democracia, do pensamento contestatário e antiautoritário.

O caso de Maria Elena Walsh, embora o mais célebre, não constitui uma exceção. Tratou-se, na

verdade, de uma verdadeira batalha travada na literatura infantojuvenil, sobre os modelos e paradigmas da educação das crianças e, sobretudo, como enfatiza a citação, sobre a forma de educar meninas. De um lado, como denunciava Walsh, estavam aqueles que consideravam que deviam ser educadas para o ócio, para a submissão, o "servilismo e a trivialidade", em palavras de Walsh, por uma literatura "banal e adocicada" (1993). De outro, um potente grupo de mulheres intelectuais mediadoras⁴ que acreditou que as crianças, sobretudo as meninas, deviam ser educadas na independência e na liberdade, por uma literatura antiautoritária, que expandisse os direitos e liberdades das mulheres e se orientasse para a justiça social.

Ainda pouquíssimo estudadas pela história social e cultural e pela crítica literária (GARCÍA, 2013; ARPES; RICAUD, 2008; PESCLEVI, 2014), esse grupo de mulheres fez da literatura infantojuvenil argentina, no lugar de uma ferramenta para formar crianças obedientes, um espaço de verdadeiro questionamento do autoritarismo e do dogmatismo, de reflexão sobre as hierarquias sociais e de gênero. O presente ensaio analisa a intervenção dessas mulheres intelectuais mediadoras no mundo da literatura infantojuvenil, sua proposta revolucionária centrada no protagonismo da criança e em um horizonte de justiça social e de gênero, e a censura que sofreram por parte dos governos ditatoriais ao longo das décadas de 1960 e 1970. A atuação dessas escritoras, a maioria pertencente às classes médias, filhas de imigrantes, docentes em vários níveis, profissionais do campo editorial e dos meios audiovisuais, foi resultado da expansão do acesso das mulheres à educação superior e da abertura comportamental das classes médias naqueles anos. Ainda marginalizadas em outros campos culturais e esferas de participação da vida intelectual, essas intelectuais incursiona-

² "Educamos nossas filhas para que o dia de amanhã (se o há) sejam ociosas princesas do jet set? As educamos para Heidis de florestas adocicadas? As educamos para futuras cortesãs? As educamos para anãs mentais e supérfluas 'senhoras gordas'? [...] Educar para o ócio, para a servidão e a trivialidade, não significa corromper a sagrada potência do ser humano?" (Em todos os casos, as traduções são nossas).

³ "Registram antecedentes ideológicos marxistas que desaconselham o seu ingresso e ou permanência na administração pública, a não proporção de colaboração, não ser favorecido pelo Estado, etc.".

⁴ Para a discussão teórica da categoria de mediador cultural e intelectual mediador, que pensa ao intelectual em relação com as variáveis culturais, em articulação com seus pares e com a sociedade, em particular aqueles intelectuais especializados em atingir públicos não especializados, compostos por amplas parcelas da sociedade, ver Castro Gomes e Hansen (2016).

ram em uma esfera, aparentemente associada ao mundo feminino, à imagem de mães e professoras, como é a literatura infantojuvenil. Nessa esfera, conseguiram viabilizar discursos contestatórios, altamente revolucionários, com alto impacto na vida social do país. Em lugar de reafirmar estereótipos de gênero, infantilizando as mulheres intelectuais e as marginalizando em papéis secundários, como seres carentes de poder intelectual e agência, limitadas por esquemas insatisfatórios do permitido (MOLLOY, 2006), a literatura infantojuvenil tornou-se um espaço de enorme potencial, desde o qual interpelaram a públicos amplos, e viabilizaram significados altamente relevantes no que diz respeito a um horizonte de transformações sociais e de gênero.

Foi assim que a literatura infantojuvenil se tornou uma arena de luta entre um grupo de escritoras interessadas em impulsionar um horizonte progressista entre os públicos infantojuvenis e uma série de grupos conservadores, militaristas, autoritários, os quais defendiam valores familiares tradicionais e moralidade religiosa. Naqueles anos, os militares restringiram liberdades culturais e políticas, instituíram políticas autoritárias na educação e produziram a quebra da indústria editorial nacional que até então era florescente na Argentina.

O grande impacto das produções literárias e culturais dessas intelectuais está intimamente relacionado ao fato de dirigirem-se a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade, como é a literatura infantojuvenil (CASTRO GOMES; HANSEN, 2016). Foi justamente a partir do caráter de mediadoras, de sua articulação com públicos amplos, aos quais interpelaram através de uma ideologia antiautoritária, que essas intelectuais e seus textos foram considerados "subversivos" e se tornaram alvo da censura por parte dos governos ditatoriais. Mas foi isso, também, o que as erigiu em verdadeiros emblemas da democracia até a atualidade.

O artigo está dividido em três partes. Na primeira parte, desenvolvo o contexto histórico, político e cultural da atuação das intelectuais mulheres. Para isso, divido essa parte em três seções: na primeira, traço as políticas educacionais e editoriais

da ditadura. Na segunda, o contexto da indústria cultural e o boom da literatura infantojuvenil no período. Na terceira, explico as transformações dos papéis de gênero e detalho a inserção das intelectuais mediadoras como profissionais no mercado cultural, não só como escritoras, mas também como editoras, diretoras de coleções, roteiristas de televisão e rádio, cantantes, diretoras de filmes e criadoras de espetáculos para crianças e jovens. Na segunda parte do artigo, analiso uma seleção de contos e poemas escritos por essas intelectuais, nos quais aparece um horizonte antiautoritário, contrário à repressão, e favorável à justiça social. Nesses escritos, são as crianças e não os adultos os protagonistas da transformação da ordem social e de gênero. Além disso, é a partir da colaboração entre os despossuídos que é possível enfrentar as arbitrariedades dos poderosos. Na terceira parte, revelo como, nos textos escritos por essas intelectuais, aparecem personagens, sobretudo mulheres, excêntricas, com hábitos pouco convencionais que, embora inicialmente rejeitadas por transgredir os paradigmas de gênero e as convenções sociais, conseguem mudar a forma de fazer as coisas e apontam para a quebra dos padrões de tradicionais de gênero através do uso do humor.

1 O boom das escritoras na literatura infantojuvenil em um contexto de transformações sociais, culturais e políticas

As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por conflitos e pela instabilidade civico-militar na Argentina. Nesse contexto político autoritário, os governos ditatoriais desestruturaram programas e campanhas de alfabetização e de extensão universitária e impulsionaram a militarização, a burocratização, e a verticalização da estrutura pedagógica (KAUFMAN; DOVAL, 2006; PINEAU, 2006; INVERNIZZI; GOCIOLO, 2007).

Os regimes militares instituíram políticas de censura, queima de livros e expurgo de bibliotecas. Foram revitalizados mecanismos de aprovação e seleção de livros didáticos, pelos quais eliminaram-se as referências a problemas sociais

e políticos, privilegiando uma visão nacionalista imbuída de valores morais e religiosos, de uma sociedade harmônica e não conflitiva (KAUFMAN; DOVAL, 2006; PINEAU, 2006). Favoreceu-se uma visão da família na qual os papéis de gênero estavam bem diferenciados, para homens e mulheres, pais e filhos, para que as crianças fossem preservadas de temáticas ou termos considerados alheios à moral (KAUFMAN; DOVAL, 2006; PINEAU, 2006; INVERNIZZI; GOCIOL, 2007). Estimularam-se posições individualistas, instrumentais e decodificadoras, contra a visão social, comunitária e coletiva da experiência educativa (PINEAU, 2006).

Em 1977, o Ministro de Educação e Cultura Juan José Catalán promulgou a resolução conhecida como "Subversión en el ámbito educativo, conozcamos a nuestro enemigo"⁵, que visava difundir os parâmetros pedagógicos do governo entre pais e diretores (ARGENTINA, [1977a]). O documento acusava os professores de difundir condutas rebeldes através da leitura de contos destinados ao público infantojuvenil (ARGENTINA, [1977a]; INVERNIZZI; GOCIOL, 2007). O documento afirma que haveria uma "ofensiva marxista na literatura infantojuvenil", a qual transmitiria à criança uma mensagem de autonomia e independência e consideraria a criança uma protagonista ativa de sua educação (ARGENTINA, [1977a]). Segundo o documento, a literatura infantojuvenil seria um meio de difusão de uma ideologia marxista que estimularia a falta de medo da liberdade, o que ajudaria as crianças a resistir à imposição de normas externas. Acusavam os textos infantojuvenis de incitar a modificação dos valores tradicionais, e por isso era recomendado reforçar o controle por parte de pais e diretores sobre a relação entre professor e aluno, dado que os professores eram os principais acusados de divulgar esses textos e suas ideologias entre as crianças e jovens.

Na Argentina, a literatura infantojuvenil sofreu censura implantada e assegurada por parte de autoridades da Igreja, professores, diretores, autoridades educacionais e inclusive alguns autores

que aderiram ao ideário militar, e censuraram aqueles textos que questionassem os valores da família tradicional, as hierarquias, a religião católica e o nacionalismo (GUITELMAN, 2006; INVERNIZZI; GOCIOL, 2007; MONTES, 2001). A evidência de que a censura foi implementada por intelectuais que trabalhavam nas áreas da educação e da literatura surge dos testemunhos das autoras censuradas e dos próprios relatórios, nos quais aparece uma linguagem especializada, própria do âmbito pedagógico e literário (MONTES, 2001). Esses relatórios associam o que chamaram de "marxismo na literatura infantojuvenil" ao estímulo da liberdade e ao impulso da capacidade crítica das crianças (ARGENTINA, [1977b]). No que diz respeito à forma literária, essa suposta corrente marxista era caracterizada, de acordo com os decretos militares, por finais abertos, orientação laica, conteúdo fantástico, menção à pobreza, dificuldade de diferenciar o bem do mal (ARGENTINA, [1977b]; GUITELMAN, 2006). Houve livros e revistas orgânicos da ideologia educacional da ditadura, como é o caso da revista *Billiken* nesses anos, que reproduziram um horizonte racista, nacionalista, moralizante, hierárquico e tecnocrático que reafirmava a autoridade de pais e professores e o modelo único da infância das classes médias (GUITELMAN, 2006).⁶

1.1 O contexto da indústria cultural e o boom da literatura infantojuvenil

O mercado de consumo cultural argentino expandiu-se e ampliou-se nas décadas de 1960 e início de 1970, através da circulação de diversas publicações nos meios massivos, tanto da indústria do livro quanto dos jornais, as revistas, a televisão e o cinema. O mercado do livro e a imprensa afiançou-se e profissionalizou-se ao longo da primeira metade do século, junto à profissionalização dos escritores e à expansão dos públicos, dada a crescente difusão cultural do livro e a ampliação da participação das classes médias no campo cultural (SARLO, 2011; DE DIE-

⁵ "Subversión no Âmbito Educativo, conozcamos nuestro enemigo"

⁶ Esse caráter autoritário não abarca toda a história da revista *Billiken*, nascida em 1919, uma das mais longevas e populares da história argentina. Sobre o tema, ver Bontempo (2009).

GO, 2006). Dentre 1962 e 1970, ocorreu um *boom* editorial do livro argentino, com o crescimento das vendas, a expansão, circulação e nacionalização dos catálogos (INVERNIZZI; GOCIOL, 2007).

Os escritores tiveram uma intervenção frequente nos meios de comunicação massivos, e na indústria cultural. Por seu lado, a produção cultural diversificou-se em grupos sociais como as mulheres, as crianças e os jovens (RAMA, 1981). De fato, o surgimento de um mercado de bens simbólicos e culturais nessas décadas esteve relacionado à uma série de transformações sociais: à emergência da juventude como ator social (MANZANO, 2018); à mudança nos papéis de gênero e ao surgimento de uma identidade da classe média (COSSE, 2014) com uma comunidade de leitores e consumidores modernos e globalizados. Foi o caso também do público infantojuvenil. Esses anos assistiram à generalização dos discursos sobre os direitos das crianças, as quais começaram a ser consideradas sujeitos de necessidades específicas: educação, alimentação, contenção familiar e proteção psicológica (COLÁNGELO, 2019; COSSE, 2010, 2014).

A literatura infantojuvenil argentina conheceu em 1960 e 1970 uma verdadeira explosão de criatividade e um aumento da circulação e difusão no mercado cultural. Na esteira de escritores como Horacio Quiroga, que desenvolveram uma linguagem coloquial, rítmica, com abundância de termos e temas regionais e que interpelava a criança leitora através do humor e da aventura (JOSIOWICZ, 2018) houve um verdadeiro boom de produções literárias para crianças e jovens. Surgiram, então, novas autoras, como Laura Devetach, Graciela Montes, Elsa Bornemann, María Elena Walsh, Silvina Ocampo e Beatriz Ferro, dentre muitas outras e outros (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007).

Houve mulheres escritoras na literatura infantojuvenil argentina desde o século XIX, como Eduarda Mansilla e seus *Cuentos*, que fundaram a literatura infantojuvenil nacional. No entanto só nas décadas de 1960 e 1970 surgiu um numeroso

grupo de escritoras providas das classes médias (e altas, no caso, por exemplo, de Silvina Ocampo), todas com estudos superiores de Letras, professoras de ensino básico, médio ou superior, as quais formaram o que podemos chamar de a primeira geração de escritoras infantojuvenis profissionalizadas no país. O mercado cultural incorporou as produções infantojuvenis dessas intelectuais mediadoras: seus poemas, contos e romances infantojuvenis apareceram em livros e revistas, e suas músicas, espetáculos, roteiros televisivos, peças de teatro e filmes circularam pelos meios audiovisuais de comunicação. Muitas, inclusive, foram gestoras, editoras e diretoras de coleções de livros infantojuvenis. Algumas participariam, em décadas posteriores, de espaços de divulgação e reflexão teórica sobre literatura infantojuvenil, como feiras do livro, congressos, palestras e jornadas, e contribuíram com colunas e artigos nos meios de comunicação.

O público dessas mulheres foi a classe média intelectualizada, cada vez com maior acesso ao ensino superior, de pais e mães ávidos por acompanhar o mais contemporâneo e sofisticado em termos de educação e cultura infantojuvenil, que compôs um público de famílias inteiras que liam os livros, assistiam aos espetáculos musicais, iam ao teatro e cantavam as músicas. Tratou-se de uma geração de pais e mães afetuosos e engajados numa educação anti-imperialista, crítica das produções comerciais exportadas pelos Estados Unidos, como foi o caso dos produtos da Disney.⁷ Junto ao seu posicionamento anti-imperialista e de resistência à ditadura, essas famílias recorreram à indústria cultural em busca de materiais coerentes com a nova centralidade da infância e os novos parâmetros de educação, que se orientavam à quebra dos parâmetros tradicionais de educação, contra a obediência e subordinação das mulheres e dos filhos à autoridade inquestionável do pai, e que buscavam repensar a ordem e as hierarquias familiares, vistos com humor e ironia.

⁷ Grande impacto teve nessa época o livro *Para Leer el Pato Donald*, de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, no qual através de um estudo empírico dos meios de comunicação e de produtos culturais destinados às crianças e aos jovens, denunciavam-se os mecanismos de dominação cultural imperialista e a propaganda do modelo norte-americano de vida (DORMAN; MATTELART, 1972).

1.2 As transformações dos papéis de gênero e a inserção das escritoras no mercado e na indústria cultural para crianças

Ao longo da década de 1960, modificaram-se as concepções sobre a família e o papel da mulher, cuja participação na força de trabalho e na educação cresceu de modo considerável (COSSE, 2010, 2014; MANZANO, 2018). Modificaram-se os modelos de criança, através de um paradigma que valoriza a autonomia, a liberdade e a capacidade crítica (COLÁNGELO, 2019), que redefine a autoridade paterna na direção de um maior compromisso e afetividade, e dá cada vez mais centralidade às crianças (COSSE, 2014). A infância se redefine e ocupa um espaço cada vez mais central, ao mesmo tempo que os jovens se tornam atores decisivos na esfera social, cultural e política (MANZANO, 2018). As classes medias intelectuais, terceiro-mundistas e progressistas conferem às crianças um lugar central, como emblemas da contestação e desestabilização dos modelos tradicionais.

Nesse contexto é devemos entender a trajetória destas mulheres escritoras. Laura Devetach (1936), escritora e poeta, bacharel em Letras, docente em vários níveis, inclusive o universitário, e foi, nesses anos, uma autora prolífica, publicando para o público infantil e adulto em gêneros como o teatro, a poesia, a narrativa e o ensaio. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, além de dezenas de livros, escreveu letras de músicas, gravou em forma de LP seus contos com o título de *Canciones de Caramelo (Músicas de Caramelo)*, em 1966, com a voz de Canela (pseudônimo da atriz e jornalista cultural argentina Gigliola Zecchin), e *El ratón que quería comerse la luna (O ratinho que queria comer a lua)*, em 1966. Na década de 1960, escreveu 60 roteiros televisivos do programa infantil *Olá Canela* e 30 roteiros radiofônicos de *Histórias de Canela*, protagonizados pela mencionada atriz. Escreveu várias peças de teatro e espetáculos infantis, e em 1972 compôs os roteiros televisivos de um ciclo infantil realizado pela Universidad de Córdoba, *Pipirulines*. Além disso, contribuiu em vários meios jornalísticos, dentre os quais as revistas *Billiken*, entre 1976 e 1982 e *Humi*, uma

revista humorística para crianças, em 1984. A atuação de Devetach em *Billiken* ilustra parte da complexidade do posicionamento dessas mulheres no mundo cultural da época, pois a revista agiu de forma orgânica à ideologia educacional da ditadura: tinha um horizonte nacionalista, hierárquico, tecnocrático e inclusive racista, que reafirmava a autoridade dos pais sobre os jovens e o modelo único das crianças das classes médias (GUITELMAN, 2006, p. 104). No entanto, a ambivalência e a polifonia da indústria cultural infantil permitiram que a revista abarcasse uma variedade de vozes e autores, inclusive de uma autora crítica ao regime, que seria posteriormente censurada como foi Devetach.

No caso de Graciela Montes (1947), também Professora de Letras, diplomada pela Universidade de Buenos Aires, prolífica autora de literatura infantojuvenil, fundadora da Associação de Literatura Infantojuvenil da Argentina (ALIJA), amplamente premiada e traduzida, foi nesses anos editora, tradutora e diretora de coleções do Centro Editor de América Latina (CEAL). Montes foi uma das escritoras que mais teve destaque pelo seu labor editorial para o público infantojuvenil no Centro Editor de América Latina, dado que selecionou e editou numerosas publicações para adultos e crianças e dirigiu numerosas coleções. Traduziu, editou e selecionou textos de Hans Christian Andersen, dos irmãos Grimm, de Charles Perrault, de Carlo Collodi e de Lewis Carrol. Editou e adaptou contos tradicionais e lendas europeias, de origem popular latino-americano e narrações de origem pré-colombiana. Também foi editora e adaptadora de coleções didáticas para jovens sobre a fauna argentina, sobre relatos da cultura universal, de mitologia grega e da bíblia. Editou, traduziu e adaptou, também, coleções de contos de horror para jovens.

Junto de *Cuentos de Polidoro*, dirigida por Beatriz Ferro, a coleção mais célebre para o público-infantil do CEAL foi *Cuentos de Chiribitil*, que Montes dirigiu e na qual escreveu entre 1977 e 1979. Montes descreveu a coleção como "mais próxima ao popular que ao escolar" e "menos comprometida com o esperável e com o correto". Montes afirmou posteriormente:

El Chiribitil fue una buena puerta por donde entrar a la literatura para niños porque era una publicación de kiosco, que se entroncaba con lo popular antes que con lo escolar o paraescolar, y eso permitía que los textos estuvieran menos comprometidos con lo esperable o con lo 'correcto', que fueran más vivos, más cercanos. En el Chiribitil a nadie se le habría ocurrido hablar de 'tú', como se hacía en los 'libros para niños' (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007, p. 221).⁸

As palavras de Montes revelam total consciência do objetivo de democratização cultural: tratava-se de uma proposta deliberada de chegar a públicos amplos, populares, nos quiosques de jornais e não necessariamente nas livrarias ou nas bibliotecas, espaços associados a um maior capital cultural. Além disso, era uma aposta estética alternativa à da escola e à literatura infantil tradicional e suas normativas e convenções, capaz de interpelar o público infantil através do uso de uma linguagem coloquial e vernácula. Existia um questionamento das convenções linguísticas e literárias da literatura infantil tradicional e uma verdadeira aposta pela renovação das linguagens estéticas com as quais se dirigia às crianças.

Criada em 1977, com mais de 50 títulos, a coleção *Cuentos del Chiribitil*, por ela dirigida, deu espaço a muitos autores de literatura infantojuvenil (um total de 31) e artistas ilustradores (23 no total), em um contexto em que era difícil a inserção em uma indústria cultural desarticulada e fragmentada pelas políticas do governo ditatorial (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007). Não podemos esquecer que a editora Centro Editor de América Latina foi um projeto crítico ao regime ditatorial, com um perfil não centrado no lucro, e sim na democratização cultural, com distribuição de livros e fascículos a baixos custos, vendidos em postos de jornal e não em livrarias, e pelo país todo, não somente nos centros urbanos (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007). A CEAL foi dirigida por Boris Spivakow, que acreditava ser o livro uma necessidade básica, e por isso deveria valer "menos do que um quilo de pão", daí o seu lema "mais livros para mais" (GOCIOL;

BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007). De fato, as condições de sustentação da editora eram difíceis, e a produção era mais artesanal do que industrial.

A coleção *Cuentos del Chiribitil* sofreu censura, foi acusada de ter conteúdo político. O conto infantil, "Os sapatos voadores" (1977) de Margarita Belgrano, contava a história de um carteiro empregado pelo município que não tinha dinheiro suficiente para comprar sapatos. Então as pessoas da pequena cidade organizam uma arrecadação para o ajudar. Na cidade de Mendoza, o Exército considerou que o conto constituía um "chamado à subversão" e proibiu a história (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007, p. 222). Depois de inúmeras proibições, o Centro Editor da América Latina, considerado uma "editora comunista" pela ditadura, sofreu, em 1980, a censura e a queima de sua coleção completa de livros, incluindo os de literatura infantojuvenil (GOCIOL; BITESNIK; ETCHEMAITE, 2007).

María Elena Walsh (1930-2011) foi uma das mais célebres dessas autoras. De família de imigrantes ingleses e espanhóis, foi uma escritora precoce, admirada quando ainda estava na adolescência por escritores como Pablo Neruda, Jorge Luis Borges e Juan Ramón Jiménez. Na juventude, viajou a Paris com um espetáculo folclórico que levou à cena junto a Leda Valladares, e apresentaram-se em clubes, cabarets, no rádio e na televisão e gravaram vários LPs. Walsh começou nesses anos a traduzir e adaptar poesias tradicionais inglesas, *nursery rhymes*, *coplas* espanholas e músicas do folclore latino-americano, editando vários livros de versos tradicionais e folclóricos, como *Versos tradicionales para cebollitas* (1967) e *Versos folclóricos para cebollitas* (1967). Editou, também, *Versos para cebollitas* (1966), nos quais traduziu e adaptou poemas de Luis Palés Matos, Federico García Lorca, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Robert Desnos, Antonio Machado e Lewis Carroll. Foi a partir de 1960 que começou a escrever suas próprias poesias infantis. Dentre outras, publicou *Tutu Marambá* (1960), seu primeiro livro de poesias para crianças, ao qual seguiu *El reino del revés* (1963), os relatos

⁸ "Chiribitil foi uma boa porta pela qual entrar na literatura para crianças porque era uma publicação de quiosque, que se conectava com o popular mais do que com o escolar e o para escolar, e isso permitia que os textos estivessem menos comprometidos com o esperável ou com o 'correto', que fossem mais vivos e próximos. No Chiribitil ninguém teria pensado falar de 'tu', como se fazia nos 'livros para crianças'".

de *Cuentopos de Gulubú* (1966), o romance breve *Dailan Kifki* (1966), o livro de leitura, *Aire Libre* (1967) e o relato *La sirena y el capitán* (1974).

Foi imensamente prolífica: entre 1960 e 1977, publicou 18 livros para crianças, gravou 10 discos para crianças e jovens, quatro para adultos e mais 10 junto à Leda Valladares. Escreveu um roteiro de cinema para adultos e outro para crianças, *Juguemos em el Mundo* (1971), dirigido por Herminia Avellaneda. Compôs a trilha, atuou e cantou nesse filme, que teve boa acolhida da crítica. Escreveu e publicou as partituras de suas músicas e incursionou no espetáculo adulto e infantil, com *Los Sueños del Rey Pombo* (1959), *Canciones para mirar* (1962), e *Doña Disparate y Bambuco* (1963). Walsh, assim como Devetach e Montes, colaborou na revista humorística para crianças *Humi* (1982-1984), contrária ao autoritarismo e à censura, que visou o estímulo ao debate democrático e cívico (ÁITTA, 2018).

Em artigo publicado pelo jornal *Clarín*, em 1979, com o título "Desventuras em el Pais-Jardín-de-Infantes", Walsh foi crítica à censura imposta pelo governo ditatorial e à expectativa de submissão e obediência que impuseram às mulheres, crianças e jovens. Apesar de justificar, em certa medida, a ditadura militar, afirmando que a "defesa da paz social" diante da "subversão" devia ser "unanimeamente reconhecida" (WALSH, 1993, p. 14) – e pelo qual receberia posteriormente muitas críticas –, teve a coragem de denunciar publicamente a censura imposta no âmbito cultural, no cinema, na indústria do livro, nos jornais, na televisão, e de assinalar a existência de listas negras. O artigo também era crítico ao modelo familiar tradicional da ditadura, exigindo a legalização do divórcio e das uniões livres (WALSH, 1993, p. 14-15).

Em outras colunas publicadas no mesmo jornal e no mesmo ano, Walsh denunciou a censura aos livros infantojuvenis, e se declarou contra a moral do *marketing* e da família tradicional e moralmente impoluta que pretendia-se impor, afirmando que as crianças continuavam vivendo em um mundo com violência, perversão, abandonos e conflitos (WALSH, 1993, p. 17). Devido a isso, e a partir deste momento, como mencionado, Walsh foi incluída na lista negra de personalidades cuja

presença nos meios de comunicação estava proibida (ARGENTINA, 2009). Embora continuasse escrevendo colunas no jornal, sobre temas como feminismo, contra a educação estereotipada, submissa e sexista das meninas e com reclamos por um modelo de educação igualitário entre os sexos (WALSH, 1993, p. 44-47), foi então que abandonou definitivamente os espetáculos musicais e não gravou mais músicas. Somente com o retorno da democracia seus contos infantojuvenis voltariam a ser publicados e se tornaria uma das mais célebres escritoras argentinas, sem dúvida uma das mais lidas e vendidas, ícone da democracia e da crítica ao autoritarismo.

Suas poesias combinaram o jogo de palavras, o humor, o disparate, com a experimentação estética (LURASCHI; SIBBALD, 1993; DÍAZ RONNER, 2000). Criou uma linguagem nova para se dirigir às crianças, dada pelo questionamento e pela subversão humorística da ordem e das convenções, das idades, dos tamanhos, dos tempos, das leis da física e dos cinco sentidos. Walsh recuperou a transgressão de tabus e a violação das normas linguísticas e morais próprias da poesia popular inglesa e a combinou com o cotidiano argentino e latino-americano. O resultado a levaria a conseguir uma imensa popularidade entre as famílias das classes médias, assim como entre os profissionais da educação, o que explica sua imensa popularidade e presença, como verdadeiro emblema de uma cultura democrática e lúdica para crianças, no final do século XX e até a atualidade.

Elsa Isabel Bornemann (1952-2013) foi professora e doutora em Letras diplomada pela Universidade de Buenos Aires, docente e escritora, filha de um imigrante alemão e de uma espanhola. Recebeu numerosos prêmios por seus livros, os quais foram, e ainda são amplamente vendidos, internacionalmente publicados e traduzidos. Em 1975, Bornemann publicou *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975), coleção de contos na qual o conto do mesmo título trata sobre uma greve geral organizada pelos animais do circo para reclamar sua liberdade e seu direito a retornar à floresta. Quando os domadores do circo rejeitam a ideia, os animais os deixam fechados nas jaulas, e os obrigam a fazer

cambalhotas. Diante disso, os domadores aceitam e os animais conseguem retornar à floresta. Desse modo, o conto coloca em cena a potência da organização coletiva, do agir em conjunto e em forma colaborativa para provocar uma transformação nas hierarquias e ordens sociais.

O texto foi proibido por decreto da ditadura, que o acusava de ter: "uma posição que fere à moral, à Igreja, à família, ao ser humano e à sociedade" e "uma finalidade [...] de captação ideológica do acionar subversivo" (ARGENTINA, [1977b]).⁹ Além disso, argumentava-se que promovia a "desagregação social" e "semeava ideias dissolventes" na mente infantil (ARGENTINA, [1977b]). A acusação do governo estava baseada no horizonte de transformação social e familiar que apresentavam os contos. Neles, questionavam-se as convenções, as normas sociais, tomando como foco a perspectiva de crianças e jovens que buscavam transformar o modo de fazer as coisas.

Como consequência, a editora Livrarias Fausto, que já tinha tido parte de seu catálogo censurado, foi fechada. Bornemann relata que tomou conhecimento da censura do livro por um amigo e vizinho, que viu no jornal a matéria de sua proibição e o fechamento da editora, e que a ajudou a fugir de sua casa. A autora conta que posteriormente sofreu meses de angústia, ansiedade e depressão, enquanto sua família estava inundada pelo horror, e surpresa porque muitas de suas amigas "sumiram" completamente logo após a publicação do decreto do governo militar (INVERNIZZI; GOCIOI, 2007, p. 112-113).

Esse tipo de ações e de políticas por parte da ditadura acabaram por prejudicar gravemente a indústria gráfica nacional. Se entre 1962 e 1970 houve um *boom* do livro, na década de 1970 pouco restava da indústria editorial, e o livro argentino se dirigia à sua extinção devido às políticas de censura, proibições, clausura de editoras e instabilidade

(INVERNIZZI; GOCIOI, 2007). A literatura infantojuvenil que surgiu como parte de projetos editoriais de democratização cultural e popularização da leitura a baixos custos, acessível a um amplo público leitor, foi alvo de censura, queima e perseguição. Editores e autores sofreram atentados e pressões de todo tipo – foi o caso de Bornemann, impossibilitada de entrar em escolas até o retorno da democracia – e uma permanente sensação de insegurança por não saber, no momento da publicação, se os livros seriam proibidos e eles encarcerados, o que incentivou a autocensura, a destruição de livros e o temor, além de desestabilizar a indústria editorial nacional.

2 Contra a cultura do medo, por uma educação colaborativa e em liberdade

Graciela Montes, Laura Devetach, María Elena Walsh e Elsa Bornemann escreveram textos nos quais os conflitos e problemas sociais não se dissimulam, mas se revelam, e nos quais a organização coletiva é fundamental na sua resolução. Lá aparecem greves, assembleias, e outras formas pelas quais as pessoas agem em conjunto, organizam-se para conseguir um bem comum, e questionam a onipotência dos detentores do poder político e econômico.

A coleção de contos *La Torre de Cubos* (1964), de Laura Devetach, inclui vários contos que apontam nessa direção. No conto que dá título ao livro, Irene é uma menina que viaja a um mundo imaginário através de uma janela na sua torre de cubos, em sintonia com a *Alicia*, de Lewis Carrol. Lá conhece alguns seres fantásticos, chamados os *caperuzos*, que defendem os menos privilegiados, como aqueles que sofrem racismo. Afirmam os *caperuzos*:

Defendemos a los negros, cuando los blancos los desprecian. Les susurramos al oído, "negro, negro, tu cuerpo es brillante como la piel de la manzana, tu cuerpo es bueno y buena tu cabeza. [...] Negro, negro – así les decimos – hay que trabajar y aprender y enseñar hasta que cada brizna

⁹ "Del análisis de las publicaciones tituladas "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa Isabel Bornemann [...] surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que este compone [...] se trata de cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo" (ARGENTINA, [1977b])

del campo reconozca tu buen cuerpo brillante como una manzana" (DEVETACH, 2006, p. 15-16).¹⁰

Irene fica pensativa e lembra então de um colega da escola, afrodescendente, filho da lavadeira. Os *caperuzos* também se dirigem aos brancos: "Blanco, blanco – les decimos – que el fino papel que te envuelve no te diferencie de otro hombre. El pan en que hincas el diente es igual al del otro" (DEVETACH, 2006, p. 16).¹¹

Dessa forma, o conto ataca os preconceitos, denuncia o racismo e sensibiliza às crianças sobre a desigualdade racial e a injustiça, fazendo da negritude um objeto de admiração e beleza em lugar de desprezo ou indiferença. Por outro lado, os *caperuzos* rejeitam defender Irene porque afirmam: "Vos tenés fuerza suficiente para defenderte sola e inteligencia para resolver tus propios problemas" (DEVETACH, 2006, p. 15).¹² O conto questiona, desse modo, qualquer tipo de vitimização das mulheres, qualquer imagem de debilidade ou passividade das meninas. Em lugar disso, Irene aparece como uma menina forte, inteligente, independente e cheia de energia. Tanto que, depois de seu retorno à casa, exige que seus pais mudem a distribuição de papéis para um modelo mais igualitário de família, que o pai ajude nas tarefas domésticas, que a mãe possa ter mais tempo livre, que o pai fique mais em casa e não trabalhe tanto (DEVETACH, 2006, p. 19). O conto relata uma experiência de iniciação e descobrimento no mundo fantástico, do qual Irene volta transformada, com maior consciência das desigualdades raciais e de gênero, e disposta a construir um horizonte mais igualitário e justo. Nesse texto a menina representa a busca pela justiça racial e de gênero.

Em outro conto da coleção, "La Planta de Bartolo", aparece a história de Bartolo, um menino que, preocupado com os altos preços dos cadernos, decide cultivar uma planta da qual nascem cadernos, os quais distribui entre as crianças da

cidade. No prefácio escrito em 1985, após a volta da democracia, Devetach conta que escreveu o conto quando vivia em Córdoba, em um bairro onde, às vezes, os pais ficavam aflitos porque seus filhos terminavam rápido os cadernos e eles não podiam comprar outro logo em seguida. Desse modo, a autora assinala sua inserção em um meio popular, de famílias trabalhadoras, e faz um apelo ao público leitor, que experimenta a falta de recursos, em um contexto de expansão educativa e da leitura para as classes populares.

Aparece um vendedor de cadernos, furioso pela distribuição gratuita empreendida por Bartolo, que tenta, sem sucesso, comprar-lhe a planta, mas Bartolo rejeita suas ofertas. Começa então uma batalha entre o Vendedor e as crianças, na qual as crianças ajudam Bartolo e a polícia ajuda o Vendedor. No final, as crianças ganham e o vendedor deve fugir. O texto prioriza o valor da cooperação e o bem comum por sobre o lucro, em um horizonte de democratização da educação e da cultura. O poder econômico, representado pelo Vendedor, aparece aliado ao poder político, representado pela polícia, e alheio às necessidades educativas das crianças e suas famílias, e a escola, embora não ofereça as soluções, pode ser pensada como horizonte de justiça social e inclusão das classes populares na cidadania. É interessante que, através da organização, a colaboração e a união das crianças na luta contra o Vendedor, o conflito se resolve. As crianças são as protagonistas da nova dinâmica de maior justiça, elas não são beneficiárias passivas das ações adultas.

O livro foi proibido em 1979, pela resolução n. 480, na qual os militares argumentaram que continha simbologia confusa, questionamentos ideológico-sociais, fantasia ilimitada, carência de estímulos espirituais e transcendentais (INVERNIZZI; GOCIOL, 2007, p. 312-313). Evidentemente, a burocracia do governo militar notou não somente o uso da fantasia na direção da busca por um

¹⁰ "Defendemos aos negros, quando os brancos os desprezam. Lhes dissemos ao ouvido negro, negro, teu corpo é brilhante, como a pele da maçã, teu corpo é bom e boa tua cabeça [...]. Negro, negro, é preciso trabalhar, aprender e ensinar, até que cada lâmina do campo reconheça teu corpo brilhante como uma maçã".

¹¹ "Branco, branco, lhes dissemos, que o fino papel que te cobre não te diferencie de outros homens. O pão que comes é igual ao do outro".

¹² "Você tem força suficiente para se defender sozinha e inteligência para resolver seus próprios problemas".

horizonte de maior justiça social, mas também, notadamente, a falta de um horizonte religioso católico capaz de conter essas tendências transformadoras. Os censores também argumentavam que o livro criticava a organização do trabalho, a propriedade privada, e o princípio de autoridade (INVERNIZZI; GOCIOL, 2007, p. 312-313). Ou seja, o questionamento nos níveis político, econômico e social, representado pela alternativa ao mercado que a planta simboliza e pela luta das crianças unidas para enfrentar o vendedor e a polícia.

No prefácio escrito após a volta da democracia, Devetach dedica o conto "a todas as professoras e professores que circularam os contos quando estava proibido. Muito obrigada!" (DEVETACH, 2006, p. 1). Desse modo, Devetach aponta aos canais de resistência diante da censura, a colaboração e cumplicidade entre as autoras e os docentes, e a circulação de forma clandestina do livro, em que é claro o seu caráter político e seu conteúdo contencioso.

O livro, editado pela Editorial Universitária de Córdoba, tendo recebido vários prêmios e excelentes críticas nos meios de comunicação, foi primeiro proibido nas províncias de Santa Fe, Buenos Aires e Mendoza, até que recebeu o decreto de proibição nacional. Devetach narra que foram tempos de muita angústia, dado que havia um carro verde, insígnia da perseguição militar, na porta de sua casa. Devido à proibição, Devetach não pode publicar por anos na Argentina e precisou se mudar em forma anônima com seu marido (SOTELO, 2006).

O próximo livro de Devetach, *Monigote en la Arena*, foi publicado em Cuba em 1975, galardoado pelo prestigioso prêmio Casa de las Américas. Nele, aparecem vários contos críticos do autoritarismo, como "Guy", relato sobre um elefante que tem medo de cair e "desaparecer". O medo de "desaparecer", termo que se repete inúmeras vezes ao longo do texto, assinala o sequestro e o desaparecimento de pessoas nessas décadas. Durante o governo peronista de Juan Domingo Perón y María Estela Martínez de Perón (1973-1976), houve assassinatos de artistas, religiosos, intelectuais, estudantes e políticos de esquer-

da, em mãos do grupo para-policial conhecido como Tríplice A, Aliança Anticomunista Argentina, através do sequestro, a desapareção forçada de pessoas, e das execuções sumárias. O medo de desaparecer paralisa o elefante Guy, que deixa de participar nos atos do circo e de brincar com seus amigos, até que um dia cai e aprende que não desaparece, mas consegue ficar de novo em pé (DEVETACH, 1984, p. 12). O conto assinala o efeito paralisante do medo, que se torna um obstáculo para a vida. No contexto, torna-se uma mensagem política, de resistência e coragem diante do autoritarismo, da censura e da perseguição.

Nos seus livros, Devetach usa uma linguagem coloquial, próxima à experiência das crianças, com o uso do "vos" rio-platense, que não era o convencional na literatura infantojuvenil. Trata-se de uma linguagem carregada de onomatopeias, com abundantes imagens sensoriais, gustativas e olfativas, que convidam a criança a compartilhar da experiência do medo, da angústia e da coragem dos personagens, assim como do prazer da fantasia.

No mesmo ano que o livro de Devetach, foi publicado "Un elefante ocupa mucho espacio", (1977), de Elsa Bornemann, já mencionado, outra história antiautoritária de elefantes na qual a organização e a colaboração dos animais que agem em conjunto e colaborativamente vence o poder dos domadores. O coletivo de animais consegue uma transformação nas relações e hierarquias, dado que finalmente voltam à floresta e se libertam dos domadores do circo que os submetiam. Acusado de doutrinário e subversivo, o conto, na verdade, questiona as hierarquias sociais, a submissão dos animais pelos proprietários do circo, e advoga pela liberação dos oprimidos. Nesse e em outros contos, Bornemann toma a perspectiva de personagens – crianças, jovens, adultos e animais – que se propõem transformar as convenções e as normas sociais, pelo qual foi acusada de promover a desagregação social e de semear ideias dissolventes na mente infantil.

Assim, em "El pasaje de la Oca", no mesmo livro, um homem rico, Álvaro Rueda, quer desalojar aos habitantes das casas da rua da Oca para seu próprio proveito. Unidos, os vizinhos se opõem a Rueda e

conseguem trasladar a rua para o campo, no qual acabam fundado a Cidade da Oca. A ideia de que as pessoas mais simples e humildes, aqueles desprovidos de poder, unidos, são capazes de construir saberes, elaborar críticas e ações coletivas, quando organizados e agindo em conjunto, com a possibilidade de enfrentar e derrotar os governantes e poderosos, é comum a todos esses contos.

Algo similar acontece em "El año verde", de Bornemann, em que um rei injusto promete que a felicidade chegará naquele país com a chegada do ano verde. Os cidadãos esperam em vão e veem passar os anos, até que concebem a ideia de pintar eles mesmos a cidade de verde, após o qual o rei foge e eles ficam felizes. Os relatos enunciam a potência da união e a organização coletiva daqueles carentes de poder, os cidadãos comuns que, unidos, são capazes de enfrentar o poder e os poderosos, e sair vitoriosos, conseguindo por si mesmos a felicidade e a paz. Os poderosos não conseguem monopolizar os meios e se demonstra a potência dos invisíveis, dos cidadãos comuns quando agem em conjunto.

3 As excêntricas e as rejeitadas e seu potencial de transformação

Personagens pouco convencionais, sobretudo mulheres, povoam os textos dessas intelectuais, apontando para a quebra dos estereótipos, o absurdo, o humor, e a possibilidade de transformar a forma de fazer as coisas. Os contos, com humor e uma linguagem lúdica, conferem legitimidade àqueles que rejeitam o senso comum e buscam formas alternativas de viver, de experimentar, de se pensar e de imaginar a relação com os outros.

Os contos de Bornemann estão povoados dessas personagens pouco convencionais. Uma é Margarita, no conto "Una trenza tan larga", uma menina que nunca quis cortar o cabelo e consegue resolver todas as dificuldades cotidianas graças à colaboração de outras pessoas, com usos maravilhosos e fantásticos de sua trança. Outro exemplo disso é a Família Lande, em que todos os membros têm o costume de se sentar um no

colo do outro, formando pilhas sempre e em todo lugar. Isso provoca o escândalo e a rejeição das pessoas, mas os Lande não se importam com isso.

Em María Elena Walsh também aparecem esses personagens excêntricos, rejeitados por transgredir as convenções. O poema-música "La vaca estudiosa", incluído em *Tutú Marambá* (1966), conta a história de uma vaca que, já velinha, decide começar a ir à escola para estudar. Retomando músicas do nordeste argentino e tradições orais indígenas, a canção valoriza o espaço escolar como caminho de inserção social e inclusão da diversidade (a diversidade etária, étnico-racial, de gênero e até de espécie!) na escola pública e no horizonte escolar. No poema, a professora rejeita a vaca afirmando "Usted está equivocada" ("Você está errada") enquanto a vaca pergunta "Por qué no puedo estudiar yo". ("Por que é que eu não posso estudar?"). Finalmente, por ser a única que estuda, a vaca se torna a mais sábia daquele lugar, enquanto as crianças que riem dela se tornam burrinhos. O poema assinala a escola como espaço que potencialmente é capaz de incluir e atrair uma população heterogênea em um horizonte igualitário e meritocrático. A vaca, rejeitada pela professora e ofendida pelas crianças, seus colegas de turma, luta pela sua inserção na cena escolar e desse modo consegue ficar incorporada, embora não sem obstáculos e dificuldades, em um paradigma democrático de cidadania.

Muitas vezes esses personagens excêntricos e pouco convencionais são mulheres adultas solteiras, como Doña Disparate, personagem emblemática do espetáculo musical criado e dirigido por Walsh, *Doña Disparate y Bambuco*, estreado em 1962, no Teatro Municipal San Martín. A peça foi colocada em cena em Nova Iorque, em 1965, com célebres atores argentinos (WALSH, 2008). Em 1962, Victoria Ocampo assistiu ao espetáculo em Buenos Aires e depois escreveu uma carta a Walsh na qual afirma: "...hipnotizas a los niños que escuchan, fascinados, lo que no pueden entender del todo, apreciar del todo, lo que a veces no les divierte del todo. Es una hazaña. No

la realiza, con esos medios, sino un poeta que lo es de veras" (WALSH; OCAMPO, 2012, p. 52).¹³

Doña Disparate também está presente em músicas e poemas: "Doña Disparate- nariz de batata, - se olvida, se olvida- de cómo se llama. Se olvida el rodete - detrás de la puerta, - duerme que te duerme - cuando está despierta. [...] Doña Disparate, nariz de merengue, se "ecovica" digo se equivoca siempre" (Walsh, 1960, p. 53).¹⁴ No poema, incluído em *Tutu Maramba* (1960), a personagem disparatada subverte os parâmetros e as convenções referidas ao feminino, ao sucesso social, à linguagem e à própria subjetividade. Esquecimento e distração assinalam, em tom humorístico, a falta de respeito às normas. Ela quebra a unicidade da própria identidade, inverte o dia e a noite, porque dorme a qualquer hora, comete erros e fala mal, e subverte a linguagem poética. Não se enquadra nas convenções do feminino, pois não é mãe, nem tia, nem avô, não encarna papéis familiares nem domésticos.

Em outro conto de Walsh, *La sirena y el Capitán*, (1974), Alahí é uma sereia que mora no Rio da Prata, recebe a visita de um capitão espanhol conquistador, desejoso de glória e dinheiro que lhe propõe casamento. Alahí o rejeita e o capitão a deixa fechada em uma jaula, mas os animais a defendem e liberam, após o qual o capitão foge na sua caravela. Baseado no conto de fadas de Hans Christian Andersen, *A pequena Sereia* (1837), no qual a sereia procura casar-se com o jovem príncipe e sacrifica sua vida por ele, a versão de Walsh transgride os parâmetros de gênero porque a sereia se defende e valoriza sua liberdade. No lugar de aspirar ao amor de um príncipe, ela colabora com os animais e consegue se liberar, é independente e se basta sozinha. O questionamento dos parâmetros de gênero e do paradigma do amor romântico se combina e articula com a crítica anti-imperialista, dado que o conto celebra o mundo hispano-americano, e questiona o domínio espanhol. Há inúmeros outros poemas e músicas de Walsh em que as ordens lógicas

são transgredidas através do humor e nos quais personagens femininos desprovidos de poder ou ameaçados conseguem superar suas debilidades: é o caso da formiga Titina, a Rainha Batata, a pássara Pinta e muitas outras.

Graciela Montes, em muitos de seus contos, também relativiza os padrões de beleza e explora personagens rejeitados por sua aparência física ou seu comportamento pouco convencional. É o caso de "Sapo Verde", publicado na coleção *Cuentos del Chiribitil* em 1978. O texto relata a história de um sapo que sofre o desprezo das borboletas que o rejeitam por ser verde e lhe dizem que é feio. Para evitar essas agressões e ser aceito, o sapo decide mudar e pintar seu corpo de cores e, desse modo, deixar de ser verde. No entanto, recebe ainda mais insultos e ofensas por parte das borboletas. Chega, então, a calhanda à lagoa e diz ao sapo em voz muito alta que ele é muito lindo justamente por ser verde. O sapo fica então muito feliz porque sua beleza finalmente foi reconhecida. Por outro lado, as borboletas são humilhadas e perdem as cores de vergonha por ter maltratado o sapo. O conto questiona os parâmetros de beleza e reivindica àqueles humilhados e rejeitados por não estarem encaixados neles. O sapo trata, sem sucesso, de mudar para ser admirado e considerado bonito pelas borboletas, mas só descobre o remédio na aceitação de si mesmo. Os contos se comprometem com a criatividade, a generosidade, a compreensão dos mais vulneráveis, e valorizam a diferença, no lugar do medo, da violência e da discriminação. Assim, oferecem às crianças um espaço de acolhimento e compreensão da subjetividade de cada um.

Outro exemplo de um personagem feminino pouco convencional é Cristina, a qual aparece em vários contos de Montes. No conto *El cumpleaños de Cristina*, Cristina é uma mulher pouco convencional, até um pouco excêntrica. Ela vive no mundo mágico de sua casa, acompanhada por seu gato, suas coisas, seus móveis, suas

¹³ "você hipnotiza às crianças que escutam, fascinadas por aquilo que não podem entender totalmente [...]. É uma proeza. Não a consegue, com esses meios, quem não é um verdadeiro poeta".

¹⁴ "Dona Disparate, / nariz de batata/ esquece, esquece,/ como se chama./ Esquece o penteado,/ detrás da porta,/ dorme que te dorme,/ quando está acordada [...]./ Dona Disparate,/ nariz de merengue,/ Está sempre evicocada,/ perdão equivocada".

comidas e objetos que adquirem forma animada. No lugar de cozinhar, são suas facas, seus pratos, suas panelas, que cozinham para ela. Seu comportamento excêntrico gera receio entre os adultos e simpatia entre as crianças. "Los vigilantes la miraban de costado porque siempre les había parecido sospechosa y los chicos le decían chau y le mostraban las figuritas" (Montes, 1977, p. 6).¹⁵ O mundo doméstico de Cristina não coincide com o modelo convencional da feminilidade: não está casada, não tem filhos, e tem hábitos pouco convencionais. Vive sozinha, é independente, pacífica. Cristina é aliada das crianças e dos menos poderosos, e vive no mundo imaginário de sua domesticidade, que é seu refúgio. Como Dona Disparate, Cristina não se encaixa nos papéis associados às mulheres, não está definida pelas relações familiares nem conjugais, e não se encontra subordinada a nenhum homem, o que gera receio e desconfiança entre as autoridades policiais.

Considerações finais: a potência das mulheres e das meninas

A intervenção dessas intelectuais mediadoras, como primeira geração de escritoras profissionalizadas nas várias esferas da indústria cultural destinada ao público infantojuvenil, em revistas, no rádio, na televisão, na música, teve como base projetos criados em um horizonte de democratização cultural. As produções dessas intelectuais articularam alta cultura e cultura popular, através da valorização das tradições culturais europeias e latino-americanas. Além disso, interpelaram crianças das várias classes sociais, através de uma estética sofisticada e renovadora da literatura infantil tradicional, mas também de uma linguagem acessível, próxima da oralidade, coloquial, lúdica e sonora. A combinação da sofisticação das linguagens estéticas com o apelo ao público é o que explica o grande sucesso que teriam em décadas posteriores ao retorno da democracia.

Por outro lado, as intelectuais fizeram do espaço aparentemente inócuo da literatura infan-

tojuvenil uma arma de crítica ao autoritarismo, ao racismo, à visão tradicional da feminilidade e à cultura do medo. Neles, as crianças e aqueles menos poderosos se unem em busca da liberdade, em um horizonte de transformação e justiça social. Lá, mulheres e meninas que não se encaixam nos padrões convencionais de submissão, dependência e debilidade feminina adquirem centralidade e protagonismo, superando as dificuldades e a rejeição do meio, desenvolvendo formas alternativas e próprias de viver. São mulheres e meninas que subvertem as expectativas sociais de forma lúdica, de brincadeira, e com humor e desse modo colocam em cena um outro modelo de feminilidade

Mulheres e meninas tornam-se verdadeiros emblemas antiautoritários e contestatórios, símbolos de novos modelos familiares e do novo papel das mulheres na sociedade. As próprias escritoras, impulsionadoras do campo profissional da literatura infantojuvenil, fizeram dele um espaço de liberdade para pensar novos horizontes sociais e de gênero. Sofrendo momentos de angústia e depressão devido à censura imposta, as escritoras não se deixaram amedrontar e continuaram escrevendo. Desse modo, criaram uma literatura infantojuvenil que se tornou ícone da democracia, celebradas e vendidas em milhares de exemplares após o fim do regime militar. Embora pouquíssimo estudadas pela crítica literária e pela história cultural até hoje, e consideradas "menores" (DÍAZ RONNER, 2000b), seu lugar como intelectuais fundadoras de uma cultura antiautoritária, democrática e democratizante, que enfatiza a liberdade, questiona o autoritarismo, e confere um lugar central às meninas, que ainda deve ser visibilizado e recuperado.

Referências

AITA, Lucía. Reyes, gobernadores y dueños de circo. Representaciones sobre figuras de autoridad y desobediencia en libros infantiles de la década del 70. In: JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE LA INFANCIA: EXPERIENCIAS, POLÍTICAS Y DESIGUALDADES, 5., 2018. Buenos Aires. *Actas* [...]. Buenos Aires: UNSAM, 2018. p. 234-254.

¹⁵ "Os vigiadores a olhavam com olhos desviados porque sempre lhes pareceu suspeitosa e as crianças lhe diziam tchau e lhe mostravam suas figurinhas".

ARGENTINA. *Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas*. Buenos Aires: Ministerio de Defensa, Gobierno de la República Argentina, [2009]. 27 p. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2021.

ARGENTINA. *Resolución n° 538*. Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro Enemigo. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, [1977a]. Disponível em: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003637.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2021.

ARGENTINA. *Decreto n° 3155-1977*. Libros "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa I. Bornemann y "El Nacimiento, los niños y el amor" de Agnés Rosenstiehl; prohibición de su distribución, venta y circulación; clausura transitoria de Ediciones Librerías Fausto. Buenos Aires: Poder Ejecutivo Nacional, [1977b]. Disponível em: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/4853.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2021.

ARPES, Marcela; RICAUD, Nora. *Literatura infantil argentina: infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires: Ed. La Crujía, 2008.

CASTRO GOMES, Angela de; SANTOS HANSEN, Patricia (org.). *Intelectuais Mediadores: Práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

Bontempo, Paula. Pulgarcito y Billiken, las primeras revistas infantiles modernas. In: DIKER, Gabriela et al. *Tiempos de Infancia: Argentina*. Fragmentos de 200 años. Buenos Aires: Santillana, 2009. p. 134-154.

COSSE, Isabella. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

COSSE, Isabella. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta: una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

COLÁNGELO, María Adelaida. *La crianza en disputa: medicalización del cuidado infantil en la Argentina entre 1890 y 1930*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2019.

DE DIEGO, José Luis (org.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

DEVETACH, Laura. *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue, 2006.

DEVETACH, Laura. *Monigote en la arena*. Buenos Aires: Colihue, 1984.

DIAZ RONNER, María Adelia. *Cara y Cruz de la Literatura infantil*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2000.

DIAZ RONNER, María Adelia. Literatura infantil: de "menor" a "mayor". In: JITRIK, Noé (org.). *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2000b. v. 11.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. *Para leer el Pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1972.

FRANCO, Marina. *Un enemigo para la Nación: orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012. 351 p.

GUY, Donna. The State, the Family and Marginal Children in Latin America. In: HECHT, Tobias (ed.). *Minor Omissions: Children in Latin American History and Society*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 2002. p. 139-163.

GARCÍA, Laura Rafaela. Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina. *Revista Miradas y Voces de la LIJ*, Buenos Aires, v. 3, 2013. Disponível em: <https://academialij.wordpress.com/2013/09/15/acerca-de-la-literatura-infantil-y-su-posicionamiento-en-la-literatura-argentina>. Acesso em: 15 sep. 2021.

GOCIOL, Judith; BITESNIK, Esteban; RÍOS, Jorge; ET-CHÉMAITE, Fabiola. *Más libros para más: colecciones del centro editor de América Latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007. 692 p.

GUITELMAN, Paula. *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

INVERNIZZI, Hernán; GOCIOL, Judith. *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.

JOSIOWICZ, Alejandra. *La cruzada de los niños: intelectuales, infancia y modernidad literaria en América Latina*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2018.

KAUFMAN, Carolina; DOVAL, Delfina. La enseñanza encubierta de la religión: la "Formación Moral y Cívica". Kaufmann, Carolina (org.). *Dictadura y Educación*. Los textos escolares en la historia argentina reciente. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006. p. 203-224. v. 3.

LLOBET, Valeria. "¿Y vos qué sabés si no lo viviste?": infancia y dictadura en un pueblo de provincia". *A contracorriente: una revista de historia social y literatura de América Latina*, Raleigh, v. 12, n. 3, p. 1-41, 2015.

LURASCHI, Ilse. Adriana.; SIBBALD, Kay. *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1993.

MANZANO, Valeria. *La era de la Juventud en Argentina: cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: FCE, 2017.

MOLLOY, Sylvia. Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración. *Mora*, Buenos Aires, n. 12, p. 68-86, dez. 2006.

MONTES, Graciela. *El cumpleaños de Cristina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.

MONTES, Graciela. *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

MONTES, Graciela. *Sapo verde*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978.

PESCILEVI, Gabriela. *Libros que muerden: literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar 1976-1983*. Buenos Aires: Editorial Biblioteca Nacional, 2014.

PINEAU, Pablo. Políticas pedagógicas de cuidado y espera: los libros de lectura para la escuela primaria en la Dictadura. In: KAUFMANN, Carolina (org.). *Dictadura y Educación: los textos escolares en la historia argentina reciente*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006. v. 3, p. 25-40.

RAMA, Ángel. El boom en perspectiva. In: Rama, A (ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha, 1981. p. 320-350.

SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

SOTELO, Roberto. Una torre de Cubos para armar en libertad, por Roberto Sotelo. *Imaginaria: revista quin-cenal sobre literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires, 15 mar. 2006. Disponível em: <https://www.imaginaria.com.ar/17/6/la-torre-de-cubos.htm>. Acesso em: 18 fev. 2021.

Walsh, María Elena; OCAMPO, Victoria. *María elena Walsh em la casa de Doña Disparate: epistolario inédito entre María Elena Walsh y Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.

Walsh, María Elena. *Desventuras em el País-Jardín-de-Infantes*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1993.

Walsh, María Elena. *Canciones para Mirar: teatro*. Buenos Aires: Editorial Alfaguara, 2008.

Walsh, María Elena. *Tutú Marambá*. Buenos Aires: Ed. Luis Fariña, 1960.

Walsh, María Elena. *El reino del revés*. Buenos Aires: Ed. Luis Fariña, 1963.

Alejandra J. Josiowicz

Doutora e Mestre em Spanish and Portuguese Languages and Cultures pela Princeton University, (PU) em Princeton, NJ, Estados Unidos. Professora Adjunta no Departamentos de Letras Neolatinas (LNEO) do Instituto de Letras (ILE) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Tem pós-doutorado no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (FGV-CPDOC). Foi pesquisadora de Carreira do CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) da Argentina.

Endereço para correspondência

Alejandra J. Josiowicz
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rua São Francisco Xavier, 524, 11º andar
Maracanã, 20559-900
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.