

SERTÃO, UM “MEIO” DENSO E QUENTE PARA AS CRIANÇAS: O SENTIMENTO INFANTIL NO CONTO O PATO DE LILICO, DE CAIO PORFÍRIO CARNEIRO

Elayne Castro Correia

Introdução

A obra *Trapiá* (2008), do escritor cearense Caio Porfírio de Castro Carneiro (1928), é uma coletânea composta de 12 contos que retratam a vida sertaneja desempenhada por diversos ofícios, arreios, tropeiros, vaqueiros, coronéis, velhos solitários. Conforme o descrito, percebemos que *Trapiá* não é um livro infantil nem tematiza as crianças em si. Todavia, fora o primeiro conto, Como nasceu Trapiá – considerado uma espécie de conto-prefácio –, percebemos marcas infantis na obra. Em O pato do Lilico, nosso *corpus*, O gavião, O padrinho e Candeias, a criança é protagonista. Nos outros contos, mesmo que não seja protagonista ou que não desempenhe papel de destaque, a criança aparece e funciona como peça essencial para o desfecho ou desenrolar de muitos deles.

Apesar de todos esses indícios infantis na obra, não se encontrou estudo específico quanto às crianças literárias de *Trapiá*. Os trabalhos de Cyro de Mattos (2006; 2007)¹ e Cristina Ramos (2005)², a exemplo, tratam de características do conto porfiriano, do painel sertanejo encontrado na obra e da formação intelectual do autor, respectivamente. Por conseguinte, a partir daí, surgiu o interesse de contribuir de forma consistente para um estudo sobre, com o título *Infância sertaneja: imagens infantis nos contos de Trapiá, de Caio Porfírio Carneiro* (2014)³.

¹ MATTOS, Cyro de. *Os Contos Comoventes de “Trapiá”*, 2006. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cmattos18.html/>. Acesso em 04/05/2017; MATTOS, Cyro de. *Trapiá, de Caio Porfírio Carneiro*, 2007. Disponível em: <http://www.passeiweb.com/estudos/livros/trapia/>. Acesso em 04/05/2017.

² RAMOS, Cristina de Vasconcelos. *Caio Porfírio: a formação intelectual e literária do contista cearense*. 2005, Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

³ CORREIA, Elayne Castro. *Infância sertaneja: imagens infantis nos contos de Trapiá, de Caio Porfírio Carneiro*. 2014, Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

A literatura do livro de Caio, caracterizada como regionalista, tem como elemento norteador o sertão, símbolo que congrega em uma só palavra espaços, valores, culturas, pessoas, dentre outros. O trabalho referido analisou, por meio dos contos de *Trapiá*, como a extensão da aridez da vida sertaneja se configura tendo um infante ao centro, em vista de que a obra literária que contém identidade sertaneja é propiciadora para o surgimento de olhares infantis diversificados. As marcas do sertão, sejam físicas, sejam simbólicas, afetam diretamente a perspectiva em que a criança se insere. O presente artigo, por conseguinte, apresenta-se como um recorte do trabalho monográfico *Infância sertaneja: imagens infantis nos contos de Trapiá*, de Caio Porfírio Carneiro (2014) a partir da análise do conto O pato de Lilico.

Em o Pato do Lilico, Lilico, menino do interior sertanejo, presença do mel ao fel, do amor ao desprezo, da compreensão à incompreensão. A ludicidade infantil é capaz de propiciar momentos abstração à criança, como a brincadeira com um cavalo feito de tala de carnaúba; de encanto e ingenuidade, como ficar ludibriado diante de um pato de brinquedo que parecia um pato de verdade, pois Lilico nunca tinha visto um. No entanto, essa ludicidade das crianças só é reconhecida quando sentida, quando enxergada, o que não é o caso do conto de Caio Porfírio. O reconhecimento do sentimento infantil em O pato de Lilico não é enxergado porque é rasteiro, superficial, assim como a própria noção de família. Isso nos leva a tecer relações com a teoria basilar de Philippe Ariès de que não havia sentimento infantil nas famílias europeias da Idade Média por conta das crianças crescerem num ‘meio’ denso e quente. No conto, essa teoria parece ter peso duplo: o meio não simbólico, físico, do sertão, transforma-se no meio simbólico, capaz de propiciar imagens diversificadas da infância.

Caio, o eterno menino de *Trapiá*

“Nasci numa boa casa, propriedade do meu pai, na Rua 24 de Maio, lado da sombra, entre as ruas Clarindo de Queiróz e Meton de Alencar, às 11 horas da manhã, na Fortaleza pacata de 1928” (CARNEIRO, 1998, p.15). Evocamos as memórias de Caio Porfírio de Castro Carneiro em *Contagem Progressiva* (1998) para ilustrar os seus primeiros registros em

vida na pacata Fortaleza. Contudo, muito jovem, em 1955, deixou a cidade para alçar voos em São Paulo. Lá, trabalhou em uma imobiliária do irmão, foi redator em programas de rádio até encarregar-se do setor interior da Editora Clube do Livro Ltda, onde passou vinte anos (CARNEIRO, 1998, p.163).

Apesar de estar sitiado no Sudeste, Caio Porfírio jamais esqueceu seu Nordeste. A forma de reencontrar o sertão que vivenciou em infância seria por meio da memória literária. Foi aí que o jovem literato escreveu diversos contos sobre o sertão nordestino. Ainda iniciante, o autor não conseguiu adesão de nenhuma editora para publicá-los, e a saída encontrada foi participar de alguns concursos literários. Com grande êxito, ganhou sete prêmios de sete contos, respectivamente. Em 1961⁴, enfim, publica sua obra de estréia, *Trapiá*, coletânea dos contos premiados e outros inéditos.

A publicação de *Trapiá* abriu as porteiras para a vida literária do autor. Hoje, Caio Porfírio, com os seus 89 anos, conta com uma fortuna de mais de 30 livros publicados, entre contos, novelas, romances, crônicas, livros infantis. *O Sal da Terra* (1965) e *O menino e o Agreste* (1969) são algumas das obras mais conhecidas e reconhecidas. Apenas a título de ilustração, com *Os meninos e o agreste* (1969), o autor conquistou o prêmio Afonso Arinos.

As crianças estão em toda parte

No livro *História Social da Criança e da Família* (2012), Philippe Ariès angariou registros históricos que pudessem sustentar a tese de que não havia *sentimento de infância* na Idade Média. Esse sentimento, para ele, não significava um desprezo da sociedade à criança, mas uma ausência da consciência da particularidade infantil, eliminando, dessa forma, a oportunidade para se fazer a distinção dos adultos das crianças. Essa distinção podia ser identificada por meio de diversos aspectos (trajes, jogos, brincadeiras, músicas, danças, peças, assuntos sexuais). De par com as ideias do autor, somente depois da Idade Média, principalmente com instituição da escola e com a consciência do sentido de família, legitimada

⁴ A edição que utilizamos de *Trapiá* neste artigo é a 5ª, de 2008, editada pelas Edições UFC.

pelo julgamento de moralistas, de educadores e de religiosos, a criança passou a ocupar um lugar de destaque entre os adultos.

Antes, não havia consciência do sentimento de infância, pois a própria família não era enxergada como uma instituição sentimental. A sociabilidade externa daquela época era mais forte que a sociabilidade interna, entre paredes, caseira: “na rua, nos campos, no exterior, em público, no meio de uma coletividade numerosa – era aí que se tendia a situar naturalmente os acontecimentos ou as pessoas que desejava retratar” (ARIÈS, 2012, p. 190). A partir do século XVIII, um “movimento visceral”, desencadeado principalmente pelas pressões dos moralistas, destruiu relações entre senhores e criados, amigos e clientes, em favor de um aconchego paternal e maternal aos filhos (ARIÈS, 2012). Propiciou que os pais se preocupassem com a educação dos seus filhos, brotando, processualmente, um sentimento de infância, particularidade que necessita de afeto e diferenciação dos adultos.

Mary Del Priore, na introdução do livro *História das Crianças no Brasil* (2010), justifica que a tese defendida por Ariès não se sustenta em território brasileiro pelo tardiamiento que rondou e ainda ronda o país em consideração aos países europeus. A descoberta em 1500 e a colonização em 1530 já prenunciavam o distanciamento daquilo que, na França, poderia já estar no auge.

Em primeiro lugar, entre nós, tanto a escolarização quanto a emergência da vida privada chegaram com grande atraso. Comparado aos países ocidentais onde o capitalismo instalou-se no alvorecer da Idade Moderna, o Brasil, país pobre, apoiado inicialmente no antigo sistema colonial e, posteriormente, numa tardia industrialização, não deixou muito espaço para que tais questões florescessem. Sem a presença de um sistema econômico que exigisse a adequação física e mental dos indivíduos a esta nova realidade, não foram implementados os instrumentos que permitiram a adaptação a este novo cenário. (DEL PRIORE, 2010, p. 10)

Aqui, a necessidade da especialização escolar e, conseqüentemente, da atenção dos pais ficaram em segundo plano para a exacerbação da agricultura exigida pelo antigo sistema colonial. Se pousarmos no sertão,

nosso foco, perceberemos que os questionamentos de Del Priore fazem ainda mais sentido. Um caso exemplar é o que acontece com o incompreendido Lilico, personagem principal do conto *O pato do Lilico*, a ser analisado mais a frente. No entanto, Del Priore reconhece que a contribuição de Ariès, apesar de não ser aplicável *ipsis litteris* em terreno brasileiro, é condição favorável para que o(a) pesquisador(a) brasileiro(a) possa suscitar a sua própria contribuição às crianças brasileiras.

No sertão brasileiro, em especial, encontramos relações com a tese do historiador. Segundo ele, as crianças europeias até a Idade Média cresceram “num ‘meio’ denso e quente” (ARIÈS, 2012, p. X, grifo do autor). O meio denso e quente do qual ele falava se referia à sociabilidade das famílias fora de suas casas, a deixar as crianças também imersas no meio, sem cuidados, sem atenção. Transportando essa ideia para o sertão nordestino de *Trapiá*, nos idos da seca do setenta e sete (CARNEIRO, 2008, p.7), encontramos esse meio denso e quente simbólico e próximo do que Ariès apontou, mas também encontramos um meio físico, sentido.

Podemos dizer que o meio denso e quente do sertão em *Trapiá* provoca a ausência do sentimento de infantil? Essa e outras perguntas serão respondidas ao longo da análise do conto *O pato de Lilico*, na tentativa de seguir a recomendação de Del Priore, e de também suscitar um estudo particular sobre o sentimento infantil no sertão. Teremos como apoio as ideias de Ariès, contudo, sem a imposição arbitrária. Mapearemos, antes, as condições específicas do espaço, pois acreditamos que o sertão, símbolo geográfico, histórico, social e, principalmente, cultural, pode ser gestor de instâncias infantis diversificadas via literatura.

Cafundós do sertão

Antes de tudo: que sertão é esse que encontramos no livro, em especial no conto? Cafundós. Caio Porfírio utilizou esse termo ao caracterizar espacialmente uma vila distante, “no rumo dos cafundós do sertão” (CARNEIRO, 2008, p. 7), e assim também reutilizamos esse termo para resumir o que por muito tempo ficou enraizado quando se tratava da palavra sertão. A história do sertão é marcada essencialmente por polaridades: terra distante do litoral x terra próxima do litoral; lugar inabitado x lugar

habitado etc. Essas polaridades só foram construídas por conta do olhar estrangeiro ao se deparar com localidades que não condiziam com a sua, como nos diz Ivone Barbosa (2000, p. 33): “o espaço sertão foi construído a partir de experiências concretas dos homens” e “os sentidos do sertão são o amálgama de experiências históricas variadas, muitas vezes e quase sempre ambíguas, contraditórias e antagônicas”.

Para a autora, o sertão seria, portanto, não só uma realidade empírica, a noção primeira, mas uma realidade advinda das experiências humanas, que torna o sertão uma categoria simbólica/cultural/imaginária. Resgatar os passos que configuraram o espaço sertão nos níveis geográfico, espacial e político, mas também simbólico, cultural e imaginário, seria buscar as experiências que deram substancialidade ao caminho sertão (BARBOSA, 2000). Conforme essa visão, as experiências sociais seriam possibilidades espaciais, pois, na medida em que possibilitam um percurso, um novo espaço é socializado e passível também de ser sertão.

Para concretizar essa percepção, Ivone Cordeiro inicialmente traz a distinção espaço/lugar de Michel de Certeau, contido em *A invenção do Cotidiano: artes de fazer* (1998) para, depois, dar prosseguimento a problematização acerca da construção da imagem do sertão. Para Certeau, *lugar* revela rigidez, fixação em um determinado território, ao passo que o *espaço* seria delimitado ou marcado conforme os contornos humanos, sociais. Ivone Barbosa ainda inclui a classificação de espaço de Bachelard (*apud* BARBOSA, 2000, p. 34): “O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”, que enfatiza o espaço revelado pela imaginação e declara que, apesar de não ser vivido em sua realidade, é vivido por conta das parcialidades da imaginação.

A palavra sertão que, inicialmente, era utilizada para designar um lugar ausente de marcas humanas converteu-se em espaço, marcado essencialmente pela presença humana, instável e movente num percurso direcional. Dessa forma, o sertão não só se configurou enquanto categoria espacial reveladora de presença humana, mas também categoria imaginativa, em que o imaginário atua, no plano abstrato literário, como um

espaço, pois também porta marcas subjetivas através de práticas sociais, o que se permitiu, assim por dizer, surgir esse símbolo do sertão, que inicialmente comportou lugares e agora comporta também espaços reais, pode, por fim, ser um imaginário sertanejo. O sertão é, com base nessas associações, uma “categoria de sentido espacial, de pensamento social e cultural” (BARBOSA, 2000, p. 35).

A visão de sertão que Ivone Barbosa propõe, baseada nos postulados de Certeau e de Bachelard, se aproxima da visão de sertão que encontramos nas veredas de *Trapiá*, um sertão não engessado, não empírico, como o descrito em muitas obras do Regionalismo de 30 brasileiro, mas motivado, imaginativo, capaz de ascender o meio e dar sombra ao sentimento, à infância, à criança.

Sertão d’infantes

As trocas afetivas e as comunicações sociais eram realizadas portanto fora da família, num “meio” muito denso e quente, composto de vizinho, amigos, amos e criados, crianças e velhos, mulheres e homens, em que a inclinação se podia manifestar mais livremente. Os historiadores franceses chamariam hoje de “sociabilidade” essa propensão das comunidades tradicionais aos encontros, às visitas, às festas. (ARIÈS, 2012, p. X, grifos do autor)

Ressalta-se que o meio denso e quente utilizado por Ariès não se refere ao meio empírico, espacial, climático – já que na Europa o clima é temperado, frio –, mas ao meio simbólico. Postas lado a lado a vizinhos, amigos, velhos, libertinos, as crianças não possuíam filtros, tinham acesso a todo tipo de conversas, a imagens inapropriadas. Envoltas desse vapor de informações, a maioria das crianças da Idade Média não era, por conseguinte, particularizada por seus familiares.

Se na Europa as crianças eram arbitrariamente postas, sem cuidado algum, ao meio denso e quente de sociabilidade, no sertão a imposição tem sido mais severa. No caso sertanejo, o meio físico, empírico, comprovável é suporte para a presença do meio simbólico, aqui entendido como um conjunto de situações sociais e subjetivas em que a criança é submetida. À luz do sol do sertão, as famílias se misturam as outras; a educação

é precária; o roçado é mais interessante que a casa; ao coronel o homem deve mais respeito que a mulher e os filhos...

Consequentemente, esse sertão físico passa a ser simbólico, subjetivo, verificável apenas na literatura. E é a ele que nos interessa. Ainda que possamos mapear de que sertão se trata: “[...] apareceram uns retirantes, dizem que vindos de Pernambuco” ou “não demorou muito, chegaram outras famílias, tangidas pela grande seca do setenta e sete” (CARNEIRO, 2008, p. 7), em referência a grande seca que assolou o Ceará, o que nos interessa é, como descreveu bem Ivone Cordeiro (2000, p. 33): “o espaço sertão [que] foi construído a partir de experiências concretas dos homens”, que revela “amálgama de experiências históricas variadas, muitas vezes e quase sempre ambíguas, contraditórias e antagônicas”. Não importa saber se a trama se passa em Pernambuco ou no Ceará, como se os dados empíricos, verificáveis, miméticos nos revelassem mais histórias, mais detalhes a ser incorporados à trama. Importa saber que experiências subjetivas viraram estórias, alegrias, sofrimentos.

As famílias de *Trapiá* são mínimas, homem, mulher e dois filhos no máximo; o patriarcado e o coronelismo são imperantes; a economia depende da serventia ao coronel e das chuvas a abençoar o roçado. Tome-mos como exemplo o conto *O pato do Lilico*, um dos contos do livro em que a criança é, de fato, personagem principal, o que não condiz pressupor que ela, representação literária, possui lugar de majestade no conto. Vamos ver, ao longo desta explanação, o contrário, o “absurdo da incompreensão”, expressão de Cyro de Mattos deu à luz para classificar o episódio doloroso que o infante vivenciou.

Para o menino que morava em uma fazenda, ir à Coité, cidade grande, seria encantamento completo. E assim o conto se delineia inicialmente em torno das expectativas do menino na tão interessante viagem: “O pai chamou o filho: – Lilico, quer ir amanhã ao Coité? Lilico deixou cair o cavalo de talo de carnaúba, morto de alegre. O dedo na boca, sorriso aberto. – Quero. – Pois então vai pra dentro te assear. Guarda o brinquedo. Tem que meter os pés cedo (CARNEIRO, 2008, p. 18). Lilico vislumbra-se com tudo e todos, especialmente com uma loja com vidraçaria enorme, nunca vista, e com o que encontrara ali: um pato de brinquedo. Nunca viu um

pato de verdade, quanto mais um de brinquedo. O que a criança não esperava era ganhar o dito pato de um estranho, completamente estranho, no sentido etimológico do adjetivo: o Papai Noel.

De início, não acreditou nas palavras daquele velho de roupa vermelha, mas a alegria o contagiou de forma explícita que saiu às pressas com o pato no peito. Infelizmente, a desconfiança de seu pai sobre o presente foi maior, e o menino ficou sem o pato. A frustração de Lilico por ter deixado seu objeto de desejo escapar de suas mãos se materializava em berros durante todo o trajeto de volta à fazenda, para incômodo de seu pai e dos transeuntes da estrada. A maior frustração se instaurou quando, chegando à casa a criança percebe que até a mãe não acreditava no seu depoimento, pois o menino, por não saber quem é Papai Noel, não soubera explicar quem lhe deu aquele presente. Balbucia algumas características, mas nada. O absurdo da incompreensão se expande aos pais, pois também não conheciam o Papai Noel.

Família mínima, pai, mãe e filho, o pai se preocupa com o futuro do menino, pois ele será o seu sucessor nos trabalhos braçais da fazenda; já a mãe, destina-se apenas às atividades domésticas, o dia “escorada” no fogão. Cabe ao único filho, então, ajudá-la nas atividades, ainda que fosse para conseguir os carinhos da mãe. João até reclama que se o menino “der pra ruim” a culpa seria de dona Ana, que sempre dava um jeito de proteger ou fazer as vontades de Lilico. Percebemos, portanto, que o sentimento familiar de João e Ana em relação ao Lilico é rasteiro, pois o pai, com o jeito rude e áspero, e a mulher, submissa à voz do marido ainda que zele e cuide da criança, não são capazes, nessa representação literária, de compreender o mundo infantil ao qual a criança está inserida.

O zelo da mãe não brotou no episódio do presente de Lilico, e sim o julgamento fixo ao concordar com o marido que o menino havia roubado o pato, “– Pára com o chororó, Lilico. Pra que tu fez isso, menino?” (CARNEIRO, 2008, p. 28), a provocar desespero do menino, que não tinha mais coragem de explicar o que aconteceu, pois até a sua mãe não o compreendia. A incompreensão foi acionada porque nem o menino, nem o pai, nem a mãe conheciam o Papai Noel. Ele não é um símbolo do imaginário sertanejo. Seu Camilo, sim, seria, para o infante sertanejo, o único componente mais próximo do Papai Noel, com as suas botas pretas.

Em outra realidade, talvez essa incompreensão natalina fosse impossível, como na Europa. São Nicolau, o verdadeiro Papai Noel, é considerado primeiro santo protetor da infância, e a ajuda aos pobres é a principal característica dele. Conforme as crenças alemãs, São Nicolau anunciava antes a sua visita e no seu dia, 6 de dezembro, indagava aos adultos, aos professores os comportamentos das crianças alemãs, se sabiam o catecismo, tiravam boas notas etc. As mais comportadas ganhavam doces e regalos, as menos comportadas eram presenteadas com carvão, uma forma de castigo (CRIADO, 1998).

Não só na Alemanha, mas em muitos outros países, inclusive aqui no Brasil, São Nicolau foi e é comemorado dessa forma. Percebe-se o papel importante que os adultos têm, em especial os pais, para a concretização das atividades que o Papai Noel se designou. Ele sonda os pais para saber o comportamento dos filhos, para que só os bem-comportados ganhem regalos. Aos pais, em consonância com a escola, cabe às responsabilidades de cuidar e educar os filhos.

Todavia, essa não é lógica em relação ao conto em questão. Sequer aparece alguma menção à escola, que também assume a função de transmissora de conhecimento. Os pais, que deveriam assumir papel ímpar de transmissão de costumes e tradições, no caso do Papai Noel, um dos símbolos infantis, como vimos, estão de fora, pois também desconhecem quem seja o tal velho:

[...] Roubou essa coisa lá no Coité. - É não, mãe. Roubei não. O homem me deu. Disse que era presente do velho. Dona Ana entortou a cabeça para o lado do filho.- Que velho? Tentava explicar. Não tinha jeito. Não sabia dizer. - O velho de barba branca... O homem disse o nome. Esqueci, mãe. Tou mentindo não. Juro, mãe. Tropeiro João repreendeu. - Bate na boca, moleque! Ainda jura por cima... (CARNEIRO, 2008, p. 27, grifos nossos).

À luz de Ariès, podemos constatar nesse conto a ausência do sentimento infantil, desencadeada pelas marcas do símbolo sertão. O Papai Noel é um símbolo da cultura europeia, mas não do imaginário sertanejo, que é mais próximo dos coronéis, dos cavalos feitos com a tala de carnaúba,

das brincadeiras ao ar livre, sem a presença moralista ou transmissora da escola. Vimos que pelo menos a mãe, em alguns momentos, parece nutrir um zelo, mas que é insuficiente, instável, como “os sentidos do sertão”, constituídos de “experiências históricas variadas, muitas vezes e quase sempre ambíguas, contraditórias e antagônicas” (BARBOSA, 2000, p. 33).

Considerações finais

Percebemos, enfim, por meio da análise, a presença encarnada da dor na infância dos meninos de *Trapiá*, em especial Lilico, do conto O pato de Lilico. O sentimento doloroso, muitas vezes, veio das relações familiares, principalmente na figura dos pais, incompreensíveis da necessidade de se enxergar o mundo infantil, sensação parecida com a que Philippe Ariès observou com muitas crianças da Europa na Idade Média, o que nos fez tecer e confirmar relações e aproximações.

No entanto, são só relações e aproximações com a tese de Ariès. Embora os pais de Lilico não percebam e sintam a particularidade infantil, percebida por Ariès na Idade Média, existem sentimentos comuns às crianças, em especial Lilico: brincar com um cavalo feito de talo de carnaúba, encantar-se por um pato de brinquedo, sentir dor e sofrimento, que foram identificados e são elementos recorrentes do imaginário sertanejo, perceptíveis não só em O pato de Lilico, mas em muitos contos de *Trapiá*. Todas essas relações nos confirmam que o sertão, portanto, é gestor de imagens diversas na obra *Trapiá* de Caio Porfírio de Castro Carneiro, porque, a partir da presença de características pertencentes ao imaginário sertanejo, possibilita um novo olhar infantil.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução: Dora Flaksman. 2. ed. – Rio de Janeiro: LTC, 2012.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum**. O sertão do Ceará na literatura do século XIX. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e de Desporto do Estado, 2000.

CARNEIRO, Caio Porfírio. **Trapiá**. 5. ed. – Fortaleza: Edições UFC, 2008, 122 p.

_____. **Contagem progressiva**. Reminiscências da infância. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 1998.

CORREIA, Elayne Castro. **Infância sertaneja**: imagens infantis nos contos de Trapiá, de Caio Porfírio Carneiro. 2014, Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Vozes, 1998.

CRIADO, Buenaventura Delgado. **Historia de la infancia**. Espanha: Ed. Ariel, S.A, 1998.

DEL PRIORE, Mary. Introdução. In: _____ (org). **História das crianças no Brasil**. 7^a ed. São Paulo: Contexto, 2010.

MATTOS, Cyro de. **Os Contos Comoventes de “Trapiá”**, 2006. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cmattos18.html/>. Acesso em 04 ago. 2017.

_____. **Trapiá, de Caio Porfírio Carneiro**, 2007. Disponível em: <http://www.passeiweb.com/estudos/livros/trapia/>. Acesso em 04 ago. 2017.

RAMOS, Cristina de Vasconcelos. **Caio Porfírio: a formação intelectual e literária do contista cearense**. 2005, Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.