
Abreu, T. y Cardozo de Freitas, A. (junio, 2025). "A infância entre bolas e coturnos: exílio e ditadura no livro ilustrado *A Redação* de Antonio Skármeta". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 192 – 211.

Título: A infância entre bolas e coturnos: exílio e ditadura no livro ilustrado *A Redação* de Antonio Skármeta

Resumen: Este ensaio dedica-se ao estudo do premiado livro ilustrado para crianças *A Redação*, do escritor chileno Antonio Skármeta (1940-2024). Publicado no Brasil em 2003 pela editora Record com tradução de Ana Maria Machado e ilustrações do artista espanhol Alfonso Ruano (1949-), a obra acaba de ser reeditada com ilustrações do artista mineiro Walter Lara (1952-). Investigando o percurso editorial extraordinário deste conto, escrito no exílio do autor durante a ditadura militar chilena de Augusto Pinochet, o estudo aponta aspectos narrativos da obra em sua dupla dimensão texto-imagem.

Palabras clave: Antonio Skármeta, LIJ, ditadura, livro ilustrado.

Title: *Childhood between balls and boots: exile and dictatorship in the picturebook La Redacción by Antonio Skármeta*

Abstract: *This essay is dedicated to the study of the award-winning book Illustrated for Children's Writing by Chilean writer Antonio Skármeta (1940-2024). Published in Brazil in 2003 by Record's publisher with translation by Ana Maria Machado and illustrations by Spanish artist Alfonso Ruano (1949-), the work has just been reissued with illustrations by Minas Gerais artist Walter Lara (1952-). Investigating the extraordinary editorial path of this tale, written in the exile of the author during the Chilean military dictatorship of Augusto Pinochet, the study points to narrative aspects of the work in its double text-image dimension.*

Keywords: Antonio Skármeta; LIJ, ditadura, dictatorship, illustrated book.

A infância entre bolas e coturnos: exílio e ditadura no livro ilustrado *A Redação* de Antonio Skármeta

Tâmara Maria C. S. N. de Abreu ¹

Alessandra Cardozo de Freitas ²

Introdução

Há obras literárias que nos dão prova da extraordinária qualidade estética e versatilidade temática existentes em algumas publicações destinadas a crianças e jovens. O livro ilustrado *A Redação* (2003), do escritor chileno Antonio Skármeta, é um desses exemplos. Realização incontornável da contística latinoamericana, o texto de Skármeta passou por uma trajetória que se poderia sem exagero classificar como rocambolesca: mudou de título, de suporte, de público, de mídia e formato, e teve versões diferentes ao longo dos 22 anos que separam a sua vida pregressa e a sua inscrição numa materialidade encadernada a que chamamos livro ilustrado.

Antes de passar ao exame da obra que nos traz aqui, vejamos quem foi o seu autor e qual é o seu lugar na história literária chilena. Antonio Skármeta nasceu em Antofagasta, cidade portuária no norte do Chile, em 1940. Na juventude, fez parte de um grupo de escritores chilenos conhecido como a “Geração de 60”, que teve grande inserção nos setores culturais do país e sofreu influência do realismo estadunidense

¹ Doutora em História Social pelo Departamento de História da FFLCH/USP. Pós doutorado em Profesora del Departamento de Literatura de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE). Es doctora en Teoría e Historia de la Literatura (UNICAMP, Brasil), máster en Teoría de la Literatura (UFPE, Brasil) y licenciada en Literatura (UFPE, Brasil). Tiene un posdoctorado en Historia de la Cultura (UNESP, Brasil) y es investigadora en las áreas de literatura brasileña, historia del libro y de la edición, literatura infantil y juvenil, lectura, educación y formación de lectores. Es lectora-votante de la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil (FNLIJ - IBBY/Brasil) y miembro de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada (ABRALIC - ICLA/Brasil). Investigadora vinculada a los grupos de investigación Literatura Brasileña y Sociedad (UFRPE/CNPq) y Monteiro Lobato en Red (UFPR/CNPq).

² Profesora del Centro de Educación de la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil). Doctorado y Maestría en Educación por la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil), Licenciatura en Pedagogía (1995) por la misma universidad. Profesora del curso de Pedagogía de la Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil). Realiza investigaciones en el área de Educación con interfaz en Literatura y Psicología, investigando temas relacionados a la formación de lectores: literatura infantil, lenguaje, lectura, argumentación, mediación pedagógica, narración y recuento en la educación infantil. Es investigadora vinculada al Grupo de Investigación sobre la Enseñanza de la Lectura Literaria (GPELL/UFRN/CNPq).

(Miller, Hemingway, Salinger, Kerouac, Updike). Experimentando a oralidade, a coloquialidade e os temas triviais do cotidiano, a “geração de 60” valorizava a cultura popular e a linguagem do povo como base de uma exploração poética que representava um novo humanismo antiacadêmico. Dentre eles, o único a alcançar a celebridade e o reconhecimento internacional foi Skármeta.

Após se aventurar em países sul-americanos em companhias de marionetes e de teatro, Skármeta entrou na Universidade do Chile por volta de 1960, estudou filosofia de dia e teatro à noite. Fez mestrado na Universidade de Columbia (NY) entre 1964-1966, com um estudo sobre a obra de Júlio Cortázar. Torna-se professor da universidade chilena, mas com o golpe em Allende e a tomada do poder pelos militares de Pinochet, Skármeta vai para o exílio em fins de 1973. Primeiro mora na Argentina, depois na Bolívia, até se instalar em Berlim, onde ficará de 1975 a 1988.

Escritor, tradutor, Diretor de teatro, roteirista de cinema, embaixador do Chile na Alemanha (2000-2003), Skármeta conta ainda em seu currículo com duas passagens de sucesso pela televisão chilena. Apresentador de dois programas de TV dedicados à literatura, "Libro abierto" (1968) da TV universitária do Chile, e, mais tarde, o "Show de los libros" que ficou no ar por dez anos na TVN (1992-2002), ele ganhou popularidade ímpar entre os narradores chilenos da sua geração.

Embora os estudos sobre a obra de Skármeta sejam escassos no Brasil, sua obra é extensa. Foi prolífico autor de contos, novelas e roteiros para audiovisual. Seu primeiro livro de contos, *El entusiasmo* (1967), é seguido por *Desnudo em El tejado* (1969), pelo qual recebeu o *Premio Literario Casa de las Américas*. Após a terceira coletânea de contos, *Tiro libre* (1973), o escritor vai para o exílio e de lá, de longe, continuará a sua trajetória de resistência enquanto escritor sensível cuja alma permanece fraturada entre duas culturas e abraçada às suas raízes chilenas.

De acordo com estudo de Karam (2016), no Brasil, Antonio Skármeta teve 16 títulos traduzidos de 1983 até 2016 – a maior parte foi publicada pelo Grupo Editorial Record. Com tradução de Ana Maria Machado e ilustrações do artista espanhol Alfonso Ruano (1949-), a obra *A redação* teve quatro edições publicadas entre 2003 (1ª ed.) e 2011 (4ª ed.), sem nenhuma alteração. O número total de exemplares vendidos de da 1ª até a 4ª edição é de 25.685 livros. *A redação* acaba de

passar por revisão na tradução e receber novas ilustrações do artista mineiro Walter Lara (1952-).

Era uma vez um conto: origem e trajetória editorial de um livro

Era uma vez um conto chileno que nasceu na Alemanha. Após passar por diversas metamorfoses e circular por muitos países durante anos, o texto se transformou em livro ilustrado para crianças na Venezuela. Mudando de formato, o conto esteve em várias mídias e suportes editoriais até se transformar em livro ilustrado de literatura infantil na Espanha. Essa história fabulosa viajou por muitos países e colecionou prêmios mundo afora até chegar ao Brasil. Mas como ela surgiu? Vejamos.

As motivações que levaram Antonio Skármeta a escrever foram relatadas pelo autor em duas ocasiões diferentes: em artigo publicado no jornal argentino *La Nación* (2001), e numa entrevista concedida a Verónica Uribe publicada no blog da Ekaré (2012). No jornal argentino, ele revelou a angústia que sentiu ao tomar conhecimento de que a repressão chegava até mesmo às escolas primárias chilenas através de uma estratégia sistemática de enquadramento dos alunos e incitação à delação. E na entrevista à editora do seu livro infantil, explicou:

Na Alemanha, recebíamos muito material sobre o que estava acontecendo no Chile durante a ditadura e sobre os mecanismos que faziam a repressão funcionar. Um dia, chegaram às minhas mãos uns informes do Ministério da Educação e dos órgãos de censura do governo com instruções sobre como proceder nas escolas e no campo da cultura em geral. Como se sabe, em cada escola havia um delegado militar encarregado do estabelecimento e dava-se recomendações aos professores, aos reitores, incentivando a delação. E isso me impressionou muitíssimo.

Escrito no exílio (Berlim) em fins da década de 1970, em resposta à repressão que o Chile sofria sob a ditadura Pinochet, o conto não tem manuscritos ou registros disponíveis na internet que comprovem a data de produção ou da primeira versão – embora todos os dados indiquem o ano de 1978 como o ponto de partida. A primeira publicação da narrativa de que se tem notícia, sob o título “*Temas de Clase*”, foi feita em dois formatos e para dois países diferentes: primeiro como drama radiofônico, o texto foi transmitido por uma rádio alemã; também se sabe que foi lido numa edição dominical do jornal francês *Le Monde*. Nossa hipótese é a de que, em sua primeira

versão, “*Temas de Clase*” já tenha sido traduzido para o alemão e o francês, respectivamente.

A tese de Lira (1985) fornece informações mais precisas sobre a circulação do conto, embora sua lista não seja exaustiva. Ainda em 1978, com um novo título, agora definitivo, o texto sai da Europa rumo à América Latina: *La Composición* foi publicado nas revistas *La Semana de Bellas Artes*, do México, e na *Araucaria de Chile*,³ impressa na Espanha e distribuída em vários países através da rede de chilenos exilados que fazia a resistência internacional à ditadura. Em 1980, foi publicado nas revistas *Análisis Latinoamericano* em Nova York e *Sin Censura*, com bases em Washington e Paris. No início de 1981, o conto chega à revista colombiana *Luna de Arenal*, em Bogotá; e em seguida, ao jornal venezuelano *El Diario de Caracas*, na seção “El cuento del lunes”.⁴

Consideremos o fato de que as notícias sobre os militares, as prisões, os desaparecimentos e as torturas não estavam na TV, no rádio, nos jornais, nos livros, em parte alguma. No caso chileno, circulavam na clandestinidade graças ao rádio e às revistas de oposição ao regime como as extraordinárias *Araucaria de Chile* e *Sin Censura*. Nesses dois periódicos da resistência, o conto “La composición”, de Skármeta, foi publicado em 1978 e 1980, respectivamente, mas o rol de veículos de mídia por onde o conto passou foi ainda maior.

Tendo lido o conto no referido jornal de Caracas em julho de 1981, a editora chilena – então exilada na Venezuela – Verónica Uribe intuiu que aquela história renderia um belo livro ilustrado e fez a primeira proposta ao autor. Ideia aceita, porém não realizada, pois faltava um ilustrador para materializar o projeto. Somente após fecharem contrato com o premiado ilustrador espanhol Alfonso Ruano, Uribe e sua sócia Carmen Diana Dearden deram a público a versão em livro ilustrado de *A Redação* em 2000.

Publicado simultaneamente em dois continentes, na Venezuela por Ediciones Ekaré e na Espanha pela SM editora, a obra é um empreendimento de sucesso no

³ Para detalhes sobre a revista *Araucaria de Chile*, consultar Silva (2009).

⁴ Considerando que algumas dessas revistas e jornais tinham ampla circulação internacional, é provável que *La Composición* tenha sido traduzido e reproduzido em periódicos e coletâneas de contos de outros países no início da década de 1980.

ramo editorial. Três anos depois, *A Redação* chegou ao Brasil e segue em catálogo. Editora Record manteve nas quatro sucessivas edições publicadas de 2003 a 2023 o mesmo design gráfico e as mesmas ilustrações da primeira edição venezuelana. São escassos os estudos sobre esta obra de Skármeta no Brasil, destacando-se apenas dois artigos de Bines (2020) sobre *A Redação* (*La Composición*).

O tema

Apresentando aos leitores um menino de nove anos e sua infância vivida sob uma ditadura militar, *A Redação* é um livro infantojuvenil cujo assunto poderia facilmente se passar por algo que ele não é: um incômodo “tema sensível”. A categoria recente sob a qual editores e especialistas em literatura infantil agrupam certos títulos, os chamados “temas sensíveis ou fraturantes”,⁵ refere-se a conteúdos considerados difíceis de se ler e de abordar devido ao seu teor supostamente inadequado ou potencialmente traumático para crianças. Acontece que temas x ou y não são um problema *per se*— pelo menos para bons escritores. Tampouco o são para bons leitores. Em *Como ler literatura* (2019), o crítico e teórico da literatura Terry Eagleton argumenta que

As obras literárias, além de relatos, são peças retóricas. Exigem um tipo de leitura especialmente alerta, atenta ao tom, ao estado de espírito, ao andamento, ao gênero, à sintaxe, à gramática, à textura, ao ritmo, à estrutura narrativa, à pontuação à ambiguidade – de fato, a tudo o que entra na categoria de “forma”. (Eagleton, 2019, p. 12)

Outros teóricos e críticos apresentam concepção semelhante e estendem sua aplicação para a literatura infantil:⁶ um tipo de texto cuja especificidade reside na *linguagem*, no modo de organização do discurso. Nessa perspectiva, a qualidade literária depende do agenciamento competente dos recursos linguísticos escolhidos para a composição textual – o que pode resultar em obra de arte ou peça

⁵ Temas como morte, doença, pobreza, violência e ditadura são alguns marcadores dessa “zona de perigo” na literatura infantil sobre a qual, de acordo com as convenções em circulação no meio editorial, convém não falar ou falar com toda precaução, avisando previamente no catálogo ou nas inscrições paratextuais do volume que aquelas histórias podem ferir suscetibilidades.

⁶ Hunt, (2010); Barnett (2024).

administrativa, transformando esta naquela ou vice-versa.⁷ *Grosso modo*, importa menos o conteúdo do texto do que a forma como ele se apresenta. Nesse sentido, “é válido pensar a narrativa como uma espécie de estratégia. Como qualquer estratégia, ela mobiliza certos recursos e emprega certas técnicas para atingir determinados objetivos” (p. 111).

Assim como ocorreu com outros temas históricos relativos a opressões e violações dos direitos humanos – escravidão, holocausto, guerra, exílio, diáspora –, pode-se afirmar que a ditadura nunca foi uma temática bem-vinda na literatura infantil brasileira. Na história recente, constituem exceções importantes as obras traduzidas do espanhol a partir dos anos 2000: *A Redação* (op. cit.); *A Ditadura é assim* (2015),⁸ da Equipo Plantel; e *Os afogados* (2021), de Maria Teresa Andruetto.

É curioso pensar nas relações entre *literatura* e *ditadura* dentro da conjuntura política atual do Brasil, cujas lideranças parlamentares de oposição, majoritária, são forças antidemocráticas adeptas de golpes e saudosas de ditaduras. Enquanto uma guerra cultural é fomentada cotidianamente na internet – ações de revisão histórica que fabricam ignorância e um cipoal de desinformação sobre o passado – em outras esferas se fazem livros em prol do nosso dever de memória. Entre os mais recentes sobre o tema estão: *Lila em Moçambique* (2020) e *Era uma vez um quintal* (2023) de Andreia Prestes, e os juvenis *Clarice* (2018), de Roger Mello, e *Sobre o que não falamos* (2023), de Ana Cristina Braga Martes.⁹

Olhando retrospectivamente, vê-se que, após a morte de Monteiro Lobato (1948), que foi o único a falar da guerra e de ditadores como Mussolini e Hitler em livros infantis durante o Estado Novo,¹⁰ os primeiros a ousar tocar no assunto foram os colaboradores da *Revista Recreio*. Eles estreavam na literatura infantil em pleno governo militar: Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Joel Rufino dos Santos e Sylvia

⁷ Haja vista os famosos relatórios elaborados pelo escritor Graciliano Ramos publicados no Diário Oficial de Alagoas ao final de sua gestão como prefeito do município de Palmeira dos Índios.

⁸ Este livro faz parte de uma série de quatro títulos para jovens publicada pela editora catalã La Gaya Ciencia entre 1977 e 1978, logo após a morte do ditador espanhol Francisco Franco. São eles: *A democracia pode ser assim*; *A ditadura é assim*; *O que são classes sociais*; *As mulheres e os homens*. No Brasil, a série completa foi traduzida e publicada em 2015 pela Boitatá, selo infantojuvenil da editora Boitempo.

⁹ Todos receberam prêmios ou, no mínimo, distinções como o selo *Altamente Recomendável* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

¹⁰ Em *A Reforma da Natureza* (1941) e *A Chave do Tamanho* (1942).

Orthof.¹¹ Outros vinham fazendo caminho paralelo e marcaram época como Ziraldo, Lygia Bojunga Nunes, Marina Colasanti, Fernanda Lopes de Almeida e João Carlos Marinho.

Foi imensa a importância dos autores mencionados anteriormente ao escreverem histórias cheias de fantasia, irreverência e graça sobre temas como liberdade, igualdade, justiça e antiautoritarismo para crianças. Conscientes disso ou não, eles estavam trabalhando contra a ditadura sem serem notados por ela. Faziam girar a roda da História, na medida em que “(...) o conhecimento histórico deve coexistir com outras verdades sobre o passado, produzidas pelas obras de ficção. A autoridade histórica não se reduz à historiografia” (Chartier, 2022).

O título

O título de *A redação* remete o leitor de pronto ao espaço escolar, sobretudo à prática de um exercício de escrita que já foi alvo de muitas discussões no campo pedagógico. (Geraldi, 1997). Os críticos da redação escolar apontam o desconforto que tal exigência provoca nos aprendizes em função da imediatez na definição do binômio tema-título e do tempo restrito que geralmente é destinado à elaboração do texto. Tais aspectos, por si sós, podem suscitar emoções de medo, angústia e ansiedade. E se a redação for, como no conto de Skármeta, exigida e fiscalizada por um militar em contexto de ditadura, a tensão presente na narrativa já se apresenta desde o título, permitindo ao leitor prever a atmosfera do texto que tem diante de si.

O texto

O texto que Skármeta é uma prosa ficcional, do gênero conto, com enredo bem estruturado segundo a técnica clássica do conto. A sequência de ações tem como mote o desejo do protagonista em ter uma bola de futebol profissional feita de couro. O protagonista é um menino de 9 anos de idade, chamado Pedro, que mora com os seus pais numa cidade que está sob ditadura militar. No dia do seu aniversário, Pedro é presenteado com uma bola de plástico. Em diálogo com o pai, Pedro expressa a sua insatisfação quanto ao presente. Em determinado momento da

¹¹ Maiores detalhes sobre o papel primordial da Revista Recreio para o desenvolvimento da literatura infantil brasileira, cf. Machens (2009).

discussão, o pai pede ao filho para ficar em silêncio, para que ele e a sua mãe escutem as notícias transmitidas pelo rádio. Insatisfeito, Pedro pergunta à mãe por que a família ouve “essa rádio” todas as noites. (Skármeta, p. 4) A mãe responde que é porque a rádio diz “Coisas sobre a gente, sobre nosso país”. A inferência é imediata. Se uma família precisa ouvir pelo rádio notícias do seu país, isto quer dizer que ela está num país que não é seu. O presente modesto, a austeridade da vida familiar, os silêncios e o não pertencimento marcam a atmosfera inicial do conto.

Julio Cortázar, no ensaio intitulado “Alguns aspectos do conto”, afirma que

[...] o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases. [...] Tomem os senhores qualquer grande conto que seja de sua preferência e analisem a primeira página. Surpreender-me-ia se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos. O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. [...] Um conto é ruim quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas. (Cortázar, 2006, p. 152.)

Tal qual a definição de Cortázar, Já na primeira página, o enredo deixa à mostra o conflito de base. E prossegue a narrativa. Um dia de outubro, jogando futebol com os amigos no campinho de areia, Pedro e os colegas presenciam a prisão do pai de Daniel. Em conversa com Pedro, Daniel afirma que o pai foi preso porque é “contra a ditadura”. Pedro, que já havia escutado várias vezes aquela expressão na rádio, pergunta ao amigo o seu significado. Daniel responde que ser contra a ditadura é querer que o país seja livre.

Durante o jantar, Pedro pergunta ao pai se ele é contra a ditadura. O pai sinaliza com a cabeça afirmativamente. Então, Pedro questiona o pai se ele também será preso. O pai responde que não, pois o filho lhe dá sorte. Na mesma ocasião, ao ouvir a rádio falar em ditadura militar, Pedro sente que seus pensamentos começam a se organizar e pergunta à mãe se ele, o menino, também é contra a ditadura. A mãe responde que não dá para dizer, pois criança é simplesmente criança, tem apenas que ir para a escola, brincar e ser carinhoso com os pais.

No dia seguinte, o garoto é surpreendido na escola com a visita de um capitão do exército, que anuncia um concurso de redação em todas as turmas, com o seguinte título: *o que minha família faz todas as noites*. O capitão informa que o aluno

que elaborar a redação mais bonita será premiado com uma medalha de ouro. Quanto à prática de conceder condecorações e medalhas tão apreciada no universo militar, Ana Maria Machado, com propriedade, nos lembra que “as proibições e atos de repressão costumam se fazer acompanhar de *permissões especiais*. Sinal da ‘magnanimidade’ do poderoso que está cometendo a violência.” (Machado, 2011). Embora sinta medo e ansiedade, Pedro consegue driblar a situação de maneira perspicaz e criativa, fazendo um grande gol em forma de redação. Sua expectativa é ganhar a medalha, vendê-la e, com o dinheiro, comprar uma bola profissional.

O narrador do conto é heterodiegético e onisciente. Narra a história em terceira pessoa, demonstrando conhecer os pensamentos e os sentimentos dos personagens, em especial os de Pedro. Além de Pedro, são personagens do conto: os seus pais, os vizinhos, os amigos de rua e de escola, a professora e os militares, incluindo os que prenderam o pai de Daniel e o capitão Romo. Os personagens adultos representados no texto, com exceção dos militares, são trabalhadores.

O espaço onde se dão as ações da narrativa compreende uma cidade que apresenta características urbanas, pois os personagens têm acesso a transporte coletivo, telefone, rádio, televisão, assim como a serviços básicos de educação e limpeza urbana. Os deslocamentos se passam entre a casa de Pedro, a rua do bairro onde ele joga futebol com os amigos, e a escola. O texto sinaliza aspectos sociais, políticos, culturais e psicológicos dos personagens. Trata-se de cidadãos da classe trabalhadora, habitantes de um subúrbio, que vivem em contexto de ditadura militar, enfrentando ocorrências como prisões arbitrárias, pressão psicológica, intimidação, censura e negação de direitos básicos como a liberdade de expressão.

Quanto ao tempo em que se passa a narrativa, alguns instrumentos mencionados no texto como as mídias de rádio e a televisão, assim como os comportamentos dos personagens, permitem-nos situar a história no período entre os anos 1970 e 1980. Além de ter sido este o período em que a ditadura militar estava em vigor em praticamente todos os países da América Latina, esse tempo é anterior à chegada da internet e de todo o aparato dos recursos tecnológicos de que dispomos atualmente.

A *Redação* tem momentos de lirismo e escapadas oníricas, deslizando com habilidade entre as tensões do real e a leveza das pequenas alegrias cotidianas

contidas numa bola de criança, numa pipa azul, ganhar um caramelo ou fazer um gol. Como exemplo de emprego poético da escrita, destacamos o excerto seguinte:

Em outubro Pedro brilhou nos jogos de futebol do bairro. Jogava numa rua que tinha árvores grandes, e correr na sombra delas era quase tão delicioso quanto nadar no rio no verão. Pedro sentia que as folhas sussurrantes eram um estádio coberto que o ovacionava quando recebia um passe preciso de Daniel. (Skármeta, 2011, p. 8).

Somente nesse pequeno trecho, pode-se constatar que há diversas figuras de linguagem em articulação enriquecendo o texto: comparação, metáfora, sinestesia e personificação. Aponte-se ainda o ar de aparente normalidade ou banalidade, com meninos jogando bola e indo à escola, como querem os ditadores quando se está um regime de exceção, mas também há irreverência, pequenas gírias, cochichos, molecagens, melecas saindo do nariz, unhas roídas e bem cuspidas em meio a situações de stress e opressão vividas dentro da escola sob o regime ditatorial. É notável a maestria do autor ao equilibrar o peso e a leveza em uma composição literária (Calvino, 1990).

Mesmo que o texto original tenha passado por algumas modificações, naturalmente acordadas entre o autor e suas editoras, o conto para o público geral – que circulou em rádio e em periódicos – e sua versão adaptada para o livro infantil são muito próximas. Dentre as poucas alterações feitas, a mais importante delas foi a retirada dos nomes do ditador Augusto Pinochet e de seus generais, antes explícitos no texto, para em seu lugar usar o nome de um desconhecido “general Perdomo” na versão para livro ilustrado.

A representação da criança é construída na perspectiva de um ser ativo, autônomo, com ideias próprias, imerso na cultura do seu grupo e produtora de cultura. Diante da austeridade e da contenção de emoções nesse tipo de contexto, a concisão dos diálogos domésticos, os não ditos e interditos que pairam no ar, tão próprios a um regime de exceção, destaca-se o contrapeso trazido pelas ações de Pedro. O modo como o menino apreende a realidade sem renunciar ao desejo e do sonho trazem a lufada de ar fresco necessária para a narrativa.

A valorização da liberdade de expressão está presente na cena em que Pedro expressa ao pai a sua insatisfação por ter recebido uma réplica de bola de futebol como presente de aniversário. “Se a gente quiser fazer um gol de cabeça, a bola sai

voando. Parece até passarinho, de tão leve.” (Skármeta, p. 6). A reclamação espontânea do menino diante do presente “chifrim”, uma bola de plástico, pode ser vista como atitude de rebeldia do próprio autor, usando a escrita como ato autobiográfico, já que o exílio configurava um “cale-se”, um meio de silenciar os opositores do regime de Pinochet no Chile.

Também é digno de menção o fato de o autor iniciar a história no dia do aniversário de Pedro. Sendo a data um motivo de celebração da vida, podemos antever nessa escolha um apelo para que o leitor não deixe de celebrar a vida, mesmo em circunstâncias difíceis como as que estão no livro.

É interessante o modo como os adultos acolhem as curiosidades da criança. Sem entrar em detalhes, respondem às perguntas de modo lacunar por precaução, como se pode observar no diálogo entre Pedro e sua mãe:

“Pedro perguntou a mãe:

- Por que eles estão sempre ouvindo essa rádio cheia de chiado?
- Porque o que ela diz é interessante.
- E o que é que ela diz?
- Coisas sobre a gente, sobre o nosso país.
- Que coisas?
- Coisas que estão acontecendo.
- E por que se ouve tão mal?
- Por que a voz vem de muito longe”. (Skármeta, 2003, pp. 7- 8)

No diálogo direto em destaque, em nenhum turno a mãe pergunta o que a criança pensa ou imagina. A sua atitude se limita a responder ao que é perguntado. A possibilidade ou a ameaça de prisão e tortura alteram as condutas e exigem posturas de reserva e precaução. Não há espaço para a valorização do modo de pensar infantil, das questões formuladas pela na tentativa de compreender e organizar o mundo ao seu redor. Em condições ideais, a interação é livre, conforme preconizam os estudos psicológicos de vertente sociointeracionista:

Especialmente na infância, é através da interação social, com outras crianças e com adultos, que adquirimos e partilhamos conhecimentos sobre o mundo, aprendemos a expressar e também a controlar nossas emoções e nossos afetos. Sem a interação com outros, não nos tornamos humanos (Gouvêa, 2016, p. 93).

Skármeta demonstra grande sensibilidade pelo modo de pensar da criança. No desfecho do conto, por exemplo, o autor destaca o medo e a ansiedade dos pais em relação ao que o filho escreveu na redação – “o pai deixou a colher cair no prato e esparramou a sopa na toalha [...] E o que foi que você escreveu, meu filho?” (p. 35)

– e, em compensação, a surpresa e o alívio da família quando Pedro conclui a leitura de seu texto – “Pedro olhou para os pais e viu que os dois estavam sorrindo”.

As ilustrações e a relação texto-imagem

Devido ao grande desenvolvimento do campo teórico e investigativo relativo à literatura infantil nos últimos anos, não se pode mais conceber os livros ilustrados como histórias acompanhadas de imagens. Os livros ilustrados e, sobretudo, os álbuns são objetos semióticos dotados de sentidos em sua tripla dimensão: textual, imagética e material. Diante da dependência direta da materialidade e do ritmo de leitura imposto pela dupla página que caracteriza os álbuns, é importante afirmar, logo de partida, que *A redação* não se enquadra nesta definição. Trata-se de livro ilustrado e assim temos classificado a obra artística que é objeto deste ensaio. Para Sophie Van der Linden,

De imediato, o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, ou seja, não são redundantes à narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita apreensão daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado. (...) ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor.” (Linden, 2018, p. 8)

No livro *A redação*, a relação entre texto e imagem segue o caminho da complementaridade, embora sem subordinação da imagem ao texto. As ilustrações da edição do livro *A redação* contempladas neste ensaio são de Alfonso Ruano, ilustrador que nasceu na Espanha, na cidade de Toledo, com formação em desenho e pintura pela Escola de Belas Artes, em Madrid. Alfonso Ruano recebeu diversos prêmios em sua carreira como ilustrador, inclusive em parceria com Skármeta, no livro aqui em análise.

Na contracapa da 4ª edição publicada no Brasil em 2011, há a afirmação de que as ilustrações de Ruano contribuem com uma atmosfera contida e racional para a história que acontece num ambiente dramático. De fato, as imagens sugerem ausência de movimento, contenção e austeridade. As ilustrações apresentam estilo

realista, pictórico, aparentando serem realizadas a partir da técnica do lápis pastel seco. Na maior parte das ilustrações, as cores têm tons de ocre e baixa luminosidade, nunca vibram intensamente, são esmaecidas e sem autocontraste. Ruano emprega as chamadas cores “quebradas”, misturadas e complementares, dando preferência em algumas páginas aos tons terrosos com efeito sépia que atribuem às imagens aspecto temporal antigo.

A imagem da capa tem dois planos: um central, com o menino Pedro, e outro secundário com os militares em posição posterior e representados em escala menor, em miniatura – o que pode ser sugestivo da estatura moral de cada um na narrativa. O rosto do menino aparece parcialmente por trás do papel branco da redação. Não por acaso, é justamente a boca da criança que está oculta, pois numa ditadura ela não pode falar; está sob censura. Os olhos parecem cerrados como quem dorme e sonha, mas ao mesmo tempo parecem dirigidos para baixo, lendo a redação. O plano de fundo da imagem de capa é o céu imenso: há o azul puro acima da cabeça de Pedro, mas a cor vai se esmaecendo e ganhando tom ocre ao se aproximar dos soldados e termina verde-oliva.

Em todas as imagens do livro, o verde está presente, mesmo quando ele não aparece por estar misturado a outras cores. Também são verdes dois elementos-chave para a narrativa: o rádio e a farda dos militares. É a cor onipresente, como era a ditadura. O cinza também predomina, que é a cor da melancolia. Sobre o rádio, ele é a imagem de abertura do livro. Não por acaso, aparece centralizado já na página de rosto e sozinho, centralizado, o rádio é a porta de entrada na página em branco que antecede o início da narrativa. Abrimos um parêntese para explicar a simbologia dessa imagem.

Na condição de exilado, em Berlim, Skármeta certamente escutava o programa radiofônico “Escucha Chile”, transmitido diariamente pela *Radio Moscu*. Em ondas curtas, de Moscou até o Chile, passando por toda a comunidade internacional de exilados, esse programa informava clandestinamente os chilenos sobre os acontecimentos e as atrocidades cometidas pela Junta Militar no país. Toda informação que a imprensa, sob censura ou cúmplice, sonegava era levada pelo rádio de 1973 a 1990 no programa falado em espanhol e comandado pela ucraniana

Katia Olevskaya.¹² A importância do rádio para os exilados era fundamental nesse contexto.

A única página dupla é um grande plano horizontal com seis crianças jogando futebol num campo de terra que ocupa mais da metade do espaço. A baixa luminosidade, os corpos estáticos e separados com rostos assustados representam o medo no exato momento em que eles percebem, dali do campinho, o pai de Daniel sendo preso pelos militares. O bosque verde escuro atrás e o tom predominante de cáqui na amplidão, numa mistura de verde e marrom, espalham por toda parte a presença das cores camufladas do exército.

Nas ilustrações do espaço escolar, uma imagem está sempre presente: a fotografia escura e sombria do general na parede. Um retrato a carvão borrado está posicionado sempre à direita e no alto da parede, mas o quepe é o detalhe: o brilho metálico que Ruano põe ali tem o poder de atrair o olhar imediatamente para este símbolo. Em imagem da sala de aula, todos de pé estão em posição reta, a professora olha diretamente para o militar, mas as crianças têm o olhar perdido e estático.

As imagens são claustrofóbicas, a escola lembra uma prisão, não há beleza, movimento, nada que remeta à infância. Na presença do militar, as crianças não são livres para criar. Uma imagem de página inteira traduz essa repressão: uma borracha gasta, partida e mordida na ponta tem um furo profundo feito pela ponta do lápis grafite. Atrás da borracha, um lápis e uma caneta mordidos confirmam a ansiedade e o medo desse momento. Os ganchos de parede vazios ao fundo parecem estar vazando para a esquerda da página, como ausências dos desaparecidos, e os buracos na parede arranhada trazem à mente do leitor as armas e a violência que caracterizam o regime.

As escolhas poéticas e políticas do ilustrador quanto aos recursos expressivos (cores, composição, técnicas, perspectivas etc.) que constituem a narrativa imagética do livro ampliam a compreensão do leitor sobre a temática da ditadura militar, agregam densidade ao texto escrito e mobilizam emoções de melancolia, medo, angústia e solidão.

¹² Para maiores informações, acessar: <https://uchile.cl/noticias/220233/podcast-documental-rescata-historia-del-programa-radial-escucha-chile>

Ruano reforça o que há de mais dramático na experiência da ditadura, optando por uma linguagem que aproxima suas ilustrações de uma fotorreportagem sobre o que acontece nesse conto, conforme ele mesmo afirma.¹³

Alfonso Ruano se sentia muito desconfortável ao ter que ilustrar parafraseando Pedro, que narra sua vida de forma lúdica, até que entendeu: “A opção com a qual me sinto mais confortável é fazer uma reportagem fotográfica”. O resultado do livro é maravilhoso: a narrativa voa enquanto as imagens de Ruano a trazem permanentemente para o chão. As ilustrações são praticamente uma foto-reportagem do momento e do local em que a história se desenrola. Essa forma de contrapor as imagens à narração é um dos grandes sucessos de nossa edição. [Tradução nossa] (Ruano apud Larraguibel, 2003, p. 182)

O foco nas expressões faciais e na linguagem corporal pode favorecer a identificação da criança com os personagens, “A identificação, como se sabe, é o processo pelo qual o leitor atribui para si e vive, temporariamente, a vida dos personagens. A identificação é sempre uma experiência vicária, isto é, o leitor vive outro destino às custas do personagem com o qual se identifica” (Amarilha, 2006, p. 60). Viver outro destino, se identificando com o semelhante ou o diferente, constitui ensaio para a vida. Em suma, as ilustrações de Alfonso Ruano têm uma valiosa função no livro *A Redação*. O artista captura as nuances do texto de Skármeta e interpreta o conto sob a sua ótica, refletindo nas ilustrações que produz, com imensa sensibilidade, os ângulos que exprimem a narrativa de Skármeta representada por ele livremente na vida em imagens que pintou para Pedro Malbrán.

Considerações finais

Em *A Redação*, Antonio Skármeta parte de um fato político real ocorrido em escolas chilenas sob a ditadura Pinochet e a partir dele constrói sua ficção. A leitura do livro nos mostra que as escolhas feitas na construção das duas narrativas, verbal e visual, em que pese as diferenças de perspectiva adotadas por escritor e ilustrador, foram as mais felizes. Apesar do desconforto que pode causar, à primeira vista, a ideia de um livro infantil que se presta à denúncia da ditadura e à defesa dos direitos humanos, o acesso a obras de arte dessa natureza é precioso. Com a estatura estética alcançada por Skármeta e Ruano, a criança leitora ganha em compreensão das

¹³ <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/download/6391/7330>

nuances do mundo à sua volta e pode elaborar, com recursos subjetivos mais sofisticados, suas ideias e sentimentos diante do real.

O texto de Skármeta e as imagens de Ruano recorrem ao simbólico, não renunciam a sutilezas psicológicas e metáforas, põem a criança de frente para o medo, mas sem submissão. A postura de Pedro e seu amigo Juan sob a pressão militar é ativa, na medida em que furam borrachas, mordem a ponta do lápis, roem unhas e cochicham bobagens com os camaradas de classe para aliviar o stress enquanto o capitão Romo exige a redação. Pedro encara os coturnos piscando o olho para a alegria – o sonho da bola de couro. Obedecendo aos comandos de ordem do militar, escreve a redação mas não diz a verdade. Assim, sua família escapa ao cerco brutal pelo discernimento e pela astúcia do menino.

O clímax do conto é uma surpresa para o leitor cuja respiração se manteve curta desde o início da história. Resistir pelo triunfo da inteligência sobre a força configura a mensagem implícita no conto. Como se duas portas corrediças se movessem em paralelo mostrando apenas uma delas, a narrativa vinha dizendo ao leitor que os oprimidos estavam perdendo a partida e, surpreendentemente, Pedro vira o jogo. Fazendo um gol ou dando um xeque-mate, o desfecho confirma a maestria de Skármeta no emprego da técnica do gênero contístico.

Merece destaque a opção do autor pelos jogos de futebol e de xadrez, objetos que assumem muitos sentidos na narrativa, desde o valor da brincadeira como fator de desenvolvimento infantil (Vygotsky, 1998) até o papel do raciocínio para elaborar estratégias de sobrevivência. Para Huizinga (1993), no jogo cria-se a representação simbólica de uma luta, em que o sentido de combate é fundamental. Bola e xadrez remetem às relações de poder que estão em jogo em uma ditadura, com um vencedor/opressor de um lado e um perdedor/oprimido do outro. A *redação* se consagra, nessa perspectiva, como um livro-cidadão, uma bandeira feita de papel e utopia hasteada permanentemente em homenagem às lutas pela democracia.

Referências bibliográficas

- Andruetto, M. T. (2021). *Os afogados*. Ilustração Daniel Rabanal. Solisluna Editora.
- Amarilha, M. (2006) Alice que não foi ao país das maravilhas: a leitura crítica na sala de aula. Petrópolis/RJ: Vozes.
- Barnett, M. (2024) *A passagem secreta: Porque os livros infantis são uma coisa muito séria*. Tradução: Katia Chiaradia. Nanabooks.
- Bines, R. K. (2020). Jogo de Xadrez: representando a violência para crianças. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 29, janeiro-junho de 2007, pp. 87-97.
- Bines, R. K. (2020). Playingchess against the military. *Childhood*, nº 27(3), 413-426. <https://doi.org/10.1177/0907568220924105> .
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0907568220924105?journalCode=chda>
- Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. Companhia das Letras.
- Chartier, R. Verdade e prova: história, retórica, literatura, memória. *Revista de História* (São Paulo), Número: 181, 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.181759> . Acesso em: 02 mar. 2025.
- Cortázar, J. (2006) “Alguns aspectos do conto” in: Valise de cronópio. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. Perspectiva.
- Eagleton, T. (2019). Como ler literatura. L&PM.
- Equipo plantel (2015) *A Ditadura é assim*. Ilustração Mike Casal; tradução Thaisa Burani. 1ª ed. Boitatá.
- Geraldi, J.W. (1997). *O texto na sala de aula*. Ática.
- Gouvêa, M. C. Soares de (2016). Desenvolvimento cultural da criança. In: *Ser criança na educação infantil: infância e linguagem*. MEC.
- Huizinga, J. (1993). *Homo Ludens*. Perspectiva.
- Hunt, P (2010). *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Tradução Cid Knipel. CosacNaify.
- Karam, S. B. A tradução de literatura hispano-americana no Brasil: um capítulo da história da literatura brasileira. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. 268 f.

<https://doi.org/10.19070/2572-7354-160006>

Linden, S. Van der (2018). *Para ler o livro ilustrado*. SESI/SP.

Lira, C. (1985). *Antonio Skármeta: La inteligencia de los sentidos*. Editorial Dante.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-157878.html> .

Acesso em: 03 mar. 2025.

Machado, A.M. (2011). *Silenciosa Algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura*. Companhia das Letras.

Machado, A.M. (2001). *Texturas*. Nova Fronteira.

Machens, M. L. (2009). *Ruptura e Subversão na literatura para Crianças*. Global.

Martes, A. C. B. (2023). *Sobre o que não falamos*. Editora 34.

Mello, R. (2018). *Clarice*. Ilustração Felipe Cavalcante. Global.

Prestes, A. (2023). *Era uma vez um quintal*. Ilustração Paula Delecave. Pallas Mini.

Prestes, A. (2020). *Lila em Moçambique*. Ilustração Camilo Martins. Quase Oito.

Skármeta, A. (2011). *A redação*. Tradução de Ana Maria Machado; ilustrações de Alfonso Ruano. 4^a ed. Record.

Skármeta, A. *La Composición. Araucaria de Chile*. Peralta Ediciones, ano 1, nº 2, p. 191-198, 1978. (Colección: Biblioteca Nacional de Chile)

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-67662.html> . Acesso em: 07 mar. 2025.

Skármeta, A. *La Composición. Sin Censura: Periódico de información internacional para América Latina*. Washington-Paris, ano 1, nº 4, p.1/12, jul. 1980. <https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/sin-censura/> . Acesso em: 07 mar. 2025.

Skármeta, A. Cuando la ficción nace del infierno. *La Nación*, Buenos Aires, s/a, s/n, Cultura, p. 8, 08 abr. 2001. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cuando-la-ficcion-nace-del-infierno-nid215615/>

Silva, E. Pereira da (2009). *Araucaria de Chile (1978-1990): a intelectualidade chilena no exílio*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

doi:10.11606/D.8.2009.de-30112009-150205. Acesso em: 06 mar. 2025.

- Silveira, M. C. R.; Urmeneta, I. S. (2023) “Un buen libro para niños necesariamente tiene que ser um buen libro para adultos”. Entrevista a Pablo Larraguibel. In: *Catalejos*. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños. Vol. 8; nº 16, jun. 2023 a diciembre de 2023. ISSN (en línea): 2525-0493. (pp. 179 - 195).
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/download/6391/7330>
- Uribe, V. Entrevista a Antonio Skármeta - por Verónica Uribe, 2000. Blog de Ediciones Ekaré. Caracas, 13 nov. 2012. Disponible em:
<https://edicionesekare.blogspot.com/search/label/La%20composici%C3%B3n>. Acesso em: 01 mar. 2025.
- Vygotsky, L. S. A (1988) *Formação social da mente*. Martins Fontes.