



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS**

***DO OUTRO LADO, NA DOBRA DA ESQUINA, O MENINO FICA VOANDO:  
INFÂNCIA E VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE***

**FORTALEZA**

**2017**

LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS

*DO OUTRO LADO, NA DOBRA DA ESQUINA, O MENINO FICA VOANDO:*  
INFÂNCIA E VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fernanda Maria Abreu Coutinho

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- B279o Barros, Lidiana de Oliveira.  
Do outro lado, na dobra da esquina, o menino fica voando : infância e violência nos contos de Marcelino Freire / Lidiana de Oliveira Barros. – 2017.  
114 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2017.  
Orientação: Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho.
1. Infância. 2. Violência. 3. Marcelino Freire. I. Título.

CDD 400

---

LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS

*DO OUTRO LADO, NA DOBRA DA ESQUINA, O MENINO FICA VOANDO:*  
INFÂNCIA E VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE MARCELINO FREIRE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fernanda Maria Abreu Coutinho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Carlos Augusto Viana da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sarah Maria Forte Diogo  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Aos meninos que tiveram os seus sonhos  
arrancados bruscamente, às vítimas da  
chacina do Curió.

*(In memoriam)*

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Eliete e Josival, por sempre incentivarem os meus sonhos.

Aos meus irmãos, Eli e Patrícia, por serem companheiros de muitos “voos”.

Às sobrinhas, Beatriz, Bianca, Bárbara e Marina, por sustentarem a minha crença em dias melhores.

À Glau Holanda, pelo constante incentivo. Serei eternamente grata por sua paciência, sugestões e estímulo, tão necessários para a realização dessa pesquisa.

À Mitsy Queiroz, por preencher de afeto os dias dessa jornada.

À minha orientadora, professora Fernanda Coutinho, por servir de inspiração desde a graduação com o grupo de pesquisa Ateliê de Literatura e Arte. Sou grata por sua disponibilidade e por acreditar na pesquisa. As suas contribuições me são muito caras.

Aos professores Carlos Augusto Viana e Gabriela Reinaldo, pelas observações e contribuições na Banca de Qualificação. À professora Sarah Forte Diogo, por suas sugestões pontuais para o trabalho e por sua presença na Banca de Defesa da dissertação.

Aos amigos do “Velho Bosque”, Sarah Borges, Joana D’arc, Vinícius Bezerra, Ana Carla Pio e Emerson Santos, por se fazerem presentes durante o desenvolvimento dessa pesquisa.

Ao amigo Benedito Teixeira, por nossas conversas e trocas.

À Emanuela Santos, por suas palavras sempre acolhedoras, pela motivação e por topar ser um presente.

Aos meninos e meninas da Escola Municipal Professora Terezinha Ferreira Parente, no Curió, pelo constante aprendizado. Por juntos sonharmos “voando”, para além da “dobra da esquina”.

“Dizem que sonhar voando é o momento em que estamos crescendo. Já me medi depois de um sonho desses e vi que faz todo sentido do mundo. Até marquei na parede o meu tamanho.” (Xico Sá, 2012, p.104).

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a examinar as relações entre violência e infância nas narrativas do escritor pernambucano Marcelino Freire, tendo em vista a violência como um dos traços identificadores de sua temática. Inseridas no movimento de escritores da *Geração 90*, as narrativas de Freire carregam fortes ranhuras de uma infância dilacerada pela violência e personagens crianças agindo sobre um espaço que reflete as tensões e transformações da vida cotidiana descortinada pelo autor. Para uma análise mais apurada do tema foram selecionados para o *corpus* dessa pesquisa os contos: “Maracabul”, “Meu último natal”, “Amigo do rei” e “Balé”. A razão desse recorte na produção ficcional de Marcelino Freire está no fato de os referidos contos evidenciarem o modo de o escritor relacionar infância e espaço, representando uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político. Por conseguinte, o trabalho prioriza a verificação dos aspectos que impulsionam a ideia de desconstrução do sentido de infância idílica. Para pensar questões relacionadas à infância, faz-se necessário, portanto, visitar contextos e sublinhar momentos históricos. Dessa forma, foram pontuados alguns olhares e discursos para ajudar na compreensão dessa temática. Jacqueline Held (1980), Philippe Ariès (1981), Walter Benjamin (1985), Antonio Candido (1989), Chombart de Lauwe (1991), Guacira Lopes Louro (2010), Gilbert Durand (2012) e Pierre Bourdieu (2012) são alguns dos autores representativos para esse estudo. Importa ainda ressaltar a relevância dos estudos foucaultianos na abordagem da temática da violência. Os procedimentos metodológicos abrangem, assim, a leitura e análise detalhada das obras de Marcelino Freire, seguida de uma leitura crítico-reflexiva do referencial teórico escolhido e da fortuna crítica do autor, etapas a que se acrescenta a análise do tema no *corpus* literário selecionado.

**Palavras-chave:** Infância. Violência. Marcelino Freire.

## ABSTRACT

The current work intends to investigate the representation of the condition of childhood in the narratives of Pernambuco writer Marcelino Freire, considering violence as one of the identifying traits of his theme. Freire's narratives, inserted in the movement of writers of the 90 generation, carry strong grooves of a childhood torn by violence and child characters acting on a space that reflects the tensions and transformations of everyday life unveiled by the author. For a more accurate analysis of such a theme, the short stories "Maracabul", "My last Christmas", "Friend of the King" and "Balé" were selected for the corpus of this research. The reason for this cut in Marcelino Freire's fictional production lies in the fact that these stories show how the writer relates childhood and space, representing an unacceptable reality from an ethical or political point of view. These pieces of work prioritize the verification of the aspects that impel the idea of deconstruction of the sense of idyllic childhood. To think about issues related to childhood, it is necessary to visit contexts and underline historical moments. In this way, some perspectives and speeches were taken into account in order to help understand this theme. Jacqueline Held (1980), Philippe Ariès (1981), Walter Benjamin (1985), Antonio Candido (1989), Chombart de Lauwe (1991), Guacira Lopes Louro (2010), Gilbert Durand (2012) and Pierre Bourdieu were some of the representative authors for this study. It is also important to emphasize the relevance of the Foucaultian studies in the approach to violence. The methodological procedures, then, comprise the reading and detailed analysis of some of the pieces of work of Marcelino Freire, followed by a critical-reflective reading of the chosen theoretical framework and the author's critical fortune, steps to which the analysis of the theme in the selected literary corpus is added.

**Keywords:** Childhood. Violence. Marcelino Freire.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1-</b> Silvana Zandomeni. Arte gráfica para o livro <i>Eraodito</i> , 2002.....	19
<b>Figura2-</b> Jean Baptiste Debret. <i>Um jantar brasileiro</i> , 1827 .....	21
<b>Figura 3-</b> Di Cavalcanti. <i>Moleque</i> , 1932.....	24
<b>Figura 4-</b> André Berger. Ilustração do livro <i>Teco, o garoto que não fazia aniversário</i> , 2012.. .....	46
<b>Figura 5-</b> Daniel Bueno. Ilustração do livro <i>O Pequeno Fascista</i> , 2005.....	48
<b>Figura 6-</b> Propaganda da loja de artigos infantis Exposição, no jornal <i>Correio da Manhã</i> durante os anos 30. ....	65
<b>Figura 7-</b> Tiziano. <i>Il Bacchanale degli Andrii</i> , 1523-1526.....	74
<b>Figura 8-</b> Camila Carrossine. Ilustração do livro <i>Antônio</i> , 2012.....	83
<b>Figura 9-</b> Recorte do Jornal do Recife. Recife, 5 de Janeiro de 1938.....	92
<b>Figura 10-</b> Sebastião Salgado. <i>Crianças brincando com ossos de animais mortos</i> , 1985.....	99

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
CAPÍTULO 1: NA DOBRA DA ESQUINA .....	15
1.1 O lugar da criança na literatura brasileira.....	15
1.2 Moleques e pixotes: do campo ao morro.....	20
1.3 Os meninos e as meninas da <i>Geração 90</i> .....	36
1.3.1 Há perigo na esquina: Fernando Bonassi, Marcelino Mirisola e FurioLonza.....	44
1.3.2 Retrato em branco e preto: Marçal Aquino e Marcelino Freire. ....	49
CAPITULO 2: DO OUTRO LADO, NO FUNDO DA CIDADE, TIROS E JINGOBEL.....	52
2.1 Entre a realidade e a fantasia .....	52
2.2 Os Papais Noéis da literatura brasileira: uma breve incursão.....	58
2.3 Papai Noel supliciado.....	62
2.4 Papai Noel vai entender o meu pedido: a infância em Marcelino Freire .....	67
CAPITULO 3: NA PONTA QUENTE DA PEDRA SE EQUILIBRANDO, O MENINO FICA VOANDO... ..	73
3.1 <i>A infância feliz de felicidade</i> : o tempo da inocência.....	73
3.2 <i>Era uma vez apenas não dói</i> : a literatura infantil como aliada no enfrentamento da violência sexual contra crianças.....	79
3.3 <i>E o menino ia lá, tão atrapalhado que se atrapalhava</i> : infância e sexualidade.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS.....	104

## INTRODUÇÃO

Não importa a aparência velha, rota e as cores apagadas do brinquedo, se afinal de contas agrada àquelas crianças, relata o narrador de *Capitães da Areia* (1937). Assim, a realidade dura e difícil daqueles meninos cede lugar à simbologia pueril, inocente, da idade infantil representada por um carrossel. A reação das personagens do romance de Jorge Amado diante do brinquedo remete ao sentimento de Negrinha, figura retratada no conto de Monteiro Lobato anos antes<sup>1</sup>. A menina, filha de escrava e vítima de maus-tratos por parte da patroa, percebe o sentido da existência ao segurar uma boneca no colo.

Ao lançarmos um olhar sobre a literatura brasileira constatamos que, em muitos casos, o tema da infância surge cercado por símbolos e mitos que atestam o sentimento dos primeiros anos como um tempo idílico, valorizado nostalgicamente e assim registrado no imaginário coletivo. A ação lúdica, mesmo contextualizada em um cenário de opressão e exclusão social, se desenvolve nessas narrativas. Essa é uma ação exercida em limitados momentos de liberdade, permitindo às personagens a construção de um universo dissemelhante àquela condição.

A partir desse aspecto, a reflexão a que o presente estudo se propõe está relacionada com o interesse pessoal em pensar a infância nos seus variados contextos, históricos e culturais. No âmbito da Literatura, além das personagens de Jorge Amado e Monteiro Lobato, as crianças de José Louzeiro (*A infância dos mortos*, 1977), Hilda Hilst (*O caderno rosa de Lori Lamby*, 1990), Paulo Lins (*Cidade de Deus*, 1997), entre muitas outras, representam a predileção por essa temática.

Na literatura brasileira contemporânea, a relação entre essa etapa da vida e a violência é algo que vem ganhando visibilidade em estudos recentes. A infância desvelada por escritores da chamada *Geração 90*<sup>2</sup>, como Marcelo Mirisola, Marçal Aquino, Fernando Bonassi e Marcelino Freire, aparece contextualizada no caótico cenário urbano, atmosfera marcada pela exclusão e pela desigualdade social. Assim, percebemos a desmistificação da infância enquanto etapa idílica. As narrativas abordam personagens crianças em espaços e tempos diferenciados,

---

<sup>1</sup>Conto pertencente ao livro homônimo de Lobato, publicado em 1920.

<sup>2</sup>O termo será explicado no decorrer do trabalho.

deslocando-as da ideia romantizada vinculada muitas vezes aos primeiros anos.

Marcelino Freire, pernambucano radicado em São Paulo, é um dos autores de maior destaque da sua geração, autor de vários livros de contos, publicou em 2013 o seu primeiro romance *Nossos Ossos*. Trata-se de um escritor atuante e em constante diálogo com as mídias, idealizando e participando de encontros, debates e feiras literárias. Freire é “Provocador. Desafiador. Perturbador. Engajado”<sup>3</sup>, e assim traz para o campo literário temas sensíveis à contemporaneidade (solidão, identidade, sexualidade, marginalização), inscritos a partir de uma prosa confessional.

O objetivo geral desse trabalho é, portanto, examinar, a partir do processo de construção ficcional de Marcelino Freire, no *corpus* literário selecionado, a representação da infância, tendo em vista, principalmente, a relação entre essa etapa da vida e a violência como um dos traços identificadores de sua temática. A fase infantil que Freire desvela em suas narrativas aparece contextualizada no cenário caótico da violência; seja essa física ou, como pontua Pierre Bourdieu (2014), “simbólica”, isto é, a violência que cruza os territórios moral, ético e psicológico.

Para uma análise mais apurada do tema, serão selecionados para o *corpus* desta pesquisa os contos<sup>4</sup>: “Maracabul”, “Meu último natal”, “Amigo do rei” e “Balé”. A razão desse recorte na produção ficcional de Marcelino Freire reside no fato de os referidos contos evidenciarem o modo de o autor relacionar infância e espaço, representando uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político.

Ao entender que o escritor é aquele que fala no lugar do outro e que a literatura faz a transcrição da violência encenada no território social, não se pode deixar de questionar quem é esse outro, como a violência o atravessa e que posição lhe é reservada no embate. Nesse sentido, a partir do *corpus* selecionado, e no viés dos Estudos Comparados de Literaturas Modernas, o estudo consiste em identificar e investigar a posição que Freire atribui à infância diante de um espaço marcado pela exclusão das camadas populares urbanas brasileiras. O escopo, portanto, terá

---

<sup>3</sup> Termos utilizados por Enio Moraes Júnior na apresentação do livro organizado por Maurício Silva e Rita Couto. *A Miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire* (2013).

<sup>4</sup> Os contos escolhidos estão presentes nas obras: *Balé/Ralé* (2003) e *Rasif, mar que arreventa* (2008).

por base a formulação do seguinte problema: Qual a representação da infância num cenário ficcional marcado pela violência?

As hipóteses a serem desenvolvidas são as de que as narrativas de Freire carregam fortes ranhuras de uma infância dilacerada pela violência e personagens crianças agindo sobre um espaço que reflete as tensões e transformações da vida cotidiana descortinada pelo autor. Freire recria o mundo infantil a partir da perspectiva da violência, transformando-o em característica de um fazer literário. Os símbolos infantis são contagiados por essa atmosfera, portanto, a ingenuidade e as brincadeiras da infância feliz cedem lugar à difícil realidade dessas personagens.

Embora não possua uma fortuna crítica alentada, é significativa a notabilidade dada por trabalhos acadêmicos com referência ao autor e às suas obras<sup>5</sup>. Em *A miséria é pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire* (2013), os organizadores Maurício Silva e Rita Couto ressaltam a importância da obra de Freire no contexto da literatura brasileira contemporânea. Segundo os organizadores, o autor exprime a diversidade do mundo atual e as suas contradições através de um painel de múltiplas vozes narrativas.

É a partir dessa multiplicidade de vozes que a presente pesquisa busca ampliar os estudos acerca das obras de Marcelino Freire. O estudo pretende refletir sobre as concepções de infância presentes na sua produção literária, assim como na literatura brasileira contemporânea, com foco especialmente na *Geração 90*.

Para pensar questões relacionadas à infância, faz-se necessário visitar contextos e sublinhar momentos históricos. Desse modo, foram pontuados alguns olhares e discursos para ajudar na compreensão dessa temática. Chombart de Lauwe (1971), Philippe Ariès (1981), Clarice Cohn (2005) e Mary Del Priore (2010) trazem um suporte teórico para a discussão acerca da construção e transformação do conceito de infância. Jacqueline Held (1980), Walter Benjamin (1985) e Gilbert Durand (2012) são autores pontuais na abordagem do lúdico e da fantasia na manutenção do imaginário. Importa ainda ressaltar a relevância dos estudos foucaultianos, que abarcam as temáticas do poder disciplinar e da sexualidade.

---

<sup>5</sup>Nas referências bibliográficas fizemos um apanhado de trabalhos referentes ao autor.

Os procedimentos metodológicos abrangerão, portanto, a leitura e a análise detalhada das obras de Marcelino Freire, seguida de uma leitura crítico-reflexiva do referencial teórico escolhido e da fortuna crítica do autor, partindo-se em seguida para a análise do tema no *corpus* literário selecionado. O trabalho priorizará, na construção ficcional do autor, a análise dos aspectos que impulsionam a ideia de desconstrução do sentido de infância idílica. Afinal, como o lúdico e a fantasia se relacionam com as violências configuradas nas narrativas freireanas? “Do outro lado, na dobra da esquina”, até onde é possível “sonhar voando”?

No primeiro capítulo, examinaremos as representações da infância na literatura brasileira. Faremos um breve apanhado da produção literária dos autores da *Geração 90*, da qual faz parte Marcelino Freire, especificamente Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola e Marçal Aquino. Investigaremos a infância impressa nas páginas desses autores e os elementos que conduzam à reflexão do fazer literário dessa *Geração*.

No segundo, apoiando-nos em narrativas brasileiras que subvertem a figura simbólica do Papai Noel, realizaremos uma abordagem comparativa dos contos “Maracabul” e “Meu último Natal”, a fim de investigar as formas do lúdico e do imaginário infantil desveladas nessas narrativas. Partindo do sentimento controverso de Freire em relação à narratividade usual dos mitos infantis, diante dos espaços marcados pela desigualdade social, analisaremos a ideia de infância que o autor (des)constrói no *corpus* ficcional selecionado.

Em seguida, refletiremos sobre as relações de poder e aprisionamento nos contos “Amigo do rei” e “Balé”. Verificaremos as noções de gênero e identidade presentes nas narrativas. Marcelino Freire lança um olhar crítico acerca da necessidade social de condicionar os gêneros, desde a infância. Essa necessidade parte de uma exigência de controle sobre as relações sociais, a fim de que seja mantida a hierarquia vigente. Analisaremos, nesse capítulo, as formas de violência de gênero cometidas contra as personagens crianças.

## **CAPÍTULO 1: NA DOBRA DA ESQUINA**

### **1.1 O lugar da criança na literatura brasileira**

Pensar a infância na sociedade contemporânea nos remete ao conjunto amplo de concepções e experiências envolvendo o tema ao longo da história da humanidade. Da antiguidade aos dias atuais, a infância e a criança foram interpretadas com base em vários aspectos (históricos, sociológicos, psicológicos, literários) e classificadas de diferentes maneiras. Ao nos debruçarmos sobre a temática, percebemos que essa etapa da vida, tal qual é compreendida hoje, era ausente antes do século XVI. A vida era relativamente igual para todas as idades.

De acordo com a iconografia desse período, as crianças eram representadas como adultos em miniatura; em suas expressões faciais, roupas e formas do corpo. Somente entre os séculos XVI e XVIII o retrato da família burguesa, predominante na arte do século XVIII, mostra esses sujeitos, antes inexistentes, formando parte do centro do mundo familiar.

Com a revolução industrial a burguesia se consolidou como classe social, reivindicando um poder político que foi conquistado gradualmente. Buscando manter esse poder, incentivou instituições que trabalhavam em seu favor. A família foi a primeira dessas instituições e a criança o beneficiário maior desse conjunto. A partir de então a criança passou a ser vista como um ser frágil, que necessitava de cuidados. Com essa nova forma de tratar a infância, surgiu um novo modelo de família. Sobre essa nova estrutura Áries observa que:

A família começou então a se organizar em torno da criança e a lhe dar uma tal importância, que a criança saiu de seu antigo anonimato, que se tornou impossível perdê-la ou substituí-la sem uma enorme dor, que ela não pôde mais ser reproduzida muitas vezes, e que se tornou necessário limitar seu número para melhor cuidar dela [...] (ARIÈS, 1981, p.12)

Assim, essa etapa da vida ganhou um novo olhar, estimulando a indústria de brinquedos, o mercado livreiro, a psicologia infantil e a pedagogia. A escola tornou-se a segunda instituição a colaborar com a consolidação política e ideológica da burguesia. Desde então, escola e literatura criaram laços e tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento da criança.

Em *Emílio ou da Educação*, Rousseau pontua que “a humanidade tem seu lugar na ordem das coisas. E a infância tem o seu na ordem da vida humana” (ROUSSEAU, 2004, p.69). Para o filósofo, a infância precisaria ser considerada como uma etapa de valor próprio, não um lugar de passagem para etapas mais desenvolvidas. O pensador propunha o respeito ao desenvolvimento físico e cognitivo da criança. A partir de então, a criança começou a ser vista como um ser diferente do adulto: com idade própria e lugar próprio na ordem das coisas.

Influenciadas por ideias rousseauistas, as concepções em torno da criança sofrem transformações ao longo do século XVII. Referindo-se a essa circunstância, Marie-José Chombart de Lauwe (1991) afirma: “A criança assume então um lugar cada vez mais importante na sociedade, e cinquenta anos mais tarde torna-se objeto de relatos na literatura romanesca” (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p.8).

Em “Infância de papel e tinta” (2011), Marisa Lajolo ressalta a importância das artes, dentre elas a literatura, enquanto responsáveis pela difusão da imagem da infância em sociedades como a nossa. Para Lajolo:

Enquanto formadora de imagens, a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas (LAJOLO, 2011, p. 232).

Dessa forma, é importante salientar o papel que a literatura desempenha ao representar a infância. Os escritores apresentam algo que já está ao alcance do conhecimento do leitor, assim, “é mediada pela voz do adulto que a voz da criança, ou uma ideia de infância, vai poder ser lida na literatura” (DA MATA, 2006, p.9). O texto literário, ao afirmar a vida através do discurso, acaba transformando-a em representação. Essa representação é uma forma de tentar entender a perspectiva social da criança e de sua reformulação no texto literário. A literatura, conseqüentemente, reinventa a infância. Nesse sentido, percebemos que aos poucos o romantismo dos primeiros anos<sup>6</sup> cantado por Casimiro de Abreu é

---

<sup>6</sup> Referência ao poema “Meus oito anos”, publicado em 1859 no livro *As Primaveras*.

destoado pelo realismo da infância lembrada<sup>7</sup> por Xico Sá em seu *Big Jato* (2012).

É tanto fósil em nossa vida que as portas são escoradas com pedras de peixe, como a gente chama os fósseis mais comuns, talvez já tenha contado isso. Crescemos chutando essas pedras nos quintais e arredores. Nas peladas, nos rachas do futebol, é com fósseis que marcamos as traves, as barras, os gols (SÁ, 2012, p.103).

Clarice Cohn, em *Antropologia da criança* (2013), afirma que um texto (assim como uma crença ou o valor da vida em família) pode mudar, sem que isso signifique que a cultura mudou ou se corrompeu. Dessa forma, o mesmo acontece com a sociedade. Para a antropóloga, o contexto cultural é “imprescindível” para a compreensão do lugar da criança, a qual, ao ser retratada pelo olhar memorialístico do adulto, torna-se o outro que fomos e que, ao mesmo tempo, nos constitui. “Ela pode ser a inocência (e por isso a nostalgia de um tempo que já passou) ou um demoniozinho a ser domesticado” (COHN, 2013, p.7).

Esse olhar do adulto sobre a criança, como registra Cohn, nos remete à antologia *O mito da infância feliz* (1983), organizada por Fanny Abramovich. Essa coletânea questiona a ideia de infância como uma etapa venturosa da vida. São relatos tristes de momentos dolorosos que envolvem poesia, ficção, histórias verídicas. Os textos, escritos sob o olhar criança de diferentes profissionais convidados para compor a antologia, desmistificam o pensamento idílico da infância. No prefácio à coletânea, Antonio Carlos Cesarino assinala:

Quem inventou o “mito da infância feliz” foram obviamente os adultos. As crianças estão muito ocupadas em viver seus momentos, bons e maus, para gastarem o tempo em cogitações sobre o que teria sido o seu antes. Vivem no agora, isto é, vivem. Mas aos poucos vão sendo impedidas de viver com a força e a espontaneidade com que fazem as coisas, quando podem. Aos poucos vão sendo “educadas”, o que significa limitadas, castradas, destruídas no que têm de mais genuíno: a criatividade e a liberdade (CESARINO in: ABRAMOVICH, 1983, p.12).

A despeito da simbolização mitificada da criança divina, a literatura também retrata momentos nada felizes da infância. Na sua versão para a antologia, intitulada “Ai, que saudades...”, Ruth Rocha canta esse período como uma etapa marcada pela humilhação e pela impotência:

---

<sup>7</sup>Livro de memórias de Xico Sá, onde ele lembra sua infância no Cariri. O livro foi recentemente adaptado para o cinema e será abordado ao longo dos capítulos.

Ai que saudades que tenho  
 Da aurora da minha vida  
 Da minha infância querida  
 Que os anos não trazem mais...  
 Me sentia rejeitada,  
 Tão feia, desajeitada,  
 Tão frágil, tola, impotente,  
 Apesar dos laranjais (...)  
 Naqueles tempos ditosos  
 Não podia abrir a boca,  
 E a professora era louca,  
 Só queria era gritar.  
 Senta direito, menina!  
 Ou se não, tem sabatina!  
 Que letra mais horrorosa!  
 E pare de conversar! (...)  
 Que aurora! Que sol! Que nada!  
 Vai já guardar os brinquedos!  
 Menina, não chupe os dedos!  
 Não pode brincar na lama!  
 Vai já botar o agasalho!  
 Vai já fazer a lição!  
 Criança não tem razão!  
 É tarde, vai já pra cama! (ROCHA, 1983, p.105-106)

Os versos revelam um período de vida conflituoso, onde a sua suposta liberdade de infante é suprimida pela razão adultocêntrica. Marcelino Freire utiliza um recurso próximo ao de Rocha no conto “Faz de conta que não foi. Nada.” O autor recorre ao artifício da fábula para denunciar a violência contra crianças e adolescentes em um lugar chamado “País do Bem”. A narrativa também desmistifica a infância feliz e a criança ingênua:

Era uma vez apenas não dói. Você vai achar tudo colorido. Você vai lembrar da sua infância. Quem nunca matou, quando criança, uma lagartixa? É a mesma coisa. Quem nunca quebrou as asas de um passarinho? É a mesma coisa. (...) Que tal o desenho de um corpo carbonizado - e uma tarja, nos olhos, preta? Com um tiro bem na cabeça - e uma tarja preta? Abandonado como um rato - e uma tarja, nos olhos. Preta. E o menino era pretinho, da cor do País do Bem onde tudo era pretinho. O céu, as casas. Todos os meninos que com ele estavam - que com ele viviam fazendo as suas presepadas (FREIRE, 2000, p.107).

Marcelino une ironia ao cromatismo que denota as desigualdades e injustiças de um país racista e classista. O escritor dá um sentido plástico aos seus textos, mostrando que é possível essa fusão entre a estética e a crítica social. No conto “J.C.J.”, o texto dialoga com o desenho da tarja preta que compõe as ilustrações do livro *Angu de sangue* (2005). Um contraponto ao colorido vivo e alegre, que geralmente é associado à infância. Para o protagonista do conto, J.C.J., a sua lembrança de criança é “branca, branca, branca. A vida esmola, mas não mais

amola” (FREIRE, 2005, p. 126). O escritor faz alusão às iniciais inscritas na cruz do Cristo: “Jesus Cristo Rei dos Judeus”. Ao fazer essa associação, Freire desperta a atenção do leitor para o fato de o adolescente marginalizado ser mais uma vítima condenada pela sociedade. No entanto, bem longe de ser um mártir. A cruz simbolizada no livro *Era o dito* (2002) já anunciava o conto “J.C.J.”, publicado mais tarde. Além disso, denunciava a prática tão comum da violência policial: as chacinas.

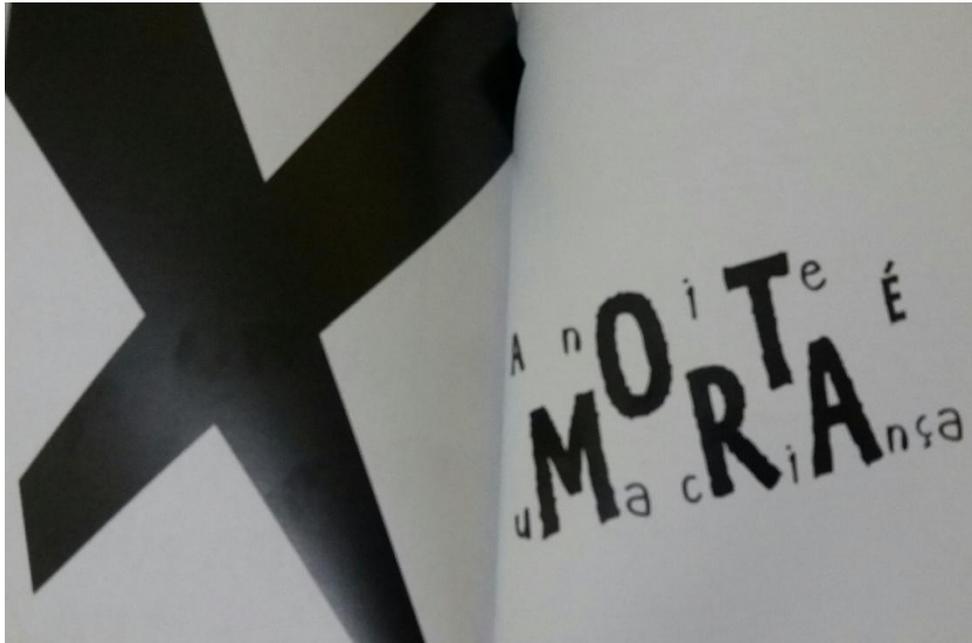


Fig.1 Trabalho gráfico de Silvana Zandomeni para o livro *Era o dito*, 2002.

O conto “J.C.J.” traz à tona uma polêmica ainda recente entre legisladores, juristas e sociedade brasileira: a redução da maioridade penal. Diante da lógica conflitante de ordem social, contornada pelo sensacionalismo da mídia, os debates dividem aqueles que apoiam a redução da maioridade penal e os que são desfavoráveis a essa resolução. A preocupação gira em torno da máquina do Estado, que não possui estrutura para abrigar tantos menores, nem condições socioeducativas satisfatórias. Uma sociedade que vive como na “fábula exótica” de Freire. Um “País do Bem” que pune violentamente os seus *pixotes*, e que ainda se divide entre defensores e acusadores dos *Capitães da Areia*.

## 1.2 Moleques e pixotes: do campo ao morro

Sobre a personagem criança na literatura brasileira, Lajolo afirma que a primeira aparece impressa no texto de fundação da literatura brasileira: a carta de Pero Vaz de Caminha, ao rei português D. Manuel, em 1500. Da personagem são descritas somente as pernas. O historiador Silvio Castro (1985) reproduz o texto do escrivão:

tambem andava hy outra molher moça com huumenjno ou menina no colo atada com pano nõsey de que aos peitos, que lhe nõ parecia se nõ as pernjinhas. mas as pernas da may e o al nõ trazia nhuu pano (CAMINHA in: CASTRO, 1985, p.45).

Na pesquisa intitulada *Imagens da Infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry* (2012), Fernanda Coutinho traça, em um de seus capítulos, um panorama das representações da criança na literatura brasileira. A autora destaca “o perfil corrosivo do adulto” presente na “face traquinas do menino que foi Brás Cubas” na obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Um ponto importante, observado pela pesquisadora, é a forma como o autor “subverte a representação da infância como época primaveril” ao utilizar ironia no termo “graciosa flor” para se referir ao nascimento do personagem-narrador: “Naquele dia, a árvore dos Cubas brotou uma graciosa flor” (ASSIS, 1995, p.30). Esse é um conteúdo apreendido pelo leitor no capítulo final, “que se encerra com um ‘pequeno saldo’ para o herói: não ter feito brotar de si nenhuma ‘graciosa flor’” (COUTINHO, 2012, p.79). Outro aspecto pontuado é a “forma de convívio entre o menino Brás Cubas e Prudêncio”:

Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, - algumas vezes gemendo, - mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que eu retorquia: - Cala a boca, besta!” (ASSIS, 1995, p.32)

Coutinho chama atenção para a representação da criança animalizada, reflexo do “modelo de vivência entre as classes sociais, vigente na corte do tempo do rei”, caracterizado por um regime escravocrata, elemento propulsor da exclusão social no Brasil. A figura da criança animalizada também aparece no conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato, aludido anteriormente. A menina órfã, de mãe escrava, crescera pelos cantos escuros da cozinha da patroa, “por ali ficou feito gato

sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a ideia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão” (LOBATO, 2009, p.20).

O tratamento dado à Negrinha e ao menino Prudêncio nos remete à pintura do artista francês Jean-Baptiste Debret<sup>8</sup>. Na aquarela de 1827, intitulada *Um jantar brasileiro* (vide figura 1), o artista retrata um evento comum nos lares da sociedade colonial brasileira. Constatamos as disparidades existentes nessa sociedade, onde as crianças escravas recebiam um tratamento similar ao de Negrinha e Prudêncio. Assim como cães, os pequenos escravos cercavam a farta mesa e recebiam da mão da senhora os restos de comida. Em sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1978) Debret afirma:

(...) os dois negrinhos, apenas em idade de engatinhar e que gozam, no quarto de dona da casa, dos privilégios do pequeno macaco, experimentam suas forças na esteira da criada (...) é costume, durante o *tête-à-tête* de um jantar conjugal, que o marido se ocupe silenciosamente com seus negócios e a mulher se distraia com os negrinhos que substituem os doguezinhos, hoje quase completamente desaparecidos na Europa (DEBRET, 1978, p.186).



Fig.2. Jean-Baptiste Debret. *Um jantar brasileiro*, 1827.

<sup>8</sup>Pintor francês que contribuiu para o desenvolvimento das belas-arts no Brasil. Veio para o Brasil em 1817 amparado por D. João VI. As telas de Debret tinham variados temas, indo desde o retrato de cenas do cotidiano até grandes eventos da alta sociedade brasileira e da corte portuguesa no Brasil.

As crianças escravas eram afligidas física e psicologicamente no contexto da pedagogia senhorial. O adestramento da criança também se fazia pelo “suplício do dia a dia, feito de pequenas humilhações e grandes agravos”. Debret também registrou que as crianças cativas, até os seis anos, viviam em “igualdade familiar”. Para o pintor, a forma como na casa senhorial se tratavam as crianças cativas, deixadas livres nos primeiros anos, “a comer, beber, e correr” findava por estragá-las para a escravidão. (GÓES; MANOLO, 2010, p.185).

É preciso salientar que a violência social está sedimentada das mais variadas formas. Às vezes física; outras vezes psicológica. Descrever essas diferentes formas de violência seria uma tarefa interminável. De acordo com David Lapoujade (2015), a violência não existe. A violência é sempre qualificada, sendo tomada na percepção de um campo social que a codifica ou a qualifica, mas que sobretudo a distribui. Lapoujade distingue dois aspectos da violência:

De um lado, a violência enquanto exercício de uma relação de força, força física ou mental, a violência enquanto relações entre corpos (em todos os sentidos da palavra corpo, não apenas físico, mas corpo social ou corpo coletivo). Esse aspecto diz respeito ao poder e às relações entre poderes. Mas há necessariamente um segundo aspecto: pois essas relações são sempre codificadas, submetidas a regras ou normas que distribuem esses poderes e essas relações de força num campo social dado (LAPOUJADE, 2015, p.1).

Para Lapoujade, a violência tem necessidade de discurso para legitimar-se, embora ela mesma esteja além de todo discurso, de todo diálogo, e tente reduzi-los a nada. Ou seja, a violência legítima é aquela que busca desaparecer como violência. Os discursos buscam negar a violência, pela simples e boa razão de que ela nunca está do seu lado, sendo sempre atribuída a outro lado. Essa é a lógica do Estado ou dos aparelhos de poder: não somos violentos, a violência vem sempre de fora.

“Cartas à redação”, título dado à primeira parte de *Capitães da Areia*, por exemplo, dialoga com o pensamento de Lapoujade. O recurso de caráter missivista-jornalístico, empregado pelo romancista nas primeiras páginas da narrativa, oferece ao leitor um contato imediato com a realidade da sociedade da época, não muito distante da que vivemos hoje. A reportagem do ficcional “Jornal da tarde” intitulada “Crianças ladronas” requalifica a violência como justiça. A violência, portanto,

desaparece e cede espaço às ações de justiça e às operações policiais, a serviço da própria justiça.

O que se faz necessário é uma urgente providência da polícia e do juizado de menores no sentido da extinção desse bando e para que recolham esses precoces criminosos, que já não deixam a cidade dormir em paz e o seu sono tão merecido, aos institutos de reforma de crianças ou às prisões (AMADO, 2015, p.9).

São inúmeros os exemplos de violências contra crianças impressos nas páginas da literatura brasileira. Não diferente da psicologia, das ciências sociais e da imprensa, a literatura tem dedicado um espaço bastante significativo para a temática infância e violência. Diante de um tema tão delicado, observamos como alguns escritores falam sobre a criança e o que falam por ela.

Em *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, nos deparamos com acontecimentos relativos à História do Brasil na virada do século XIX para o século XX, época marcada pela decadência dos engenhos nordestinos e pelo surgimento da industrialização. Rego potencializa as suas experiências pessoais, transformando-as em ficção através da memória e da linguagem. A obra reúne as recordações de infância do narrador autodiegético Carlinhos no engenho Santa Rosa, propriedade de seu avô materno. Depois de presenciar o assassinato de sua mãe, ato este praticado pelo próprio pai, o menino passa a ser criado no engenho pelo avô.

Marília Tozoni-Reis, Em *Infância, Escola e Pobreza: ficção e realidade* (2002), afirma que a narrativa de Rego “reflete as relações sociais da sociedade em mudança: os privilégios da classe dominante, o caráter escravagista das relações do trabalho *livre* no engenho etc.” (REIS, 2002, p.12). Vale ressaltar um fato que se assemelha em alguns romances: a carga discriminatória da palavra *moleque*.

Por seu turno, Nei Lopes (2007), no *Dicionário literário afro-brasileiro*, destaca outras personagens que trazem consigo a alcunha nada lisonjeira; o moleque Saci<sup>9</sup>, personagem da série radiofônica *Jerônimo, o herói do sertão*, escrita por Moisés Weltman e veiculada na Rádio Nacional nos anos 1950, e o moleque Damião, personagem de *Tenda dos milagres* (1969), que mais tarde torna-se o

<sup>9</sup>Lopes descreve a personagem como “o negrinho arisco e esperto”, fiel ajudante do herói Jerônimo no combate ao crime e às injustiças sociais. A radionovela foi adaptada para os quadrinhos e para a televisão.

respeitado major Damião de Souza, no romance de Jorge Amado. Admirador e pupilo de Pedro Archanjo, Damião é filho de comadre Terência, dona da barraca de comidas no Mercado. É interessante observar a atmosfera mística e literária que permeia a infância do menino na cidade de Salvador

O moleque Damião apenas percebia o som do riso claro, abandonava tudo, a briga mais emocionante, para vir sentar-se no chão à espera das histórias (...) Demônio travesso, terror dos vizinhos, debochado e perdido, chefe de malta sem lei, Damião não aprenderia a ler não fosse Archanjo lhe ensinar. Nenhuma escola o reteve, nenhuma palmatória o convenceu, três vezes fugiu do patronato. Mas os livros de Archanjo - a *Mitologia Grega*, *O Velho Testamento*, *Os Três Mosqueteiros*, *As Viagens de Gulliver*, *Dom Quixote de La Mancha*-, a risada tão comunicativa, a voz quente e fraterna: *sente aqui, meu camaradinho, venha ler uma história batuta*, ganharam o vadio para a leitura e as contas (AMADO, 2001, p.37).

*Moleque* é também título de umas das pinturas de Di Cavalcanti, um dos nomes mais importantes e expressivos da arte moderna no Brasil. Datada do início do século XX, o menino negro da tela parece contextualizado no cenário de modernização e urbanização do país.



Fig.3. Di Cavalcanti. *Moleque*, 1932.

O menino de Di Cavalcanti dialoga também com muitos outros *moleques* da literatura brasileira. O *moleque* Ricardo é uma criança negra, um trabalhador alugado, que aparece, quatro anos após a pintura de Di Cavalcanti, no livro homônimo de José Lins do Rego. O *moleque* José e a *moleca* Maria, da

memorialista *Infância*, de Graciliano Ramos, são descendentes da escrava Quitéria, agregados da família do narrador. Assim, não diferente em *Menino de Engenho*, “os filhos dos trabalhadores eram chamados de *moleques*, enquanto os filhos dos senhores eram chamados de *meninos*.” (REGO, 2006, p.12)

Ao mesmo tempo, como bem observa Mariana Miggiolaro Chaguri (2013), no artigo intitulado “Os engenhos de um menino”, havia uma relação inversa de poder entre os meninos da casa-grande e os “moleques” quando o assunto envolvia as brincadeiras de criança, como se depreende desse texto do romance:

interessante era que nós, os da casa-grande, andávamos atrás dos moleques. Eles nos dirigiam, mandavam mesmo em todas as nossas brincadeiras, porque sabiam nadar como peixes, andavam a cavalo de todo jeito (...). Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente; soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler. Mas isto, para nós, também não parecia grande coisa” (REGO, 2003, p.50).

É importante assinalar que, mesmo diante da momentânea sensação de liberdade evocada pelo lúdico, as diferenças sociais não são esquecidas. Carlinhos, ao longo da narrativa, reforça o fato de os *moleques* nunca brigarem com ele, além de ter um copo separado para beber água e um tamborete de palha exclusivo, privilégio reservado ao neto do proprietário do engenho. Pouco a pouco o menino começa a perceber as diferenças de classe. José Lins do Rego traz em suas obras<sup>10</sup> a realidade dos engenhos nordestinos daquela época, onde predominava o sistema patriarcal e suas relações hierarquizadas entre sujeitos socialmente desiguais.

Todavia, a força e a violência física não estavam reservadas somente aos agregados do engenho. A violência empregada no contexto da família patriarcal é retratada também nas memórias sertanejas da *Infância* de Graciliano Ramos. No capítulo intitulado “Cinturão”, o narrador descreve os sofrimentos de uma criança vítima da violência patriarcal. A culpa do sumiço de um cinturão recai sobre o filho que, mesmo não lhe sabendo o paradeiro, sofre na pele a ira do pai:

Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do tórno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a fôlha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz (RAMOS, 1969, p.48).

---

<sup>10</sup>Enfatizando-se as narrativas referentes ao ciclo da cana-de-açúcar.

Do período colonial até a república, a violência explícita ou implícita integrava a formação social e educacional da criança brasileira. Os castigos físicos eram corriqueiros, o autoritarismo do patriarca assolava toda a sua família. Em *Infância* a figura paterna inspirava terror. Nos textos narrativos percebemos a criança sujeita a esse sistema. A pesquisadora Laura Alves<sup>11</sup> observa que:

A criança esteve sujeita desde o período da Colônia a diversas formas de disciplinamento (moral, sentimental, física) e instrumentos de sofrimento: as várias espécies de palmatória, a vara de marmelo, às vezes com alfinete na ponta, o galho de goiabeira, o cipó, a pancada ou o empurrão no cachaço, o puxavante de orelha, o beliscão simples, o beliscão de frade, o cascudo, a palmada, o safanão etc. (ALVES, 2013 p.9-10).

Os escritores referidos pela estudiosa, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Raul Pompéia, retratam em suas obras<sup>12</sup> os castigos corporais na escola como artifício disciplinador na educação das crianças. Junto com o avanço da industrialização surgiu um interesse maior na educação dessa população “na busca de formar, futuramente, maiores mercados consumidores, assim como forjar o espírito competitivo entre as crianças” (ALVES, 2013, p.9).

A educação escolar no início do século XX trazia consigo um caráter excludente. Havia uma educação escolar para as elites e outro tipo de educação escolar para os trabalhadores. Além dessa característica dual de ensino, ainda havia uma forte discriminação de gênero. A educação destinada às meninas era vista por suas famílias como algo sem muita relevância, comportamento típico do patriarcado. O *Gororoba* (1931), de Lauro Palhano, ilustra bem esse momento:

as moças casadoiras, precisavam era saber cosinhar, remendar, fuchicar e, lavar as roupas dos maridos e dos filhos. Não fosse a tal grammatica que ensinava tanto nome feio, não haveria maldade no mundo (PALHANO *apud* TOZONI-REIS, 2002, p.63).

Outro aspecto importante é a impressão do protagonista do romance, o operário Cazuzza, ao chegar no “casarão”. Tratava-se de uma espécie de cortiço no Rio de Janeiro, habitado por operários miseráveis. O lugar insalubre agregava trabalhadores mal pagos, explorados pela vida citadina. Lá se misturavam mulheres, homens e crianças, formando uma espécie de cenário naturalista: “As crianças, iam

---

<sup>11</sup> Os castigos corporais na escola nos discursos narrativos nas obras de Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Raul Pompéia. Artigo apresentado no III Simpósio de História do Maranhão Oitocentista (UEMA, 2013).

<sup>12</sup> *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), “Conto de Escola”, publicado na *Gazeta de notícias* (1884), e posteriormente em *Várias histórias* (1896), e *O Ateneu* (1888).

umas para as escolas, a maior parte para os monturos catar lenha para o fogareiro do quarto e ferro velho, pregos, resíduos de metais para venderem” (PALHANO *apud* SILVA, 2007, p.70).

O crescimento urbano desse período refletia a esperança de dias melhores, de condições favoráveis de trabalho. A presença de crianças e adolescentes nas fábricas era comum, reforçando a ideia de que a pobreza ainda fazia parte das famílias de muitos imigrantes, e de migrantes, que em face de tamanha precariedade, necessitavam do trabalho de seus filhos para complementar a renda. A exploração do trabalho infantil, ainda hoje, incorpora a violência em vários níveis. De acordo com a historiadora Irma Rizzini:

O trabalho da criança e do adolescente das classes populares é visto em nossa sociedade como um mecanismo disciplinador, capaz de afastá-los das companhias malélicas e dos perigos da rua. A “escola do trabalho” é percebida como a verdadeira “escola da vida”- a criança é socializada desde cedo para ocupar o seu lugar em uma sociedade extremamente estratificada, onde lhe são reservadas as funções mais subalternas (RIZZINI, 2010, p.389).

Na literatura, *O Moleque Ricardo* (1935) descreve essa passagem do rural para o urbano. A narrativa conta a trajetória de Ricardo que, cansado da exploração do trabalho no engenho, vislumbra na fuga para a capital, Recife, a sua libertação. Sem estudo, Ricardo acaba arranjando um emprego na casa de Dona Margarida. Debaixo dos maus-tratos da patroa, o *moleque* sofria com saudade da vida no interior:

Quando ela errava no bicho, encontrava tudo em casa malfeito: - Não botaram nem uma gota d’água nas plantas. Ricardo, o que foi que você fez o dia inteiro? Chegou tão bom, está se perdendo (...). Ele não dizia nem sim nem não. As plantas estavam secas. Botava água nas plantas. “Este quintal faz uma semana que não se limpa”. Pegava no ciscador e limpava o quintal. Mas aquilo doía no moleque. Ele era de carne e osso. Fugira do engenho para uma vida mais dele. Tomara uma resolução porque uma necessidade de viver diferente lhe alimentou a imaginação. Dona Margarida não podia perder no bicho. O povo da rua do Arame já sabia. Quando ouvia um grito com Ricardo, o faloço, a tormenta nas quatro paredes da casa do condutor, dizia um para o outro: - Dona Margarida não acertou hoje. (REGO, 2006, p.45).

Na cidade, Ricardo aprende o sentido de ser “empregado”. Ao se tornar funcionário na padaria de seu Alexandre, um homem exigente e autoritário com seus serviços, as condições de trabalho da época são descritas:

A princípio sentiu saudades das plantas de dona Margarida. Não pesavam nas costas como balaio de pão. Começava às cinco horas da manhã. Lavava o rosto, comia o seu pedaço de pão com café, e o balaio cheio o esperava. Bem que pesava no começo e sentia na cabeça o calor do pão quente.(REGO, 2006, p.47)

Nos horizontes da cidade, crianças e adolescentes se deparavam com diversas formas de violência no mundo do trabalho. Desde as condições precárias dos espaços físicos até castigos e maus-tratos dos patrões, “no afã de mantê-los na ‘linha’”, como afirma Esmeralda Blanco B. de Moura. A historiadora afirma, contudo, que “o mundo do trabalho não subvertia a infância e a adolescência a ponto de excluir o lúdico de suas vidas” (MOURA, 2010, p.268). As brincadeiras no local de trabalho mostravam como os empregos envolviam riscos para um público que, normalmente, não estava preparado para exercer tais funções. Esse fato foi determinante no que se refere à história desses trabalhadores. Os dados históricos colhidos pela estudiosa reforçam bem essa informação:

Em julho de 1904, Domingo Calabreze, aos 16 anos empregado em uma oficina de armeiro, brincando com a arma de um freguês, acabou por feri-lo. A vítima viria a falecer, cerca de 15 dias depois (...) Em julho de 1907, André Francisco, de 12 anos de idade, acabou atingindo Marcellino Villa Mizal, de 16 anos, com quem brincava à hora do almoço no pátio da fábrica Penteadado, onde trabalhavam, ao arremessar em sua direção, um pedaço de ferro. (MOURA, 2010, p.268-269)

Essas crianças e adolescentes, ao se entregarem às brincadeiras da idade, transformavam em brinquedo aquilo que estava ao alcance das mãos. O lúdico, então, resgatava de alguma forma o direito negado àqueles jovens trabalhadores, que logo cedo eram submetidos à realidade massacrante dos estabelecimentos comerciais. A essa “adultização” das crianças, no sentido da exploração do trabalho infantil, Tozoni-Reis denomina “elementos da marginalidade” (TOZONI-REIS, 2002, p.53). Da obra *Capitães da Areia* (2015), de Jorge Amado, extraímos um fragmento que exemplifica bem a definição de crianças à margem da sociedade:

Não tinham também conversas de meninos, conversavam como homens. Sentiam mesmo como homens. Quando outras crianças só se preocupavam com brincar, estudar livros para aprender a ler, eles se viam envolvidos em acontecimentos que só os homens sabiam resolver. Sempre tinham sido como homens, na sua vida de miséria e de aventura, nunca tinham sido perfeitamente crianças. Porque o que faz a criança é o ambiente de casa, pai, mãe, nenhuma responsabilidade. Nunca eles tiveram pai e mãe na vida da rua. E tiveram sempre que cuidar de si mesmos, foram sempre os responsáveis por si. Tinham sido sempre iguais a homens. (AMADO, 2015, p.235-236)

Tozoni-Reis também chama atenção para a obra de Jorge Amado, no sentido em que o *reformatório*, no seu caráter punitivo, é apresentado como solução para a marginalidade de Pedro Bala e de seu bando. Durante uma ação, Pedro Bala é capturado e submetido à violência de torturadores a fim de descobrirem o paradeiro dos seus companheiros, os Capitães da Areia: “Castigos... Castigos... É a palavra que Pedro Bala mais ouve no reformatório. Por qualquer coisa são espancados, por um nada são castigados. O ódio se acumula dentro de todos eles” (AMADO, 2015, p.208).

No entanto, sua lealdade aos capitães é mais forte e Pedro consegue escapar sem entregá-los. Outro personagem que lida com as duras penas da repressão policial é o Sem-Pernas, coxo de uma perna, agressivo e individualista, o personagem vive amargurado pela violência policial que sofrera: “Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes (...). Ainda hoje ouve como soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava charuto.” (AMADO, 2015, p.36) No final da narrativa prefere cometer o suicídio a ser preso.

O historiador Marco Antonio Cabral dos Santos frisa que, no início do século XX, a cidade passou a ser um local considerado privilegiado para a “eclosão do banditismo.” (SANTOS, 2010, p.214) O investimento nas técnicas importadas, cada vez mais aperfeiçoadas, de controle e vigilância gerou um aumento nas estatísticas da criminalidade citadina. Segundo dados desse período, o número de ocorrências entre menores aproximava-se do número cometido por maiores. A diferença estava na natureza dos crimes apontados, entre os menores, as prisões eram geralmente motivadas por furtos, “desordens”, “vadiagem”, embriaguez. Nesse sentido, os crimes de homicídio eram cometidos, em sua maior parte, por adultos. “Os criminalistas, diante dos elevados índices de delinquência, buscavam por vezes na infância a origem do problema.” (SANTOS, 2010, p.215) Assim, surgiu a necessidade dos chamados *institutos disciplinares*, os *reformatórios*.

Quanto a José Louzeiro, no romance-reportagem *Infância dos Mortos* (1977), aproxima-se do estilo de denúncia utilizado por Jorge Amado em *Capitães da Areia*. Amado denuncia toda a problemática que envolve os meninos das ruas de Salvador na década de 30: o abandono, a omissão do Estado. Uma sociedade

predominantemente elitista, que via na prisão dos Capitães da Areia uma alternativa de higienização das ruas.

No caso de *Infância dos mortos*, Dito é o líder. Seus companheiros Pixote<sup>13</sup>, Manguito e Fumaça se perdem ao longo da narrativa; são mortos, presos, assim como outros que surgem no caminho. Um fato curioso é José Louzeiro citar a “Operação Camanducaia”, caso divulgado por ele no jornal *Folha de São Paulo*<sup>14</sup>. Uma ação da polícia militar do estado sobre menores. Cerca de noventa e três meninos foram despejados dentro de um ônibus em direção à cidade mineira Camanducaia. No meio do percurso os garotos foram obrigados a se despirem, sendo em seguida lançados para fora do veículo e jogados em um penhasco pelos policiais. Dito é um dos poucos que sobrevivem. No entanto, mais tarde, morre durante assalto a um supermercado.

Percebemos nas duas narrativas a presença constante da repressão e da violência legitimada pelo Estado, refletida pela violência policial e pelas instituições citadas nas obras: os reformatórios. Esses se enquadram no que Foucault (1989) aborda em *Vigiar e Punir*, são instâncias de vigilância e disciplinamento. Esse disciplinamento é uma técnica de poder que está além dessas instituições, ele ultrapassa os muros das instituições:

A disciplina não pode se identificar como uma instituição nem como um aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma física ou uma anatomia (as penitenciárias, ou as casas de correção do século XIX) seja de instituições que dela se servem como instrumento essencial para um fim determinado (as casas de educação, os hospitais) (FOUCAULT, 1989, p. 189).

Desse modo, a disciplina, enquanto instrumento de poder, atua no corpo dos homens utilizando os mecanismos da punição e da vigilância a fim de adestrar, de tornar dóceis os corpos. Somente a partir desses mecanismos os corpos se adequarão às normas estabelecidas nas instituições. Foucault estabelece a ideia de um sujeito dócil e útil para a sociedade, a fim de dissociar dos termos de repressão e dominação que caracterizavam a ação violenta do Estado sobre os cidadãos. Assim,

---

<sup>13</sup>Diferente da obra de Louzeiro, o personagem Pixote foi transformado em protagonista na adaptação cinematográfica de Héctor Babenco. Lançado em 1981, o filme ganhou notoriedade com a atuação de Fernando Ramos da Silva, o *Pixote da vida real*.

<sup>14</sup>“De madrugada, invasão em Camanducaia”. *Folha de S. Paulo*, Ano LIV, edição 16658, p.1, 20 de outubro de 1974.

percebemos que tanto *Capitães da Areia* quanto *Infância dos Mortos*, com a distância de quarenta anos<sup>15</sup> de uma publicação para a outra, têm o mesmo objetivo: denunciar a violência do Estado sobre aquelas crianças. Nas duas obras os meninos de rua são tratados como criminosos, são torturados, exterminados, expurgados do tecido social.

Podemos perceber que, até o início do século XX, as crianças pobres e marginalizadas foram representadas na literatura brasileira como seres submissos, humilhados, dignos de compaixão e revolta. A urbanização desenfreada resultou na migração das famílias do campo para a cidade, favorecendo a exploração da mão-de-obra, além do crescimento de favelas e cortiços. Às mulheres restavam os subempregos: o emprego na fábrica ou os serviços domésticos ou a prostituição. Muitas não conseguiam prover sozinhas a educação dos filhos. Todos esses fatores, portanto, contribuíram para o aumento do número de crianças nas ruas.

Nos trechos do diário de Carolina Maria de Jesus (1960), *Quarto de Despejo*, percebemos as dificuldades da vida urbana desse período. Negra, favelada e mãe solteira, Carolina relata a sua luta, enquanto catadora de papel, para sustentar os filhos em São Paulo: “...Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro. Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.” (1960, p.42) Sobre a relação espaço urbano violento e ficção, Tânia Pellegrini (2008) afirma que

a violência assume o papel de protagonista destacada da ficção brasileira urbana, a partir dos anos 60 do século XX (...) traduzindo a introdução do país no circuito do capitalismo avançado. A industrialização crescente desses anos vai - em última instância - dar força à literatura centrada na vida das grandes cidades, que incham e se deterioram; daí a ênfase em todos os problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a ascensão da violência a níveis insuportáveis. Está formado o novo cenário (...) não mais divididos em “campo” e “cidade”, como antes, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real: a *cidade cindida*, ou seja, já irremediavelmente dividida em “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”, em “bairro” e “orla”, dependendo o uso desses termos na região do país (PELLEGRINI, 2008, p.44).

---

<sup>15</sup> *Capitães da Areia* teve sua primeira publicação em 1937. A primeira edição foi apreendida e teve vários exemplares queimados em praça pública da capital baiana. Em plena ditadura Vargas, os livros foram acusados de “simpatizantes do credo comunista”. (Transcrito do jornal Estado da Bahia, de 17-12-1937). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/leitura%20e%20cidadania>>. Acesso em 22 novembro 2016.

Durante a década de 60 esse tema foi bastante explorado na literatura, muitos escritores passaram a perceber a problemática dos excluídos sociais. Pellegrini ressalta a importância de João Antônio como precursor do “novo realismo”<sup>16</sup>. Para ela o autor ainda estava “liricamente ligado à ideia do ‘malandro’ e do ‘bom bandido’, em cuja obra viceja a pilantragem miúda e ainda quase inofensiva. São deles os primeiros ‘otários’ (integrados) e ‘malandros’ (marginais)” (PELLEGRINI, 2008,p.44-45). João Antônio utiliza essas duas denominações para os seus personagens: os trabalhadores, que seguem as regras e que apresentam boa conduta perante a sociedade, são os “otários”, os “malandros” são aqueles que transgridem essas regras.

Em *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), encontramos meninos de rua protagonizando alguns contos. O menino de “Frio” é caracterizado como uma criança de 10 anos, “pequeno, feio e magrelo”. O enredo nos remete à *Infância dos Mortos*, pois assim como Dito, o menino recebe a tarefa de atravessar as ruas de São Paulo e levar “um embrulhinho branco” para o seu “professor de vida”, Paraná. Este ensinava “todas as virações de um moleque” ao mesmo tempo em que o explorava. Diante das dificuldades da rua o menino sonha, imagina um mundo diferente do seu. O garoto se refere à Lúcia, uma menina que costumava brincar de velocípede o dia todo na calçada.

Quando alguma coisa engraçada acontecia, eles riam juntos. Depois, conversavam. Ela se chegava à caixa de engraxate. O menino gostava de conversar com ela, porque Lúcia lhe fazia imaginar uma porção de coisas suas desconhecidas: a casa dos bichos, o navio e a moça que fazia ginástica em cima duma balança - que o pai dela chamava de trapézio. Na sua cabeça, o menino atribuía à moça um montão de qualidades magníficas (ANTÔNIO, 2012, p.100).

A menina “branca e muito bonita, sempre limpinha”<sup>17</sup> estimulava a fantasia do menino, que mesmo sofrendo na pele o frio do abandono conservava ainda a sua inocência. Paraná era seu herói, o gesto de amizade era a maior motivação em carregar o tal embrulho. Assim como o menino de “Frio”, o narrador-personagem do conto “Meninão do Caixote”, um menino, e que “não tinha quinze anos”, se vicia em jogo de sinuca, vê no malandro Vitorino um professor “no taco e na picardia”.

<sup>16</sup>O novo realismo é caracterizado pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do “baixo mundo”.

<sup>17</sup> Uma referência à classe social da menina, uma realidade distante para menino.

O “meninão”, narrador-personagem, conta as aventuras e desventuras do jogo. É interessante ressaltar a atmosfera lúdica que envolvia o garoto ao adentrar o submundo dos jogos de sinuca. No trajeto para buscar leite, ordem de sua mãe, o menino relata: “Na rua brinquei, com a lama brinquei. O tênis pisava na água, pisava no barro, pisava na água, pisava no barro, pisava na água, pisava no barro, pisava...” (ANTÔNIO, 2012, p.118). Ao ficar preso no Bar Paulistinha, por conta da chuva, o jogo seduz o menino. Logo pergunta se lhe era permitido “espiar um pouco”, o garoto se surpreende com a gentileza de Vitorino: “Fiquei sem graça. Para mim, moleque afeito às surras, aos xingamentos leves e pesados que um moleque recebe, aquela amabilidade me pareceu muita” (ANTÔNIO, 2012, p.118). O menino passa a ser precocemente o “meninão”, um homem, e vê no jogo uma possibilidade de fuga, uma forma de superar a ausência do pai e a solidão no novo bairro. No entanto, aos poucos ele percebe que as fantasias proporcionadas pelo jogo eram somente para ele. Para homens como Vitorino, o jogo era sério e doloroso.

Vale ressaltar que, ao lado de João Antônio, Rubem Fonseca e Dalton Trevisan foram alguns dos contistas responsáveis pelo chamado novo realismo. Mais tarde, fonte para os autores contemporâneos “dedicados a tematizar todos os tipos de violência” (PELLEGRINI, 2008, p.45). Pellegrini reforça a definição de Antonio Candido<sup>18</sup> para “realismo feroz”. Em seu ensaio, Candido afirma que esse realismo “corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento” (CANDIDO, 1989, p.211). O “realismo feroz”, portanto, se faz melhor nas narrativas em primeira pessoa,

A brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada (...) O desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a *simpatia* literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o ponto de vista do realismo tradicional. O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvencionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre (CANDIDO, p.212-213).

---

<sup>18</sup>A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.

Essa “distância social” à qual Candido se refere nos reporta à crônica de Clarice Lispector, “Caridades Odiosas”<sup>19</sup>, e ao conto de Lygia Fagundes Telles, “O Menino e o Velho”<sup>20</sup>. As duas narrativas revelam o olhar (melhor seria o desejo do não-olhar) das narradoras sobre crianças em condições de vulnerabilidade social. Em “Caridades Odiosas” a narradora-personagem relata o encontro com um menino de rua, no degrau de uma confeitaria. No decorrer da crônica, a narradora questiona o misto de sentimentos que lhe ocorre por ocasião daquele ato de caridade: oferecer ao menino, “magro e escuro”, o doce tão esperado.

Eu não olhava a criança, queria que a cena, humilhante para mim, terminasse logo (...). Por um instante perplexa, eu me recompus logo e ordenei, com aspereza, à caixeira que o servisse (...) Eu estava cheia de um sentimento de amor, gratidão, revolta e vergonha (...) O fato é que, quando atravessei a rua, o que teria sido piedade já se estrangulava sob outros sentimentos (LISPECTOR, 1999, p.249-251).

Lispector retrata nessa crônica a dificuldade em encarar a miséria alheia, o desconforto causado por aquela criança pedinte. Desconforto parecido com o que encontramos em Lygia Fagundes Telles, no conto “O Menino e o Velho”. Ao frequentar um pequeno restaurante da praia, a narradora-personagem relata a curiosidade acerca dos sucessivos encontros entre um velho, “de cara atenta e terna”, e um menino, “encardido, um moleque de alguma escola pobre”, no mesmo ambiente.

Tentando estabelecer para si mesma uma provável relação entre avô e neto, a protagonista analisava os gestos e a aparência de ambos. A inocência daquela criança, por ora, saltava aos seus olhos:

O menino do labiozinho curto (as pontas dos dedos ainda sujas de tinta) olhou-me com essa vaga curiosidade que têm as crianças diante dos adultos, esboçou um sorriso e concentrou-se de novo no velho (TELLES, 2000, p.71).

Cada vez mais se convencida de que “o avô não era avô” e isso lhe gerava uma antipatia: “Cheguei a dizer que não gostava dele ou só pensei em dizer?” (TELLES, 2000, p.71). Em um dos encontros, percebemos o desconforto da narradora-personagem: “Puxei a cadeira para assim ficar de costas para os dois (...)”

<sup>19</sup>Publicado em *A Descoberta do Mundo*, livro que reúne as crônicas escritas por Clarice, para o *Jornal do Brasil*, no período de 1967 a 1973.

<sup>20</sup>Lançado em 2000, na obra *Invenção e Memória*, coletânea de contos. Lygia Fagundes Telles revisita e recria os acontecimentos que vivenciou em diferentes fases de sua vida.

(TELLES, 2000, p.71). Mais tarde, ao saber pelo garçom<sup>21</sup> que o velho aparecera morto e que o menino fora responsável pelo crime, a mulher segue com a sua rotina: “Olhei para fora. Enquadrado pela janela, o mar pesado, cor de chumbo, rugia rancoroso. Fui examinando o cardápio, não, nem peixe nem carne. Uma salada?” (TELLES, 2000, p.73).

Ambas as narrativas não deixam de denunciar o descaso e a invisibilidade reservada a essas crianças. Tanto Lispector quanto Telles abordam as dificuldades enfrentadas por suas protagonistas, a relutância em sair de suas zonas de conforto ao lançar o olhar sobre aquelas crianças. A protagonista de Lispector busca o sentido daquela experiência vivida, ao mesmo tempo em que denuncia a existência das crianças de rua, tema tão esquecido no período de publicação da crônica<sup>22</sup>. Lygia Fagundes Telles aborda um tema delicado e bastante presente nas produções atuais: o final trágico da estranha relação entre um “velho” e um menino pobre.

Nas narrativas em primeira pessoa, prática tão comum na literatura contemporânea, nos deparamos com o sujeito que está além das experiências, pois ao comunicá-las constrói um sentido, e ao fazê-lo, afirma-se enquanto sujeito. Para Beatriz Sarlo (2007), “A memória e os relatos da memória seriam uma cura da alienação e coisificação” (SARLO, 2007, p. 39). Conforme o pensamento da ensaísta, podemos conceber os relatos testemunhais como uma reflexão do nosso tempo, da nossa sociedade. Ao representar a voz dos marginalizados, o autor aproxima o leitor daquela realidade, por vezes tão distante.

Semelhante ao raciocínio de Sarlo é o de Flávia Heloísa Unbehaum Ferraz. A pesquisadora argumenta em seu estudo que:

O interesse crescente pelas narrativas em primeira pessoa pode ser explicado, em parte, porque estas narrativas geralmente tratam da realidade

---

<sup>21</sup>É importante observar, mais uma vez, a criança representada como bicho. O garçom, ao dar a notícia faz a seguinte comparação: “O pior é que não vão pegar o garoto, ich! Ele é igual a esses bichinhos que a gente vê na areia e logo afundam e ninguém encontra mais.” (TELLES, 2000, p.73)

<sup>22</sup>Mario Cesar M. Melo (2009) reforça que “essa crônica foi publicada no *Jornal do Brasil* em seis de dezembro de 1969, em uma época que os jornais eram censurados e que o milagre econômico brasileiro era a ‘realidade.’” (MELO, 2009, p.75)

de personagens que viveram ou vivem em situações limítrofes da dignidade social, o que satisfaz parte da estranha curiosidade humana sobre a má sorte alheia (afinal, é sobre o (re)conhecimento do lugar e do valor social do outro que definimos o nosso próprio lugar e valor. Ainda que sejam textos ficcionais, pela proximidade com temas do cotidiano – se não o cotidiano de vivência do leitor, ao menos o das manchetes de jornal, ou seja, de uma realidade próxima – estes textos oferecem ao leitor a ilusão de vivenciar em segura distância uma experiência violenta e real (FERRAZ, 2009, p.24).

Nesse sentido, a violência social vem suscitando cada vez mais o interesse de escritores por relatos testemunhais. Percorrendo alguns textos literários, percebemos um espaço para as vozes antes silenciadas. Percebemos na produção contemporânea, onde se inserem os autores da chamada *Geração 90*, a preocupação política e social de alguns escritores em dar voz e visibilidade aos oprimidos: negros, prostitutas, analfabetos, crianças. Entre os escritores que repercutem essa tendência da *Geração 90* estão Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Marçal Aquino e Fernando Bonassi.

### 1.3 Os meninos e as meninas da *Geração 90*

Antes de lançarmos um olhar para a produção contemporânea, torna-se pertinente a seguinte questão: “O que é o contemporâneo?”. Giorgio Agamben (2009) sugere que a primeira resposta a esse questionamento venha de Nietzsche. Para o filósofo alemão, a contemporaneidade é uma condição intempestiva: está dada numa relação de desconexão e dissociação com o tempo presente.

Segundo Agamben, o contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro<sup>23</sup>. No entanto, é preciso compreender que o escuro do tempo não se trata de uma ausência e sim de uma construção histórica. Assim, conseguir enxergar nessa obscuridade é a condição de ser contemporâneo ao seu próprio tempo.

Desse modo, tomamos a literatura contemporânea não necessariamente como aquela que representa a atualidade, mas sim aquela que, partindo de um anacronismo, consegue enxergar o escuro do presente. Ver no escuro, como tal, é

---

<sup>23</sup> Ver no “escuro” é perceber a pluralidade cultural, as relações em uma sociedade onde todos se evitam por pressa. Enxergar o que há por trás, na “obscuridade”, das informações que são veiculadas nos meios de comunicação.

perceber a ausência, é sentir-se alheio perante fatos óbvios e corriqueiros. Ser contemporâneo, como bem define Agamben, no aludido ensaio, é questionar o tempo atual, assumindo a postura de não pertencimento e não identificação com o presente.

Nessa perspectiva, a contemporaneidade, seja literária ou não, define-se em razão de exigências sociais, históricas, ideológicas vivenciadas por aquele que se situa no tempo presente, reconhecendo-se ou não nele. Assim, a literatura contemporânea caracteriza-se não somente por representar o que é atual, mas por se reconhecer, de modo a compreender o presente como consequência do passado.

O presente nos remete a uma esfera cultural expansiva, que condiz com as necessidades da sociedade de consumo, onde o erudito já não se limita às suas formas tradicionais. Todavia, faz-se necessário refletir sobre as transformações por que têm passado a atual produção ficcional e as recentes teorias da literatura que procuram dialogar com um novo olhar que se impõe, assim como as novas práticas de leitura.

O que observamos na literatura brasileira recente é a diversidade da sua produção. De acordo com Jaime Ginzburg (2008, p.1), essa diversidade, tanto em termos formais quanto temáticos, tem estimulado “uma ampla reflexão e a adequação de categorias tradicionais para lidar com essa produção”. No meio dessa reflexão são levantadas, constantemente, dúvidas acerca da qualidade e da relevância das obras contemporâneas, uma vez que, com uma jovem geração de escritores, surge também uma nova postura em relação ao mercado editorial.

Em “Circuitos Contemporâneos do Literário”, Ítalo Moriconi (2005) proporciona uma reflexão acerca da questão literária. O crítico afirma que “enquanto fenômeno histórico, literatura define-se nuclearmente como arte verbal escrita, da narrativa ficcional ou da lírica, posta a circular no mercado na forma-suporte do livro.” (MORICONI, 2005, p.2). O estudioso destaca a importância de três circuitos fundamentais para pensar a literatura brasileira recente:

O novo boom literário desde os anos 90 no Brasil caracteriza-se por acontecer nos três circuitos fundamentais: o circuito midiático (ou do mercado maior), o circuito crítico (ou universitário, ou canônico), e o circuito da vida literária propriamente dita. Cada um desses circuitos se define pelo

tipo de relação que em última instância determina o valor do literário em seu âmbito, sua referência de valor (MORICONI, 2005, p.8)

No circuito midiático, onde a obra se relaciona com outras esferas da cultura, a referência de valor é sustentada na comunicação com o público, para além da ambição comercial, seja no cinema, TV, nas ciências humanas ou no jornalismo. É o livro dialogando com outras linguagens e suportes. O ensaísta afirma que “ler uma obra de impacto nesse circuito é ler um sintoma das tendências e inclinações sociais, culturais, políticas de cada momento” (MORICONI, 2005, p.9). *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, ilustra bem esse encontro entre a literatura e a historicidade radical do presente.

O circuito crítico, em contrapartida, tem como referência de valor o cânone academicamente consagrado da alta literatura, tão caro à Leyla Perrone-Moisés<sup>24</sup>. O principal alvo do autor ou da autora desse circuito é a reação da crítica mais exigente, tendo em vista “os modelos clássicos transmitidos pelas tradições moderna, romântica, buscando reafirmá-los ou renová-los.” (MORICONI, 2005, p.9)

O circuito que Moriconi define como “vida literária” tem como valor referencial o movimento literário, sustentado no diálogo e na leitura mútua entre contemporâneos. A leitura mútua, por ele mencionada, tem por referência remota os grandes clássicos, mas dialogados e partilhados entre escritores “irmanados por sua contemporaneidade” (MORICONI, 2005, p.12). Nesse circuito é que surge a *Geração 90*, tendo como suporte a internet. Ao contrário do estilo de vida literária dos anos 70, os espaços de trocas entre os escritores já não se limitam ao espaço físico da redação do jornal ou das universidades ou à boêmia dos bares, dos cafés, das livrarias.

Assim, os textos são feitos para circularem em sites e revistas literárias na internet. O suporte da rede passa a proporcionar maior interação entre os escritores que, muitas vezes afastados pelo espaço geográfico, se aproximam através do tempo real que a comunicação virtual oferece. Paralelamente, cresce o número de escritores em formação. Os blogs ganham força cada vez mais e os autores

---

<sup>24</sup>Em *Altas literaturas* (1988), a pesquisadora atribui o “desinteresse literário” em consequência ao fato de as academias cederem cada vez mais seus espaços aos estudos culturais, “abandonando o cânone”. (p.176)

enxergam na ferramenta uma possibilidade de divulgar as suas produções. Marcelino Freire surgiu no circuito da “vida literária” com o blog *EraOdito*<sup>25</sup>.

Uma “pulsção para o deslocamento”<sup>26</sup>, característica herdada de sua mãe, e um amor<sup>27</sup>, foram essas as razões que levaram Marcelino Freire a desembarcar na cidade de São Paulo em 1991. Radicado na “cidade grande”, desde então, o escritor traz para a sua prosa o ritmo, a ruptura estética e uma diversidade de temas “como a urbanidade, identidade, violência, opressão, transgressão e oralidade, sob a perspectiva, de um lado, da teoria dos estudos culturais e, de outro lado, da pós-modernidade” (PEREIRA, 2013, p.131).

A pesquisadora Márcia Moreira Pereira (2013) classifica a obra de Freire como “prosa pós-moderna”, pois bebe na fonte do moderno e consegue ir além. Ao lançar um olhar para o “hibridismo cultural”<sup>28</sup>, Pereira salienta que o pós-moderno

transgride valores, problematiza a representação narrativa, contesta e recria as ‘verdades’ da realidade e da ficção. Nesse caso, podemos definir que a narrativa moderna representa o ‘real’, enquanto que a pós-moderna contesta. Em outras palavras, os modernistas sofisticaram o romance, levando-o demasiadamente a sério; enquanto os pós-modernistas querem, em suma, satirizar e desconstruir essa seriedade (PEREIRA, 2013, p.135).

Dessa forma, os valores positivos e as certezas impressas nas grandes narrativas modernas cedem espaço às narrativas múltiplas, que contrariam todas essas questões. Os valores são subvertidos em um contexto massificado, em que “identidades e valores tornaram-se indistintos na contemporaneidade” (PEREIRA, 2013, p.135). O homem pós-moderno já não se configura em uma identidade única, mas em múltiplas identidades, caracterizadas como mutáveis e descartáveis.

Na ficção literária contemporânea, onde Marcelino Freire está inserido, observamos que a violência urbana, a desigualdade e a injustiça social funcionam como componentes da estrutura ficcional, desvelam as angústias do típico sujeito

---

<sup>25</sup>Freire deu ao blog o título do seu segundo livro, publicado em 1998. As atividades do blog <<http://eraodito.blogspot.com.br/>> foram suspensas em 2010. De lá para cá, o autor segue com as suas postagens no endereço eletrônico: <<https://marcelinofreire.wordpress.com/>>

<sup>26</sup>Entrevista concedida à seção *Nômade*s do JC online, disponível em:<<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/suplementos/jc-mais/noticia/2014/11/02/marcelino-freire-foi-para-sao-paulo-no-rastro-de-um-amor-e-ficou-154077.php>>

<sup>27</sup> Referência autobiográfica utilizada no primeiro romance do autor, *Nossos Ossos* (2013).

<sup>28</sup> A autora parte do princípio de que o hibridismo cultural é algo pertencente à pós-modernidade e de que é apresentado, principalmente nos estudos sociais, como algo positivo, levando em consideração o fato de que já não há mais cultura ou sociedade hegemônica.

fragmentado da pós-modernidade. A cidade pós-moderna já não é mais a cidade utópica, ao contrário da moderna, ela é distópica; “nessa, os sonhos são destruídos pela avalanche da realidade urbana” (PEREIRA, 2013, p.136). Podemos observar a presença expressiva dessa cidade contemporânea nas narrativas de Freire.

No “Poeminha para São Paulo”, o autor descreve a angústia do homem pós-moderno diante da caótica realidade urbana em que vive:

a cidade em que eu vivo  
é a que me mata aos poucos  
onde eu peço socorro  
o relógio marcando todo dia  
a hora da morte dos outros

depois de tudo vem o nascimento  
porque são paulo não para  
não está nem aí para o abandono  
o funeral do esquecimento é aqui  
onde mora o próprio tempo<sup>29</sup>

O espaço urbano torna-se um elemento constitutivo da narrativa contemporânea,

rompendo com a linearidade do realismo *tout court* e, desde o advento do romance modernista, procurando subverter as formas tradicionais de constituição da percepção do homem e do mundo que habita, além de instaurar o diverso, o oblíquo, o instável no âmbito da composição narrativa (SILVA, 2013, p.48).

Sabemos que a literatura brasileira contemporânea, especificamente, é reconhecida por alguns nomes de relevância. Nélida Pinõn, João Gilberto Noll, Raduan Nassar, Moacyr Scliar, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, entre outros, são escritores ovacionados no território sacralizado da literatura canônica. No entanto, a tendência, com o passar do tempo, é a de que novos nomes surjam gradativamente no cenário literário. Diante dessa perspectiva, o escritor Nelson de Oliveira idealizou o termo *Geração 90* para denominar o grupo de escritores, escolhidos por ele, para as coletâneas de contos reunidos nas antologias *Geração 90: Manuscritos de Computador* (2001) e *Os transgressores* (2003).

Os escritores<sup>30</sup> escolhidos por Nelson de Oliveira são “prosadores das mais diversas naturezas, defensores das mais diferentes posturas”<sup>31</sup>. Para a crítica,

---

<sup>29</sup>Disponível em <<https://marcelinofreire.wordpress.com/2016/01/25/poeminha-para-sao-paulo/>> Acesso em: 22 set. 2016.

esta falta de semelhança entre os escritores parece ser o maior crime da famigerada *Geração 90*. Karl Erik Schollhammer concebe a *Geração 90* como “um golpe publicitário muito bem armado” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.35), a partir da argumentação:

Parece que a característica comum é mesmo sua heterogeneidade e a falta de característica unificadora, a não ser pelo foco temático voltado para a sociedade e a cultura contemporânea ou para a história mais recente tomada como cenário e contexto (SCHOLLHAMMER, 2009, p.35).

Os autores da *Geração 90*, apesar de explorarem diferentes recursos estéticos, manifestam um conteúdo com referências comuns aos fatos reais, como o trato das mazelas sociais, “as consequências inumanas da miséria humana, do crime e da violência” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.22), sendo o desafio desses escritores “reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.14).

Vale ressaltar que a estética realista se propunha a reproduzir a realidade, aspirando à verossimilhança aristotélica. De acordo com Antoine Compagnon, o realismo surgiu como uma ilusão referencial que ao dissimular a convenção da arbitrariedade do signo fazia-o passar por verdadeiro. No capítulo “O mundo”, do livro *O demônio da teoria* (2001), Compagnon discorre sobre a relação que se faz entre literatura e realidade desde Aristóteles com o conceito de *mimêsis*, noção essa contestada pela crítica moderna, que propaga a autonomia da literatura em relação à realidade. O teórico traz à tona duas teses extremas sobre as relações entre literatura e sociedade:

segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz com certa conveniência; segundo a tradição moderna e a teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão da literatura (COMPAGNON, 2001, p.114).

Segundo Compagnon, ambos os pensamentos se tornaram dois clichês adversários. Para o teórico houve, pela teoria literária, uma desapropriação do termo “imitação” ao longo do tempo. O termo é comumente associado a Aristóteles por

<sup>30</sup> Ademir Assunção, Altair Martins, André Sant’Anna, Arnaldo Bloch, Cláudio Galperin, Daniel Pellizzari, Edyr Augusto, Fausto Fawcett, Fernando Bonassi, Ivana Arruda Leite, João Carrascoza, Joca Reiners Terron, Jorge Pieiro, Luci Colin, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Ronaldo Bressane, Rubens Figueiredo, Simone Campos e Patrícia Melo.

<sup>31</sup> Afirmação de Nelson de Oliveira em coluna da *Folha de S. Paulo*, do dia 02 de Agosto de 2003.

relacionar *mimèsis* com verossimilhança. No entanto, nunca a *Poética* tratou a criação da arte verbal como uma imitação do homem real, mas como sendo a imitação da ação desse homem. Uma narração com ênfase no objeto imitador, nunca no objeto imitado.

Com o fim do Renascimento, no século XIX, o conceito de *mimèsis* surge adequado à noção de “imitação da realidade” apoiada no movimento do “Realismo”. No entanto, sob a ótica de Karl Erik Schollhammer (2009), o realismo da *Geração 90* é uma espécie de negação dos realistas do passado, pois já não há as técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa.

Para o crítico, essa nova geração de escritores propõe a conciliação de duas tendências da história literária brasileira: a modernista e experimental e a realista e engajada. Marcelino Freire, Marçal Aquino e Fernando Bonassi estão no rol de escritores “à procura de um impacto numa determinada realidade social, ou na busca de se refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.15). O teórico caracteriza como efeitos de “presença” a perspectiva de uma reinvenção do realismo, traço comum a esses escritores.

Aqui, os efeitos de ‘presença’ se aliam a um sentido específico de experiência, uma eficiência estética buscada numa linguagem e num estilo mais enfático e nos efeitos contundentes de diversas técnicas não representativas de apropriação dessa realidade. O uso das formas breves, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária e o namoro com a crônica são apenas algumas expressões da urgência de falar sobre e com o ‘real’ (SCHOLLHAMMER, 2009, p.14-15).

Essa urgência dos escritores contemporâneos em dialogar com o real e de alcançar um efeito de presença parte “da vontade de estabelecer uma nova aliança entre a literatura e a sociedade e seus problemas” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.2). Marcelino Freire é enfatizado por Schollhammer ao comentar um aspecto dessa urgência no lançamento do livro *Rasif: mar que arrebeta* (2008): “De fato, escrevo curto e, sobretudo, grosso. Escrevo com urgência. Escrevo para me vingar. E esta vingança tem pressa (...). Quero logo dizer o que quero e ir embora” (FREIRE *apud* SCHOLLHAMMER, 2009, p.10). Sobre essa declaração, reflete o crítico:

Dois argumentos se juntam aqui: uma escrita que tem urgência, que realmente ‘urge’, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma

escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para 'se vingar', o que também pode ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra 'vingar', como uma escrita que chega a, atinge ou alcança seu alvo com eficiência (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11).

Nessa perspectiva, a urgência é tomada como dificuldade, por alguns escritores contemporâneos, em lidar com o atual, de “ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua ‘realidade’ mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11).

Na tentativa de dar voz a essas personagens excluídas socialmente, alguns escritores optam pelo discurso em primeira pessoa. Se levarmos em consideração o sentido etimológico da palavra *infante*, aquele que não fala, a fala infantil surge nessas narrativas como uma representação do “realismo feroz” defendido por Candido e exposto anteriormente.

De acordo com Da Mata (2015), a infância “pode ser um simples tópico explorado pelo autor”, nas narrativas nas quais “a criança é narrada por um olhar externo” e essa etapa da vida “se transforma em um tema visto de fora, seja pelo viés da nostalgia, da denúncia ou do estranhamento” (DA MATA, 2015, p.15). O pesquisador argumenta ainda que “a infância, como aparece na literatura, pode alterar o modo como a infância é percebida fora dela – por um público de adultos ou de crianças”. No entanto, essa infância, que se encontra fora da literatura, “pode cobrar da sua representação literária a já tradicional verossimilhança, mas traduzida em um gesto ético” (DA MATA, 2015, p.17).

O que percebemos é que alguns escritores da *Geração 90* rompem com essa perspectiva, a partir do momento em que elaboram uma fala “artificiosa”<sup>32</sup> da criança em suas narrativas. “A infância, nesses casos, surge como nostalgia ou trauma, na memória; encantamento ou perversidade, na observação” do narrador que rememora ou do narrador que descreve (DA MATA, 2015, p.17).

---

<sup>32</sup>“Artificiosa”, segundo o pensamento de Da Mata, por estar em desacordo com o sentido etimológico da palavra *infante*, aquele que não fala.

### 1.3.1. Há perigo na esquina: Fernando Bonassi, Marcelo Mirisola e Furio Lonza

As obras literárias infanto-juvenis desvelam, cada vez mais, as angústias e inquietudes contemporâneas. Isso mostra que nem mesmo a criança ou o adolescente escapam ilesos a esses sentimentos, sendo, portanto, capazes de refletir sobre eles. Fernando Bonassi e Marcelo Mirisola, em parceria com Furio Lonza, se apropriaram desse gênero para desmistificá-lo. Na medida em que se apropriam da estrutura de livros infanto-juvenis, apoiada em ilustrações e linguagem acessível, os autores quebram essa expectativa no decorrer das narrativas. Os temas abordados são polêmicos e desconstruem a imagem idílica de infância.

Em *Teco, o garoto que não fazia aniversário* (2012), de Mirisola e Lonza, o próprio título já apresenta um contraponto ao aspecto idílico de infância: a festa de aniversário, evento bastante simbólico no universo infantil. O personagem central chama-se Teco. Retraído e de gostos diferentes dos meninos de sua idade, Teco não tinha amigos. Seus pais, despreocupados com a sua vontade e ignorando o fato de ele odiar as convenções sociais que exigem esses eventos, planejavam uma festa de aniversário com todas as atrações da moda.

Diante desse contexto, surge o palhaço Cachacinha. Um palhaço alcoolista, que longe do convencional, detestava crianças. A amizade entre os dois foi instantânea e com essa conquista inesperada, o palhaço resolve sequestrar Teco. Desse momento em diante começam as desventuras do menino pela cidade de São Paulo. Cachacinha insere Teco no mundo do vício e, junto com o palhaço Alambique, tranca o menino em uma jaula. Lá, Teco conhece o sagui Nico. O animal tem como melhor amigo um boneco inflável chamado Máicol Jackson.

A linguagem empregada por Mirisola e Lonza é sarcástica, os autores subvertem os elementos que geralmente são empregados na literatura infantil. O pesquisador Renan Ji (2015), em seu recente estudo, intitulado *Perigosas brincadeiras: a infância em Marcelo Mirisola e Furio Lonza*, destaca que “O formato, a linguagem e a visualidade do livro infantil são desconstruídos na medida em que os autores se apropriam deles e torcem seu sentido em direções inauditas” (p.54). Ao ligarem para os pais do Teco para pedir o resgate

Fizeram uma listinha de resgate: pediram um milhão de litros de pinga, dois sapatos de palhaço novinhos, uma bengala que fazia pum e gravatas de bicho da seda que não virassem borboletas. Também pediram dois i-pods e dois anões, um para servi-los de garçom e outro para fritar batatinhas. Pra fechar, pediram 10 mil reais (MIRISOLA & LONZA, 2012, p.28).

Na primeira oportunidade que encontram, Teco, o sagui Nico e o boneco Máicol Jackson escapam dos palhaços e vão parar na Cracolândia. Lá, os três personagens conhecem outros meninos viciados, que vivem sob a violência gerada nas ruas. O que podemos observar é que os autores brincam com a violência empregada no texto. Uma violência potencializada através do humor e de uma linguagem infantilizada.

Sem deixar de lado os símbolos infantis, a narrativa é permeada por: palhaços, sagui falante, Papai Noel, trapezista. No entanto, são todos personagens afetados pelo ambiente em que vivem: palhaços e sagui alcoolistas, “Papais Noéis de todos os feitios e arrebites - magros, gordos, amarelos, verdes, aidéticos”, trapezista “louca e desdentada”. Ainda segundo Renan Ji:

*Teco, o garoto que não fazia aniversário*, surge como obra que brinca com determinados topoi da infância, como a inocência, o fabular e a linguagem da narrativa infanto-juvenil, misturando-os à realidade cruel das grandes urbes e aos mais perversos efeitos da desigualdade social e da cultura de massas. Um mundo que aparece, nas ilustrações de André Berger, como que desenhado a lápis (instrumento da escrita infantil por excelência), mas que nos representa figuras monstruosas e grotescas, deformadas por experiências extremas de abandono e violência, e também pelo mais desbragado humor (JI, 2015, p.55).

Vale destacar a ilustração de André Berger (vide figura 2) que compõe o episódio “Dezembro. O milagre do Natal”, onde o narrador descreve uma rua no centro de São Paulo, a “rua Santa Ifigênia” e seus diversos “Papais Noéis” às vésperas do Natal. É lá o local onde Teco resolve vagar após a morte do seu melhor amigo, o sagui Nico. Os desenhos, assim como a narrativa, também são afetados pela atmosfera da degradação, do submundo do crime, da violência. Ambos se complementam.



Fig.4. André Berger. Ilustração do livro *Teco, o garoto que não fazia aniversário*, 2012.

Não distante de Mirisola e Lonza está Fernando Bonassi com *O pequeno fascista* (2005). Bonassi segue o mesmo objetivo dos autores abordados anteriormente: desmistificar o mito da “pureza infantil”. A narrativa segue uma estrutura parecida com a de Mirisola e Lonza, pois ambas as histórias se apropriam do mesmo plano estético do realismo suburbano. Bonassi utiliza uma linguagem própria dos textos da literatura infantil para narrar as etapas de vida de um menino *fascista*, termo este tão facilmente empregado na nossa sociedade atual. O leitor, de forma lúdica, toma conhecimento das etapas da vida do pequeno. Essas etapas estão divididas em quatro partes: a barriga, a casa, a escola e a turma.

Já na barriga da mãe, o feto do Pequeno Fascista começa a sugar tudo o que pode. Desde esse momento o Pequeno demonstra seu interesse em ser o centro do mundo, pois “apenas por já existir, via-se numa posição privilegiada” (BONASSI, 2005, p.20), chateando-se com qualquer coisa que contrariasse a sua atual zona de conforto. “Ficou preparado pra tudo, defendendo o seu lugarzinho... como um Pequeno Fascista!” (BONASSI, 2005, p.14). O nascimento e os primeiros dias de sua vida egocêntrica também são retratados nesta primeira parte.

Na segunda parte, “o corpo médico ficou exausto das exigências de um bebê tão escrotinho, e o pequeno fascista foi mandado pra casa” (BONASSI, 2005,

p.28). Os seus pais não pagavam o aluguel e por isso viviam em constante mudança. Assim, o Pequeno nunca tinha oportunidade de fazer amigos. Crescia, achando que amizade era aquilo.

Você brinca um pouco na calçada, fala mal dos seus pais, dá uma pedrada na cabeça de alguém, arruma uma confusão e logo tem que entrar em casa, pra fazer a mudança de novo, porque o dono do imóvel já está lá no pé de todos, exigindo algum trocado 'pelamordedeus'! (BONASSI, 2005, p.35)

Na escola, sua concepção de amizade só mudava para pior. Na “Creche-Escola-Gratuita” o narrador descreve a precariedade do espaço físico. Além disso, os professores não recebiam salários, não tiravam férias e descontavam “sua miséria e seu nervosismo nas crianças, sob a forma de castigos corporais ultrapassados e falta de vontade de ensinar”. No entanto, a violência já fazia parte dos dias do menino. “O Pequeno Fascista não estava nem aí. Se preciso, ele até tomava umas cacetadas e fingia sofrer, que já estava mesmo acostumado a isso” (BONASSI, 2005, p.43).

Na “Creche-Escola-Gratuita”, ele não sabia a finalidade do aprendizado. Seu futuro não passava “da esquina mais próxima” e ele já se sentia o dono de tudo. Outro aspecto que acontece no espaço escolar é a segregação racial: “Ficavam os meninos brancos com os meninos brancos, os meninos negros com os meninos negros e os meio atrapalhados com os malucos de tudo” (BONASSI, 2005, p.46). Apesar de ser considerado “‘meio’ esquisito”, “‘meio’ maluco”, o Pequeno havia mentido, dito que era “certinho, quietinho e bonzinho” para ser colocado junto com os meninos brancos e assim receber os privilégios que esse grupo recebia na escola. O Pequeno, então, torna-se líder por suas artimanhas e manipulações.

Com a sua turma formada, “os ATMBMIPFs, isto é: A Turma de Meninos Brancos Muito Idiotas do Pequeno Fascista”, o menino sempre arruma um jeito de se dar bem. Ele e sua turma maltratavam animais, incomodavam os colegas, cercavam as meninas para “levantar-lhes as saias”. E assim seguem os dias do Pequeno Fascista. O narrador finaliza a história fazendo um apanhado com as principais características do Pequeno Fascista, seus lemas, mandamentos, a fim de advertir o leitor:

Vocês ainda não encontraram nenhum tipinho desses? Será? Têm certeza? Pois então observem... observem que ele pode estar aí bem agora... num pequeno ovo... num grupelho de idiotinhas afiados em maldades...

espalhando seu veneninho por dentro de tudo. Uma hora ele aparece... aparece, sim! O Pequeno Fascista quer ser grande pra governar o resto! (BONASSI, 2005, p.61)

Uma característica observada na linguagem da narrativa é o uso constante de diminutivos, uma tentativa de suavizá-la diante da violência e de aproximá-la do universo infantil, o que também não descarta uma crítica ao gênero literário. O livro é ricamente ilustrado por Daniel Bueno, em uma fusão de colagens e desenhos. A realidade das figuras sobreposta à ingenuidade dos desenhos. A ilustração é uma representação da família do Pequeno Fascista (vide figura 3) e abre a segunda parte do livro: Casa.

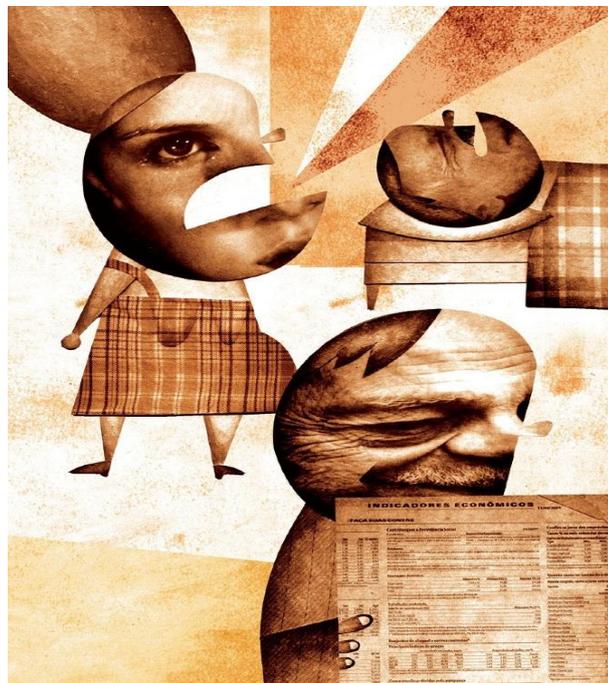


Fig.5. Daniel Bueno. Ilustração do livro *O Pequeno Fascista*, 2005.

*Teco, o garoto que não fazia aniversário* (2012) e *O pequeno fascista* (2005) são obras que se aproximam tanto por questões estéticas quanto no seu conteúdo. Assim como Mirisola e Lonza, Bonassi concebe seu personagem como fruto do caos social. O Pequeno Fascista personifica, desde a barriga da mãe, uma identidade egocêntrica e autoritária, características facilmente encontradas nas relações sociais atuais. Num contexto marcado pela violência, pela ganância, os personagens representam uma infância diferente da imagem colorida sacralizada do universo infantil. Assim, as duas narrativas desconstruem o mito da infância feliz e

frustram as expectativas do leitor convencional do gênero. Obras que parecem contestar, subverter, o gênero infanto-juvenil.

### 1.3.2 Retrato em branco e preto: Marçal Aquino e Marcelino Freire

Marçal Aquino<sup>33</sup> não poupa ironia em suas narrativas. No livro de contos intitulado *Famílias terrivelmente felizes* (2003), a ironia aparece como articuladora da violência cotidiana. Os contos denunciam a existência de uma estrutura social da violência instalada no lar das famílias tradicionais brasileiras. O racismo manifestado no conto “Sábado” exemplifica bem essa afirmação. Não há personagens inocentes nos contos de Aquino, nem mesmo as crianças escapam ilesas, e “Sábado” não é diferente.

Helena, uma menina de classe média, de aproximadamente onze anos, consegue perceber o preconceito instalado em sua família com a presença do namorado negro da irmã. Ao perceber na conversa dos pais a não aceitação ao namorado como membro da família, “A caçula sentiu dor no polegar. Tinha roído a unha até sangrar” (AQUINO, 2003, p.95). No encontro entre Helena e o rapaz, percebemos o conflito entre as duas irmãs. Ao convidar o rapaz para conhecer o quintal, onde seu cão fora enterrado, a menina recebe provocações da irmã enciumada.

Flávia abaixou-se para espiar o interior da casa de madeira. Falou para provocar a irmã: Esta casa de bonecas também era minha. Você herdou. A caçula pensou em retrucar, mas olhou para o sorriso no rosto do rapaz e se conteve. Não seria bom passar uma impressão ruim logo de cara. Helena tinha fama de encrenqueira, tanto em casa quanto na escola; queria mudar essa imagem – e Frederico era um bom começo. Flávia, porém, terminou a inspeção da casa de madeira com mais munição: Faz tempo que você não limpa aqui, né? Helena engoliu mais essa provocação. E ficou aliviada quando a mãe apareceu na porta e avisou que o café estava pronto (AQUINO, 2003, p. 91-92).

A ironia empregada pelo autor, ao se referir às reações de Helena diante do rapaz, reforçada pelo sentimento de ciúmes da irmã, deixa-nos a impressão do interesse da menina pelo rapaz. O sentimento de alívio com a presença da mãe deixa bem claro o constrangimento da menina, que não sabia reagir às provocações

---

<sup>33</sup>Mais um paulista inscrito na *Geração 90*. Escritor, jornalista e roteirista, Aquino se fez reconhecer por sua linguagem clara, direta e sem benevolência com a realidade.

da irmã na presença de Frederico, diante do “sorriso no rosto do rapaz”. A ação de roer a unha “até sangrar”, ao perceber a desaprovação do pai, também a acusa. Helena nos faz refletir sobre uma outra infância, diferente daquela “infância cristalizada”. Isto é, uma cristalização “determinada por uma autoridade argumentativa que provém, não da criança, a autora – ou melhor, a personagem deste enredo – mas sim da “adulter”, que neste caso, torna-se pseudo-sabedoria” (CHOMBART de LAUWE *apud* ARAUJO, 2008, p.105).

Aquino denuncia a violência racial, tão presente nos lares das famílias brasileiras. Além disso, o autor também faz uma associação do personagem com o cão. Frederico é rechaçado, simbolicamente, daquele espaço por sua cor, “assim como o cachorro enterrado no quintal. Este local é o espaço destinado aos destituídos de direitos dentro do ambiente doméstico” (MENDES, 2014, p.87).

Marcelino Freire, próximo ao objetivo de Marçal Aquino, “canta” sua denúncia, não só a racial, nos *Contos Negreiros* (2005). Inspirado por escritores como Cruz e Sousa, Lima Barreto e Jorge de Lima, Freire revela as injustiças sociais que atingem a classe mais pobre. Para este feito, Freire utiliza os testemunhos. No conto “Nossa Rainha”<sup>34</sup>, Freire dá voz a uma criança sonhadora do morro e a uma mãe indignada com o sonho impossível da filha: “ser Xuxa”. Uma família que contrasta com a descrita anteriormente no conto de Marçal Aquino.

O conto de Freire aborda a desigualdade econômica e racial, representada por uma apresentadora, produto da indústria midiática. Conhecida como “Rainha dos Baixinhos”, a apresentadora habita o imaginário da menina do conto. A menina, que não tem nem nove anos e sonha em ser Xuxa. Mas Xuxa contrapõe-se completamente à realidade daquela criança, moradora do morro, “que mais parecia uma lombriga”. A mãe faz o que pode para agradar a filha. Sua fúria se volta contra a apresentadora, fruto da instância mercadológica: “Essa danada da Xuxa. Dou uma surra nela para ela tomar jeito. Fazer isso com filha de pobre. Que horror!” (FREIRE, 2005, p.74).

A visita da “Rainha dos Baixinhos” ao morro mobiliza mãe e filha. A mãe falta ao trabalho para realizar o sonho da menina, o de conhecer a apresentadora.

---

<sup>34</sup>Referência utilizada para Xuxa, que se consagrou como apresentadora de programa infantil. Dona do maior império de entretenimento para crianças, Xuxa recebeu o título de “rainha dos baixinhos”.

No desfecho da narrativa, diante da multidão para ver a Xuxa, o desejo da mãe para a apresentadora:

Xuxa, Xuxa, Xuxa. Pelo amor de Deus! Faz essa menina calar a boca. Diz pra ela pensar em outra coisa, sonhar com os pés no chão. Quando ela vai ser, assim como você, um dia? A Rainha dos Baixinhos nossa Rainha da Bateria, sei não, sei lá. O morro nessa euforia, todo mundo doido para vê-la sambar (FREIRE, 2005, p.75).

Percebemos a violência embutida na expectativa fantasiosa da criança negra e favelada. A inocência da personagem criança corresponde à “infância cristalizada”, antes referida. Diferentemente de Helena, a menina negra do conto de Freire, a de “Nossa Rainha” não compreende que sua expectativa será frustrada ao longo do tempo. A mãe da menina, consciente do padrão de beleza estabelecido pela sociedade e retratado na figura branca da apresentadora, sonha com a desmistificação da tal “Rainha”.

O exagero dos escritores contemporâneos é resultado da urgência em dialogar com o real. Os períodos curtos de Freire revelam sua pressa. A oralidade, presente nos testemunhos, transmite o “realismo feroz”. É a voz do excluído em evidência. Em *Literatura e Sociedade* (1985), Antonio Candido afirma que “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (CANDIDO, 1985, p.3). O racismo e a desigualdade social, elementos externos, quando apropriados pela obra literária, tornam-se, portanto, internos e passam a importar. Assim, segundo Candido, a realidade social nunca será externa numa obra literária.

Percebemos, nas narrativas contemporâneas, uma diversidade de temas condizentes com as mazelas sociais atuais. Essa urgência de alguns escritores contemporâneos em dialogar com o real e de alcançar um efeito de proximidade com o leitor (os testemunhos), parte do desejo de estabelecer uma conexão entre a literatura e a sociedade e suas mazelas.

## CAPÍTULO 2: DO OUTRO LADO, NO FUNDO DA CIDADE, TIROS E *JINGOBEL*

### 2.1. Entre a realidade e a fantasia

“Flutuavam no ambiente mil perfumes, fragrâncias delicadas, cada uma ligada a períodos da infância de Scrooge, momentos inesquecíveis de pesares e alegrias, desejos e esperanças há muito acalentados.” (DICKENS, 1970, p.39). Assim é descortinado o período de meninice do Sr. Scrooge, personagem central de *Um Conto de Natal*, de Charles Dickens.

Dickens reconheceu o profundo impacto formador que as maravilhosas personagens e acontecimentos dos contos de fadas exerceram sobre ele e sobre o seu gênio criador. Bettelheim (2012) parte do pensamento do autor para reforçar a importância dos contos de fadas no processo de amadurecimento da criança, pois orientam-nas a distinguir o mundo real do irreal.

As personagens e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos íntimos, mas sempre sugerem sutilmente como esses conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados rumo a uma humanidade mais elevada. (BETTELHEIM, 2012, p.37)

A antipatia do avarento Scrooge, o solitário homem de negócios que odeia o período natalino, é abalada com a visita fantasmagórica dos três Espíritos do Natal (Passado, Presente e Futuro). Diante dos acontecimentos marcados em cada tempo, Scrooge tem a chance de se redimir ao perceber todo o sortilégio que o Natal traz consigo. Permeada de fantasia e apreço pela manutenção dessa tradição universal, Dickens cria uma narrativa tocante e sensível à imaginação infantil.

Observamos que através dos seus romances, Dickens trilhou os caminhos da crítica social. Recriou a sua infância, interrompida precocemente, nas muitas outras infâncias impressas em suas narrativas. Assim como *Oliver Twist*, *Philip Pirrip*, ou *David Copperfield*, Dickens enfrentou muitas adversidades. Desde cedo precisou assumir os percalços e responsabilidades da vida adulta. Diante da exploração do trabalho infantil, da injustiça, e do descaso para com a orfandade, são duras as suas críticas à sociedade da era vitoriana. A vida miserável e sofrida dos marginalizados pela Revolução Industrial é bastante representativa em suas obras. *Conto de Natal* não escapa desse contexto. Scrooge, ao encontrar o Natal do

Presente, se surpreende com duas crianças de aspectos terríveis, que se escondiam nas dobras da túnica do Espírito. Ao questionar sobre as crianças, o espírito diz:

-São os filhos dos homens- replicou o Espírito do Natal, fitando-os compassivamente. -Agarram-se a mim procurando proteção contra seus pais. Este é a Ignorância e aquela, a Miséria. Tenha cautela com ambos, mas especialmente com a Ignorância. Pois em sua frente vejo a palavra “Condenação”, e a predição há de ser cumprida a não ser que a palavra seja apagada. Negai-o, todos vós!- clamou o fantasma, estendendo a mão por sobre a cidade. – Caluniai os que vos avisam! Sede complacentes com este flagelo para servir a vossos mesquinhos propósitos!... E vereis o fim que vos aguarda! (DICKENS, 1970, p.92)

Realidade e fantasia se entrecruzam nas suas narrativas. Mesmo dando ênfase às dificuldades enfrentadas pela sociedade da época, as suas personagens sempre trilharam um encontro feliz com a redenção e com felicidade. Scrooge não escapa ileso ao seu destino. Diante da crueza gerada pelas desigualdades sociais e de outros problemas que atravessam a sociedade, as personagens fantásticas surgem para estimular o leitor a pensar sobre os seus medos e embates internos.

Jacqueline Held (1980) explica que o lugar do fantástico depende do olhar do espectador, do leitor. O fantástico está em todo lugar e está em nenhum lugar. A natureza sem a intervenção do homem, portanto, não é em nada fantástica, ela absolutamente é. Assim, através da ciência e da técnica o homem que transforma o seu meio ambiente acaba por fazer uma obra fantástica. Essa ação do homem sobre a natureza é capaz de transformar uma paisagem ao ponto de torná-la “irreal”, “inimaginável”.

Dessa forma, a obra do homem se tornaria algo “sobrenatural”, ganharia uma forma “sobre-humana”. Diante dessa explanação, o fantástico para Held poderia definir-se como “originário de superdomesticação do real, ou, de qualquer maneira, de superdomesticação da natureza” (HELD, 1980, p.60). Sendo assim, compreendemos que o fantástico funciona como um elemento extraordinário à percepção comum do espectador.

Diante dessa perspectiva, podemos conceber o sonho, a fantasia, a imaginação, como prováveis formas de representação da experiência humana. Held afirma que a imaginação é “tanto o instrumento da criação quanto da experiência interior, donde a necessidade de reconhecer que o imaginário é o motor do real, o

que o movimenta” (HELD, 1980, p.18). O imaginário, portanto, se desenvolve em interação com a razão.

De acordo com o filósofo e antropólogo Gilbert Durand (1999), ao construir a teoria do imaginário, é necessário explicar sua função nas histórias e nas vidas humanas. Para Durand, é sobre o imaginário que se constroem as concepções de homem, de mundo, de sociedade. A criança age ativamente em seu próprio processo de socialização, que poderá se ajustar ou não às expectativas da sociedade, dependendo da condição à qual estará submetida para decodificar seu imaginário. Em uma sociedade marcada por constantes transformações, essa decodificação se torna mais difícil. E eis que surge a fantasia, caracterizada como sonho.

Mas como se constitui a fantasia na contemporaneidade? Afinal, a sociedade contemporânea assimila a noção de “sonhar voando”, como afirma o menino das memórias de Xico Sá, em *Big Jato*?

Gosto de sonhar voando, como os pterossauros. Quando digo isso, meus irmãos, antes de dormir, fazem ola nas camas, maneira educada de me chamar de veado, perobo, sensívelzinho desgracento, mofinas. Mentira. À vera estou apenas copiando de novo meu tio vagabundo, que tira onda com os estrangeiros compradores de fósseis, para enganá-los. - Fantasia, meu sobrinho, fantasia hoje, ontem e sempre, é a vacina contra novos e velhos males- diz meu tio, pavoneando-se. Quando ele conta que todos do povoado costumam sonhar voando como os pterossauros, os gringos deliram, olham uns para os outros, *yes, yes, yes, yes, yeah, fantastic*. (SÁ, 2012, p. 103)

Ao tio do menino, a manutenção da fantasia lhe serve para fins próprios, movimenta os seus negócios. O garoto, por sua vez, conclui na sequência: “Dizem que sonhar voando é o momento em que estamos crescendo. Já me medi depois de um sonho desses e vi que faz todo sentido do mundo” (SÁ, 2012, p.104). Ou seja, a fantasia de “sonhar voando”, sustentada pelo tio, sinaliza para o menino uma transição entre as etapas de vida. A figura do tio desperta a admiração do menino Xico, que mais tarde segue a “trilha imaginária” traçada por ele, “o mesmo sonho”: as aspirações que já não cabem naquele espaço comum da fictícia Peixe de Pedra<sup>35</sup>. A amargura do tio consiste no sonho frustrado de fuga:

---

<sup>35</sup>Assim Xico Sá nomeia a cidade de suas memórias. Corresponde à real Santana do Cariri, conhecida mundialmente por seu vasto depósito paleontológico.

logo eu que odeio o diabo desses fósseis atrasadores das existências com esse passado que nos afoga no mar morto, logo eu que odeio ter vindo ao mundo logo aqui neste desamparo de sítio arqueológico (SÁ, 2012, p.136).

O tio aparece na fantasia do menino como uma espécie de herói pícaro. Xico, ao “sonhar voando”, reafirma a influência do homem: “Agora me encontro mais parecido com meu tio. A ponto de realizar com as minhas próprias pernas um sonho que pertence mais à cabeça dele” (SÁ, 2012, p.177). A coragem, que ele julga ter herdado do pai, impulsiona o “pouso” necessário para a realização desse sonho.

É através da imaginação que a criança fantasia um mundo que não está muito distante da sua realidade. Muitas vezes, as personagens que habitam suas fantasias são figuras parecidas com as pessoas que ela conhece, pois o imaginário constitui uma forma de interpretar a realidade. Os mitos e as lendas surgem como uma necessidade de manutenção de uma tradição. Ou seja, a sociedade almeja o futuro, mas sem deixar de preservar o passado. O imaginário, portanto, age como imitação do passado. Uma imitação, entretanto, alterada pelo artifício da projeção, que transforma aprendizagens adquiridas, condicionando-as, e assim, tornando-as diferentes do que são.

Nos mitos e nas lendas que procuravam servir de base aos costumes e de justificação aos ritos, por exemplo, aquilo que é afirmado é a manutenção da tradição. A alteridade assim revelada não é outra senão um enraizamento: a sociedade visa o futuro sem o apreender francamente, virando-lhe as costas, por assim dizer. Ele é sempre o cerne da questão: é a incerteza, nele contida, que permanece sempre como o motor imaginário; mas está coberto pelas normas do passado (DURAND, 1999, p. 158).

No capítulo dedicado à “Leveza”, nas *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino (1998) recorre à mitologia para discorrer sobre a leveza e o peso na escrita. O heroísmo de Perseu é explanado ao decepar a cabeça da Medusa. Voar sobre sandálias aladas, se sustentar sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento, e não olhar diretamente para a face da Górgona foi fundamental para que o herói alcançasse o seu objetivo. Após a decapitação, a relação entre Perseu e Medusa não se desfaz. O herói não abandona a cabeça, utiliza-a, em casos extremos, como arma contra os seus inimigos. A fim de não se transformar em pedra, Perseu só a observa indiretamente, através do reflexo do espelho ou do escudo. Sua força reside na recusa da visão direta, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros que ele traz consigo. O ensaísta encontra no mito uma

alegoria da relação do poeta com o mundo, uma lição do processo de continuar o ofício da escrita.

Para Calvino, a ideia de leveza muito raramente poderia ser representada através de exemplos que ilustram a vida contemporânea, possivelmente acabaria condenada a um objeto inalcançável de uma busca sem fim. O ficcionista menciona *A insustentável leveza do ser*, de Milan Kundera (1984). Ao tratar sobre o peso e a leveza da existência humana, condição de opressão humana comum a todos, o romance mostra que na vida tudo o que escolhemos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável. Calvino pondera:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos... (CALVINO, 1998, p.19).

A leveza idealizada por Calvino reside na necessidade de novas buscas no universo literário, novos estilos e formas que possam mudar a nossa imagem do mundo. Segundo o escritor, essas buscas são fundamentais para assegurar-lhe que não está apenas perseguindo sonhos. Sobre perseguir sonhos, Clarice Lispector (1999) parece compartilhar do pensamento de Calvino na crônica “Um sonho”:

Foi um sonho tão forte que acreditei nele por minutos como uma realidade. Sonhei que aquele dia era Ano-Novo. E quando abri os olhos cheguei a dizer: Feliz Ano-Novo! Não entendo de sonhos. Mas este me parece um profundo desejo de mudança de vida. Não precisa ser *feliz sequer*. Basta ano novo. E é tão difícil mudar. Às vezes escorre sangue (LISPECTOR, 1999, p.75).

A mudança surge como uma forma para evitar que o peso da realidade nos esmague, que o olhar da Medusa nos petrifique. É na gravidade da mudança que está o segredo da leveza. Almejar a mudança é visar ao futuro. Nesse contexto surge o sonho, encarado como algo impalpável, uma fantasia cara àqueles que tentam “voar”. O voar transmite a ideia de transitoriedade. É crescer, segundo Xico. É Ano-Novo, de acordo com Clarice. Na contemporaneidade, representa uma ação prestes a ser interrompida com o peso do mundo real, no qual dominam as necessidades, as angústias, as dores. No entanto, a fantasia nos constitui, nos molda, e o sonho ressurgue nos devaneios da mudança.

Corso & Corso (2011) em *A psicanálise na Terra do Nunca* afirmam que fantasiar tem começo, meio e fim. A criança, por exemplo, em algum momento tem que sair e abandonar uma fantasia, ou substituir por outra mais elaborada, “e isso não ocorre sem um custo, nem recaídas. Isso não vale só para o fim da infância, quando acaba a brincadeira com brinquedos, ou seja, fantasiar com um suporte material” (CORSO & CORSO, 2011, p.278). O despertar do pensamento mágico é um processo que vai ocorrendo ao longo da infância, em que vamos nos desgarrando dos momentos em que podemos usá-lo.

A crença no Papai Noel é um exemplo de que a fantasia tem o seu prazo de validade. Certo dia, todos passam pela descoberta de que o “bom velhinho” não existe. Uma das diversas lendas e criaturas míticas que habitam o imaginário infantil, o Papai Noel, teve como inspiração o bispo Nicolau de Smyrna (Turquia), homem rico que viveu durante o século IV d.C. e ganhou notoriedade por sua generosidade com as crianças pobres. Figura distinta, portanto, do avaro Sr. Scrooge, do *Conto de Natal*.

A lenda conta que Nicolau costumava alegrar as crianças jogando presentes através das suas janelas. Com o passar do tempo o mito ganhou uma dimensão cada vez maior, sofreu várias modificações e tornou-se o “Santa Claus” da cultura anglo-saxã. Entre nós é conhecido como Papai Noel, figura cuja generosidade permanece inabalável ao longo do tempo. “Isto é, não se altera até ser colocado sob o sol dos trópicos pelos nossos escritores modernistas e contemporâneos” (FANTENATI; CECCANTINI; PEREIRA, 2004, p.193). Nessa perspectiva, surge um Papai Noel à brasileira.

O Papai Noel às avessas da prosa brasileira é um figura acima de tudo “humana”. Um personagem que, diante das mazelas sociais, perdeu a integridade do mito tradicionalmente conhecido. Marcelino Freire é um dos autores que contesta a atmosfera idílica dessa tradição, que inclui a espera do Papai Noel. Afinal, o contexto ficcional propicia a manutenção na crença de um “bom velhinho”? Se os personagens que habitam a fantasia da criança se aproximam de sua realidade, como se desvela então o personagem Papai Noel no contexto da violência? E como agem as crianças personagens?

Antes de analisarmos os contos de Freire, nos apoiaremos no artigo intitulado “Mudaram os Natais?”, de Fantenati, Ceccantini e Pereira (2004) e faremos uma breve incursão nas obras de alguns escritores modernistas e contemporâneos que subverteram a figura do tradicional Papai Noel, transformando-o em um personagem transgressor diante das adversidades da vida.

## 2.2 Os Papais Noéis da literatura brasileira: uma breve incursão

Em “Papai Noel às avessas”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Alguma Poesia* (1930) nos deparamos com um Papai Noel tipicamente brasileiro. Um Papai Noel faminto, de “cara raspada”, que entra pela porta dos fundos, pois “no Brasil as chaminés não são praticáveis”. O Noel drummondiano entra numa casa onde dormem profundamente algumas crianças e, contrariamente ao esperado, rouba-as.

Os meninos dormiam sonhando outros natais muito mais lindos  
mas os sapatos deles estavam cheinhos de brinquedos  
soldados mulheres elefantes navios  
e um presidente de república de celulóide.  
Papai Noel agachou-se e recolheu aquilo tudo  
no interminável lenço vermelho de alcobaça.  
Fez a trouxa e deu o nó, mas apertou tanto  
que lá dentro mulheres elefantes soldados presidente brigavam  
por causa do aperto (DRUMMOND, 1983, p.24)

Dessa forma, Drummond abre o caminho para os inúmeros Noéis “às avessas” que surgem na literatura brasileira. Logo em seguida, Mario de Andrade traz em *Táxi e Crônicas no Diário Nacional* (1931) um “Conto de Natal”. Na narrativa o Papai Noel é representado por Levino, herdeiro da aristocracia rural paulista falida, que após percorrer “profissões menores” se sente humilhado diante das atribuições do cargo de garçom noturno de um hotel.

O conto narra o surto de Levino, durante uma noite de Natal, ao se submeter à função de engraxar os sapatos dos hóspedes. O surto de Levino o leva a acreditar que é o próprio Papai Noel e que um assalto à joalheria lhe permitiria o generoso ato natalino de presentear os hóspedes. O Papai Noel acaba mentecapto

e preso. Percebemos na narrativa marioandradeana uma sátira à aristocracia, tal qual fora utilizada em “Ode ao burguês”, anos antes<sup>36</sup>.

Tachado de louco e também de “cara raspada” é o Papai Noel apresentado por Graciliano Ramos em sua obra póstuma *Linhas Tortas* (1939). Em “Atribuições de Papai Noel” temos a figura de um Noel cansado da sua profissão, das atribuições do funcionalismo público em pleno Estado Novo. O escritor alagoano ironiza o funcionalismo público, do Estado vigente, representado na figura do velho Noel, personagem sem notoriedade na classe menos privilegiada da sociedade. Desse modo, percebemos que a imagem idílica do “bom velhinho” cada vez mais se distancia das camadas mais pobres representadas na literatura.

Acomodado em sua função, o marasmo toma conta do Papai Noel conformista, que acha bastante razoável a desigualdade na distribuição dos presentes. Às crianças ricas são reservados os melhores e mais caros brinquedos e às crianças pobres os mais simples, e em menor quantidade.

Às crianças ricas ofereceu bicicletas, álbuns de figuras, cavalos de rodas, bonecas falantes, automóveis e estradas de ferro em miniatura; às pobres deu espingardas de fôlha, apitos, balãozinhos, cornetas, bolas de borracha e outras miudezas da casa de Cr\$ 4,40. E tôdas as crianças ficaram satisfeitas: porque as primeiras não sabiam brincar com espingardas e cornetas, as segundas teriam receio de sujar os cavalos e os livros de figuras. A distribuição era razoável: não prejudicava hábitos adquiridos, não atentava contra a natural diferença que há entre os meninos, não estabelecia confusão no espírito deles (RAMOS, 1972, p.254).

Essa distinção é constatada no encontro do Noel com os “moleques do morro”, em *O pequeno fascista*. Para o velho, aquelas crianças não passam de “poeira”. Para os meninos aquela figura, mito desconhecido na realidade que os cerca, não passa de um velho cansado, “endoidecido”.

Os rapazes continuavam a rir. E um deles adiantou-se:  
 - Parece um tipo de carnaval. Donde vem o senhor?  
 - Donde venho? exclamou o ancião quase engasgado.  
 Ora aí está a consequência do livre exame. Então vocês não me conhecem?  
 - Diga logo quem é, ganiu um pirralho.

---

<sup>36</sup>Em “Ode ao Burguês”, Mário de Andrade atacou as elites retrógradadas. O poema marcou uma fase do Modernismo, quando artistas se empenhavam na destruição de um passado literário, político e cultural que mantinha a sociedade brasileira refém dos modelos e comportamentos que prevaleciam no final do século XIX.

- Era o que faltava, eu descer a dar explicações a esta poeira. Vejo que aqui não há polícia. Vão-se embora, patifes, vão encher os potes no chafariz (BONASSI, 2005, p.255).

Ainda de acordo com Fantenati, Ceccantini e Pereira (2004), “o Papai Noel mítico cada vez mais se dissolve, perde seus traços originais, deixa de existir como personagem autônoma, não passando de ilusão” (p.195). Constatamos, através da análise das narrativas, que o símbolo natalino sofre gradativamente o impacto da violência gerada pela desigualdade social.

É o que acontece, por exemplo, no conto “Papai Noel ladrão”, do escritor Bernardo Élis, presente na obra *Ermos e Gerais* (1944). O título do conto, por si só, desconstrói a ideia tradicional do personagem natalino. No conto nos deparamos com a história de um menino cuja pobreza não lhe impede de evocar o mito natalino. O menino cumpre o rito do Natal e deixa na porta o sapato da mãe, almejando que no dia seguinte o presente tão esperado esteja lá. No entanto, aparece um cachorro e furta o sapato. A frustração é o que lhe resta, além da surra, castigo de sua mãe furiosa.

Um castigo natalino também pode ser observado no conto “Natal na cafua”, presente em *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) de João Antônio. O envolvimento do recruta, narrador-personagem, em um acidente de trânsito, no qual estava o subtenente Moraes, o faz parar injustamente na prisão do quartel durante o Natal. É interessante observar a proximidade entre João Antônio e Marcelo Mirisola e Lonza<sup>37</sup>, na descrição dos bairros da cidade de São Paulo, das ruas durante o período festivo, na diversidade dos Noéis urbanos.

Um ou outro Papai Noel de propaganda sustentando cartazes nos braços. Sujeitos magros, desajeitados, alguns eram negros fantasiados de Papai Noel, se arrastavam ridículos, as botas imundas de lama. Um, especialmente um, era triste. Lá em cima numa perua, sentado numa poltrona ordinária, descascada nos braços e amarrada à capota do carro. O homem fazendo propaganda de pasta de dentes. O vento lhe batia na cara e fustigava a barba postiça, sua roupa muito larga, descorada, apalhaçada. Sentado, parado, parecia pensar e deveria sentir frio. Lá embaixo, crianças morenas riam dele, zombavam, corriam atrás da perua. Ficava uma zoeira de música de Natal, mais os gritos das crianças. Tristeza um homem ganhar a vida daquele jeito (ANTÔNIO, 2013, p.84).

---

<sup>37</sup>Referimo-nos à obra analisada no primeiro capítulo, *Teco, o garoto que não fazia aniversário* (2012).

O olhar do recruta nos revela as dificuldades de quem está à margem. Papais Noéis desajeitados, fracassados, em sua mísera função. A imagem mítica do Natal se dissolve aos olhos daquelas “crianças morenas”, pobres, crianças que riem da situação na qual estão envolvidas. Um contraponto ao capital, à imagem que realmente deveria ser comprada.

João Ubaldo Ribeiro, em *Sempre aos Domingos* (1988), traz de forma humorada e irreverente a conspiração de um grupo de meninos nordestinos que costumam a comprar a ideia do símbolo natalino e no final das contas acabam sendo “comprados”. Em “O dia em que nós pegamos Papai Noel”, os garotos de classe média resolvem encarar o desafio lançado por Neném (o mais “experiente” do grupo), depois de ser contestado sobre a existência do mito natalino. “Quem era macho de esperar Papai Noel na véspera de Natal? Tinha que ser macho, porque era de noite, era escuro e era mais de meia-noite, Papai Noel só chega altas horas” (RIBEIRO, 1988, p.16).

O plano consistia em surpreender o “bom velhinho” na casa de Zizinho. É importante pontuar a necessidade do menino em se autoafirmar “macho”, valente e destemido.

Neném não quis saber. Disse que macho que é macho vai lá e enfrenta esses problemas todos, senão não é macho. Macho era ele, que só não ia sozinho para o quintal de Zizinho apreciar a chegada de Papai Noel porque, sem companhia, não ia ter graça e infelizmente não havia ali um só macho para ir com ele. Por que ninguém aproveitava que a Feirinha de Natal funciona até tarde e os meninos têm mais liberdade de circular à noite? (RIBEIRO, 1988, p.17)

Entre os “machos” que não desistem do plano, está o narrador-personagem. O desfecho ocorre com a surpresa dos meninos e do suposto “Papai Noel”, que foge “esbaforido” do quarto da empregada. O Noel na verdade era o pai de Zizinho que no dia seguinte “deu cinco mil réis a ele, disse que ficasse caladinho sobre o episódio e explicou ainda que Papai Noel não existia, Papai Noel eram os pais” (RIBEIRO, 1988, p.19).

A busca de uma identidade propriamente dita é um dos conflitos infantis observados no conto de João Ubaldo Ribeiro, assim como nos contos de Marcelino Freire, a serem analisados posteriormente. Conflitos como esses proporcionam a autoafirmação da criança, seja no plano real ou ficcional, através do enfrentamento.

É por meio dessa busca e necessidade de afirmação de identidade própria, que constatamos como os autores recriam a infância em suas histórias.

O mundo infantil é, portanto, explorado através de uma linguagem, que traduz os brinquedos, as brincadeiras, as fantasias. Nesse sentido, a ficção, enquanto narrativa, utiliza simulacros com o intuito de entreter o leitor, contudo, não deixa de interpretar a realidade circundante. Assim, ao se relacionar com determinado tempo e espaço, a ficção busca conservar o caráter histórico da literatura.

As narrativas analisadas atingem esse objetivo, o símbolo do imaginário infantil ganha a forma do contexto onde está inserido. A tradição do Natal (o rito, os presentes) é mantida na figura do Papai Noel, no entanto, essa representatividade sofre alterações e em cada narrativa ganha uma nova perspectiva.

### **2.3. Papai Noel supliciado**

O “mítico” Papai Noel tornou-se símbolo do comércio durante o período festivo. Assim, a figura do Menino Jesus, enquanto síntese cristã do espírito natalino, aos poucos, foi deixada para trás. O antropólogo Claude Lévi-Strauss (1952), em seu ensaio *O Suplício do Papai Noel*, narra um curioso evento ocorrido em Dijon, uma pequena cidade localizada na França, durante o ano de 1951. Lévi-Strauss parte desse acontecimento incomum para analisar o significado atribuído às festas de fim de ano, e a influência norte-americana no processo de comercialização da data.

De acordo com o antropólogo, as autoridades eclesiásticas de Dijon, ao desaprovarem o valor que as famílias e os comerciantes davam à figura do Papai Noel, resolveram se manifestar de forma inquisidora. Para os religiosos, era preocupante a “paganização” da data natalina, pois o sentimento cristão estava perdendo o seu valor em detrimento de um símbolo sem valor religioso.

Os ataques da Igreja à figura do “bom velhinho” só cresciam. O ponto culminante dessa oposição à figura natalina realizou-se na noite de 24 de dezembro

de 1951. A notícia, relatada por um repórter do jornal *France-Soir*, aparece no ensaio de Lévi-Strauss.

Papai Noel foi enforcado ontem à tarde nas grades da Catedral de Dijon e queimado publicamente em seu átrio. Essa execução espetacular se realizou na presença de várias centenas de internos de orfanatos. Ela contou com o aval do clero, que condenara Papai Noel como usurpador e herege. Ele foi acusado de paganizar a festa de Natal e de se instalar como um intruso, ocupando um espaço cada vez maior. Censuram-no, sobretudo, por ter-se introduzido em todas as escolas públicas, de onde o presépio foi meticulosamente banido. Às três horas da tarde do domingo, o infeliz velhinho de barbas brancas pagou, como muitos inocentes, por um erro cujos culpados eram os que aplaudiram a execução. O fogo queimou suas barbas e ele se esvaiu na fumaça (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.6-7)

No final do acontecimento insólito, a Igreja encarregou-se de distribuir um comunicado aos lares cristãos, cujos termos enfatizavam a importância do Natal enquanto festivo comemorativo em referência “ao nascimento do Salvador”. Os eclesiásticos complementavam justificando que a queima do Papai Noel não se tratava de mero espetáculo, mas de “um gesto simbólico”. Afirmavam que Papai Noel simbolizava a mentira, logo, “a mentira não pode despertar o sentimento religioso na criança e não é, de modo algum, um método educativo” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.8).

O posicionamento dos eclesiásticos sobre a figura do papai Noel nos remete a Herodes, rei da Judéia. De acordo com os textos bíblicos, quando Jesus nasceu, Herodes, o Grande, reinava em Jerusalém. Ao saber do nascimento do suposto Rei dos Judeus, o desespero tomou conta de Herodes. Enquanto rei, não admitiria que um judeu ocupasse o trono de uma província que estava sob o seu domínio. Herodes então resolveu enviar três magos a Belém, com a recomendação de que quando achassem a criança o avisassem, com a desculpa de também ir adorá-lo.

Após encontrar, presentear e adorar o menino, os magos receberam, em sonho, uma mensagem divina avisando-lhes para não regressarem à presença de Herodes para dar-lhe notícias. Quando o rei descobriu que os magos o enganaram, imediatamente ordenou matar todos os meninos, de Belém e seus arredores, de dois anos de idade para baixo. O acontecimento bíblico não difere substancialmente do acontecimento em Dijon, relatado por Lévi-Strauss, se pensarmos que o medo da Igreja estava em perder seus fiéis para o mito natalino.

Lévi-Strauss discorda da figura “mítica” do Papai Noel. Ao descrevê-lo, em seu ensaio, declara:

Papai Noel veste-se de vermelho: é um rei. A barba branca, as peles, as botas e o trenó evocam o inverno. É chamado de “papai” e é idoso: encarna, portanto, a forma benevolente da autoridade dos antigos. Tudo isso é bastante claro, mas em que categoria ele deve ser classificado, do ponto de vista da tipologia religiosa? Não é um ser mítico, pois não há um mito que dê conta de sua origem e de suas funções; tampouco é um personagem lendário, visto que não há nenhuma narrativa semi-histórica ligada a ele (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.22)

O antropólogo classifica Papai Noel como um ser “sobrenatural e imutável” em sua fisionomia e função exclusiva de retorno, presentear somente crianças boas e comportadas. Ou seja, Papai Noel é um ser divino, cultuado por crianças somente em determinadas épocas do ano e que através de cartas e pedidos elege quem merece o presente almejado; os bons são recompensados, os maus são privados dos seus desejos. Como uma divindade, é cultuado por uma categoria etária específica da sociedade. Categoria essa “suficientemente caracterizada pelo fato de acreditar em Papai Noel” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 23).

Para Lévi-Strauss a única diferença entre o Papai Noel e uma verdadeira divindade reside no fato de que os adultos não creem nele, no entanto, incentivam as crianças a manterem essa crença e suas mistificações.

Papai Noel, portanto, é em primeiro lugar a expressão de um status diferenciado entre as crianças, de um lado, e os adolescentes e adultos, de outro. Deste ponto de vista, ele se liga a um vasto conjunto de crenças e práticas que os etnólogos estudam na maioria das sociedades, a saber, os ritos de passagem e de iniciação (LÉVI-STRAUSS, 2012, p.23)

Levando em consideração os ritos e mitos como “função prática nas sociedades humanas”, pois permeia todo o grupamento social, eles ajudam a manter uma hierarquia entre os mais velhos e os mais novos. No caso do Papai Noel, todos os anos a sua vinda equivale a uma troca. A sua generosidade é proporcional ao bom comportamento das crianças. Assim, o adulto encontra uma forma de estabelecer o poder sobre os mais novos, disciplinando-os por meios presentes que cabem a eles por direito.

Essa crença representativa do Natal ganhou repercussão em várias culturas através de campanhas de publicidade norte-americana. No Brasil não foi diferente, a figura do Noel chegou com a campanha publicitária do refrigerante

*Coca-Cola*, ilustrada pelo cartunista alemão Thomas Nast, em meados de 1930. Diante das transformações culturais dessa época - pouco tempo depois da Semana de Arte Moderna -, o símbolo natalino não foi bem recebido nos centros produtores de cultura. Houve uma antipatia naquele momento, período em que artistas brasileiros buscavam reafirmar uma identidade própria. A insatisfação devia-se à cultura hegemônica, que estava submissa aos modelos importados, principalmente os nortes-americanos, sem uma característica própria.

Naquele contexto surgiu a proposta de nacionalizar o Natal na figura do Vovô Índio. Artistas viam no personagem a oportunidade de substituir o Papai Noel, que pouco condizia com a realidade local. Com esse intuito, o escritor Christovam de Camargo lançou um edital público, em dezembro de 1932. A proposta era direcionada para diferentes artistas, a fim de que ajudassem na elaboração da imagem do personagem e na substituição do pinheiro por uma árvore local (vide figura 4).



Fig.6. Propaganda da loja de artigos infantis Exposição, no jornal *Correio da Manhã* durante os anos 30.

A data incerta e a autoria desconhecida do personagem Vovô Índio levantaram algumas polêmicas. Pesquisadores passaram a associar o personagem ao movimento integralista, pois devido às características nacionalistas o Vovô Índio serviu para propagar mensagens contra a influência estrangeira na cultura brasileira. No entanto, outros pesquisadores rebatem essas observações, pois de acordo com

os jornais da época, o lançamento da proposta de substituição consta em meados de 1932 e provavelmente o movimento tenha se apropriado do personagem.

Fantenati, Ceccantini e Pereira (2004) destacam que com a “vitória do Papai Noel” sobre o Vovô Índio, o Natal brasileiro mudou em termos de comercialização. O comércio passou a faturar com a decoração natalina: pinheiros de plástico, lâmpadas coloridas, músicas importadas. O significado natalino mudou tanto que alguns religiosos cristãos passaram a denominá-lo de festividade “quase pagã”. O que não deixa de fazer sentido, pois a festa natalina tem origem pagã. O dia 25 de dezembro marca a festa consagrada, em todo o Império Romano, ao deus Mitra, “‘Sol Invicto’, divindade pagã de origem védica, responsável por cobrir a terra de frutas, flores e verdura e dar vigor à saúde” (FANTENATI; CECCANTINI; PEREIRA, 2004, p.189).

O caráter cristão da data foi atribuído no século IV, em Roma, quando o Papa Júlio I elegeu o dia 25 de dezembro como data comemorativa ao nascimento de Jesus, sendo essa uma decisão imposta em conjunto com o clero romano. A partir de então a data ficou fixa no calendário cristão. No Brasil, o Natal foi trazido pelos colonizadores e “adaptou-se às condições físicas e sociais da nova realidade” (FANTENATI; CECCANTINI; PEREIRA, 2004, p.190). As festas natalinas ganharam um caráter popular, estendendo-se de dezembro até o dia dos Reis Magos, com comemorações espalhadas pelo interior do país. O aspecto religioso permaneceu na missa da meia-noite, conhecida como a Missa do Galo, descrita, por exemplo, em um dos mais famosos contos de Machado de Assis.

Ao relacionarmos com a questão do imaginário, a partir do pensamento durandiano, a imaginação exige operações psíquicas variadas, que envolvem desde a reprodução mental dos objetos do mundo real (concreto) até as intuições de realidades mágicas (visionárias). A imagem enquanto produto da imaginação é objeto de estudo de Durand (2012) em *As Estruturas Antropológicas do imaginário*. O antropólogo prioriza a imaginação criadora do homem na relação dialética que é estabelecida entre o indivíduo e o meio. Nesse sentido, a imaginação é detentora “de uma expressão e de uma retórica que a fazem destacar-se pela dinamização de sua força simbólica, realizada na associação do seu significante e de sua

significação” (DURAND *apud* MIGUEL, 2005, p.57-58), sendo, por isso, essa a função da palavra nas narrativas.

Já Barthes (1975), em *Mitologias*, postula que o mito é “uma forma de discurso”, pois se apropria de um elemento que já existe, enquanto pensamento e comunicação. Logo, a comunicação faz do mito um signo linguístico ideal. É o que percebemos através da imagem do papai Noel, propagada pelo refrigerante *Coca-Cola*. O homem gordo, feliz, de rosto rosado, com um saco cheio de brinquedos, esboçado por Thomas Nast, é uma imagem fixa no imaginário coletivo.

Essa imagem é desconstruída nas narrativas selecionadas e analisadas anteriormente. O Papai Noel, gordo e feliz, toma a proporção do contexto em que está inserido. Até aqui nos deparamos com Noéis de todas as cores, magros, portadores do HIV, mal pagos e empregados, ladrões, até mesmo um Noel “mulherengo” (na figura desmistificada pelo pai de Zizinho, no conto de João Ubaldo Ribeiro).

Marcelino Freire, não distante da proposta dos autores da literatura brasileira contemporânea, “legado de uma tradição que tem no modernismo e seus desdobramentos sua principal inspiração” (SILVA, 2013, p.60), desconstrói a noção idílica da infância nos seus contos. Na maior parte das narrativas que abordam a temática, Freire recria o mundo infantil a partir da perspectiva da violência.

#### **2.4. Papai Noel vai entender o meu pedido: a infância em Marcelino Freire**

Em *Crítica e verdade* (1999), Barthes diz que o escritor é aquele que fala no lugar do outro. Afirma ainda que “o escritor é um homem que absorve radicalmente o porquê do mundo num como escrever” (BARTHES, p.33). Nessa perspectiva, Regina Dalcastagnè (2008), em seu artigo “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea,” ao considerar “a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram”, ressalta a importância de indagarmos “quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78).

Ao analisarmos as narrativas de Freire e suas personagens crianças, notamos que o autor coloca em xeque a condição passiva da infância ao dar voz a essas personagens. Por sua vez, Michel Foucault (2010) em *A ordem do discurso* lança a hipótese de que

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2010, p.8-9).

O controle do discurso, ao qual Foucault se refere, é a negação da fala: “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 2010, p.9). Como já havíamos observado, se levarmos em consideração o sentido etimológico da palavra “infante” percebemos que se trata de um período etário de negação, *aquela que não fala*, que não se expressa. A infância é a idade do não-adulto, logo, a criança é caracterizada pela negatividade, definida através de uma visão adultocêntrica.

A produção de Freire “ora se manifesta a partir de uma perspectiva de ‘reinvenção do realismo’, ora a partir de uma perspectiva de ‘consciência subjetiva’”, afirma Maurício Silva (2013). A partir do pensamento de Schollhammer, o pesquisador diz que Freire

Ao procurar articular uma literatura marginal “do centro” com uma literatura marginal “da periferia”, acaba por criar uma espécie de *literatura em negativo*, ou seja, uma literatura que se constrói pela perspectiva da “negatividade” (o avesso, o oblíquo, o instável, o imprevisível), por dois motivos: primeiro, porque se chega às exceções (o amor *concebido como exceção*, a sexualidade *concebida como exceção*, a identidade *concebida como exceção* etc.), isto é, a conceitos/práticas tomadas, no conjunto, como um *valor* fora da regra e, por isso mesmo, marginalizados; segundo porque busca imprimir na realidade que representa, em especial na realidade urbana, um traço trágico, não de uma tragédia, digamos, clássica, mas um trágico irônico, que prima pelo cinismo, de tradição machadiana, mas- se isso for mesmo possível- vinculada a uma “atmosfera” nordestina... (SILVA, 2013, p. 55-56)

Nesse sentido, as crianças freireanas também são concebidas como exceção. Ora são personagens cruéis, indignadas diante da miséria em que estão inseridas, ora são desveladas como seres ingênuos, vítimas da violência e da ilusão imposta por adultos. Todas as personagens estão inseridas num contexto de desigualdade econômica, a maioria habita algum ponto periférico de São Paulo,

Recife ou mesmo um sertão esquecido em Pernambuco. João Gilberto Noll (2003), ao se referir às narrativas de Freire, diz que os personagens encarnam-se “na própria linguagem - em poesia, graça, em ladainhas hipnóticas, tão comumente de veia cordelista” (2003, p.1).

Já o escritor Santiago Nazarian apresenta o livro de contos *Rasif: mar que arrebenta* (2008) como histórias que lidam “como o apocalipse dos dias atuais, a guerra cotidiana - tudo sublinhado e sublimado por uma beleza lírica, onírica, melancólica (...) com um humor satírico e sarcástico” (FREIRE, 2008, p.16). A pedofilia, por exemplo, é um assunto tratado de forma bastante sarcástica no conto “I-no-cen-te”. O pedófilo aparece encarnado na linguagem do narrador-personagem:

Pois não sabe a peste que é. Esta criança. Defendida pela autoridade e por Deus. Herodes sou eu. Pode escrever. Datilografar. Digitalizar. Sou eu. Porque toda criança é doce. Mentira. É, sim, azeda e bandida. Porque toda criança merece de cuidado. Quem me cuidou? Sempre fui um Mané abandonado. Nunca tive um sonho que prestasse. Um pai que me respeitasse. Os direitos. Por que agora, então, terei de beijar a mão? Desse bebê do Diabo? Pode documentar. Para quem quiser averiguar, doutor. Essa criança sabia muito bem o que estava fazendo. Com aquele olhar em cima de mim. E a língua retardada, ora, ora: do lado de fora. Cuspindo maledicência. Vamos brincar? Vamos correr, tio? Vamos ali? Subir. Saltar. Sumir. (FREIRE, 2008, p.87)

Percebemos que o autor subverte o valor que carrega a palavra “inocência”, através do monólogo do narrador-personagem. A criança, aqui, é concebida como um ser perverso. O agressor se compara a Herodes de forma irônica e, logo depois, contesta a afirmação de que “toda criança é doce”. A concepção de infância do narrador-personagem baseia-se na sua experiência, na ausência de afeto e cuidados. Em entrevista à revista eletrônica *Vaca Tussa*, Marcelino relata:

O conto *I-no-cen-te* faz parte daqueles avessos de que gosto de escrever. Para entender o outro lado. Para provocar o olhar do leitor, enfim. Também nele eu só tinha a primeira e a segunda frase: “Pois não sabe a peste que é. Esta criança”. Fui atrás de construir a história, de saber quem era essa criança, esse narrador. Vem primeiro a poesia da frase, digamos, depois é que vem a pedofilia, tomando a frase para si, se apresentando...<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Disponível em: <<http://www.vacatussa.com/entrevista-marcelino-freire/>> Acesso em 20 de maio. 2016.

A deliberada valorização da oralidade é uma constante nas narrativas de Marcelino Freire. De acordo com Silva (2013), o autor resgata registros linguísticos regionais e sociais, um esforço estilístico que se volta para o intuito de elaborar “uma linguagem cinematograficamente dinâmica”. (p.59). O conto “Socorrinho”<sup>39</sup> é um exemplo desse dinamismo

Socorro Alves da Costa, mulatinha, sumiu misteriosa, diz uma testemunha que um negro levou sua filha embora, revolta da família, vizinho, jornal, televisão, igreja, depois de seis meses, moço, não, boneca, foto de batizado, festinha de bairro, tudo que pudesse trazer Socorrinho de volta para a memória (...) (FREIRE, 2005, p.48)

Além de “I-no-cen-te” e “Socorrinho”, “Papai do Céu”<sup>40</sup> também retrata o abuso sexual, tema recorrente nos contos de Freire. Em “Papai do Céu”, a narração em primeira pessoa e o discurso infantil nos remete ao *Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), de Hilda Hilst<sup>41</sup>. Numa linguagem típica de criança, o autor traz à tona um tema sensível à contemporaneidade: a criança e a sexualidade. O relato é uma denúncia explícita aos olhos do leitor. No relato, a criança conta suas experiências nos banhos com o pai, quando a mãe se ausenta.

Eu passei xampu da Mônica mas eu não gosto do xampu da Mônica porque papai não gosta de xampu da Mônica (...) papai diz que a espuma branca tem o mesmo gosto da nuvem branca lá de cima e papai coloca a espuma branca na boca e lambe a espuma branca e diz que está lambendo a nuvem lá de cima do céu onde existe balão lá de cima do céu onde existe urubu nu papai diz que é bom (FREIRE, 2003, p.95-96)

Como podemos observar, a falta de pontuação expressa o desabafo do narrador, como uma voz abafada com pressa e urgência em ser ouvida. Marcelino Freire é transgressor, a gramática do seu texto “obedece, antes, à ‘lógica’ caótica do fluxo de consciência e desarticula os fundamentos das estruturas frásicas”, transformando suas narrativas em um verdadeiro exercício de experimentação (SILVA, 2013, p.64).

É importante salientar um aspecto significativo nos contos de Freire: a infância dilacerada pela violência em contraste com os símbolos típicos desse universo (a fantasia, o brinquedo). Notamos também que Marcelino faz uma crítica ao entretenimento infantil e ao consumo (Xuxa, xampu da Mônica), evidenciando em

<sup>39</sup> FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue* (2005).

<sup>40</sup> FREIRE, Marcelino. *Balé Ralé* (2003).

<sup>41</sup> Lori Lamby, uma menina de oito anos, relata em forma de diário suas experiências sexuais.

suas narrativas o absurdo da realidade cotidiana de crianças socialmente e/ou economicamente desfavorecidas. Podemos observar bem esse aspecto nos contos que trazem à tona a figura do Papai Noel.

Nos contos “Maracabul” e “Meu último Natal”, o autor parte de um sentimento controverso em relação à narratividade usual dos mitos infantis. Marcelino Freire questiona o valor atribuído à figura natalina a partir da perspectiva do desejo da criança marginalizada, através de uma linguagem que “reafirma a presença da violência como elemento modalizador de sua prosa de ficção” (SILVA, 2013, p.60).

Nos dois contos temos personagens crianças, ambas na expectativa da vinda do “bom velhinho”. A criança de “Maracabul” é um garoto da favela que ensaia planos com o tão sonhado presente: “Toda criança quer um revólver”. Assim, o menino abre o conto reivindicando o tal presente.

Toda criança quer um revólver para brincar. Matar os amigos e correr. Matar os índios e os ETs. Matar gente ruim. O medo, aqui, é de brinquedo, pode crer. Pá-pá-pá. Gostoso roubar e sumir pelos buracos do barraco. Pelo rio e pela lama. Gritar um assalto, um assalto, um assalto. Cercado de PM por todos os lados. Ilhado do Maruim. Na boca do guaiamum (FREIRE, 2008, p.41).

Importa ressaltar que a indústria e os meios de comunicação de massa se apropriam e divulgam a imagem ideal de infância. O Papai Noel está inserido nesse mercado desde a propaganda do refrigerante Coca-Cola, como citamos anteriormente. O brinquedo, por sua vez, assume o papel de fomentador da fantasia. No entanto, sabemos que este mercado é voltado para a criança burguesa. Marcelino Freire desconstrói essa imagem de infância paradisíaca ao trazer para o campo literário personagens crianças que reivindicam a violência para a superação de suas mazelas sociais.

A violência é reivindicada por Leco no conto “Meu último Natal”, inconformado por não ter recebido o presente que tanto pediu no Natal anterior. Leco quer se vingar do Papai Noel, pois acredita que se trata de um homem rico, dono de uma fábrica de brinquedos, portanto, considera imperdoável o fato de não ter sido presenteado com a “motoca” tão esperada no Natal passado. Para o menino, só resta matá-lo:

Aí o Leco resolveu matar o Papai Noel. De verdade. Dar uma pedrada na cabeça dele assim que ele chegasse. Não pela chaminé, que não havia. Pela janela do barraco. Aquela encruzilhada de esgoto. Como viria? Voando? (...) Tudo começou porque a mãe do Leco falou que Papai Noel não traria a motoca. Era uma motoca muito cara. E outra: Leco nunca foi um bom menino. (FREIRE, 2008, p.45-46)

O narrador-personagem, ao se questionar sobre como o “bom velhinho” chegaria à casa do Leco, faz alusão ao ato de “voar”. Afinal, como seria possível a recepção do mito natalino ali, “do outro lado, no fundo da cidade”? Nota-se um sentimento controverso com relação à narratividade usual dos mitos infantis. De um lado a criança que sonha em ganhar do Papai Noel um revólver para matar outros personagens do imaginário infantil, índios e ETs; do outro o menino Leco, que espera de uma vez por todas liquidar o mito natalino para se vingar de um desejo frustrado.

Walter Benjamin em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (1985) afirma que as crianças têm apreço característico por todo tipo de “detritos” (tijolos, retalhos), onde quer que apareçam. Portanto, elas estão na busca constante desses detritos, a partir deles “elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas assume para elas, e só para elas”. Ao manipular os detritos, a criança procura imitar “o mundo dos adultos, mas coloca os restos e resíduos em uma relação nova e original” e, assim, constrói o seu mundo (BENJAMIN, 1985, p.238).

No entanto, quais os tipos de detritos que as personagens de Marcelino Freire alcançam? Se no contexto da brincadeira se realiza a imitação, segundo Benjamin, o que as crianças freireanas imitam? A criança de “Maracabul”, ao afirmar “Quando eu crescer eu quero matar, quem disse que eu quero morrer?” (FREIRE, 2008, p. 42), mostra claramente a utilidade do presente tão esperado e o contexto da brincadeira na qual está inserida.

## CAPÍTULO 3: NA PONTA QUENTE DA PEDRA SE EQUILIBRANDO, O MENINO FICA VOANDO

### 3.1 A infância feliz de felicidade: o tempo da inocência

Nos dias de hoje é natural atribuímos características peculiares à fase infantil, distinguindo-a fundamentalmente da fase adulta. Nossa moral contemporânea exige que diante das crianças os adultos se abstenham de qualquer referência a assuntos sexuais. No entanto, sabemos que esse sentimento só se estabeleceu a partir do século XVII, com a configuração da família enquanto instituição.

Philippe Ariès (1981), no capítulo “Do des pudor à Inocência”, presente em *História social da infância e da família*, enfatiza as brincadeiras e a indecência dos gestos com que se tratavam as crianças entre o final do século XVI e início do século XVII. Não havia o sentimento moderno da infância, por conseguinte, não se acreditava na inocência delas. Elas podiam observar tudo o que se passava no mundo dos adultos. Esses acreditavam que, diante de crianças muito pequenas, essas brincadeiras e gestos se neutralizariam naturalmente.

Essa ausência de reserva diante das crianças, esse hábito de associá-las a brincadeiras que giravam em torno de temas sexuais para nós é surpreendente: é fácil imaginar o que diria um psicanalista moderno sobre essa liberdade de linguagem, e mais ainda, essa audácia de gestos e contatos físicos. Esse psicanalista, porém, estaria errado. A atitude diante da sexualidade, e sem dúvida a própria sexualidade, variam de acordo com o meio, e, por conseguinte, segundo as épocas e as mentalidades (ARIÈS, 1981, p.78)

A tela de Tiziano, renomado pintor renascentista, ilustra bem a prática de associar crianças às brincadeiras sexuais dos adultos, um costume da época que não chocava o senso comum. Em *Il Bacchanale degli Andrii* (vide figura 5), pintura datada do século XVI, observamos uma criança entre os adultos. Todos estão a cultuar Baco, deus do vinho, da natureza e dos excessos, especialmente os de caráter sexual.



Fig.7. Tiziano. *Il Bacchanale degli Andrii*, 1523-1526.

Ainda segundo Ariès (1981), a semi-inocência explícita nas telas explica a abundante presença de crianças nas cenas de multidão e a repetição de certos temas. No século XV e, principalmente no século XVI, temáticas como a criança ao seio materno, a criança fazendo xixi, imagens constantes nos livros de horas e nos quadros de igreja, exprimiam na arte o indício de um interesse novo e especial. As transformações ocorridas durante o século XVIII afetaram as concepções sobre a fase infantil, bem como a sua educação. Com o advento do sentimento da infância, as crianças passaram a ser percebidas enquanto sujeitos detentores de características próprias da idade. De acordo com Maria Isabel Bujes (2005):

(...) o regime de visibilidade a que foi (e continua sendo) submetida a infância nos tempos modernos esteve (e está) associado à intensificação da produção discursiva sobre esse novo objeto, fazendo com que os fenômenos relacionados com a população infantil passassem a ser descritos, ordenados, medidos, calculados, categorizados, tornando as crianças e a infância alvos de determinadas instituições e foco de tecnologias de poder. (BUJES, 2005, p.188)

Desse modo, instalou-se uma intensa produção discursiva sobre a infância. Como já frisamos anteriormente, a veiculação dessa imagem infantilizada e dessexualizada exigia um olhar especial sobre o corpo da criança. Uma etapa de vida que passa a reivindicar cuidados especiais e, sobretudo, proteção de conhecimentos relativos ao sexo e à sexualidade. Assim, enquanto espaço idílico,

associado à pureza e à bondade, a erótica infantil torna-se invisibilizada ou mesmo proibida.

Os estudos de Freud<sup>42</sup> sobre a sexualidade infantil foram o ponto de partida para o reconhecimento das crianças enquanto seres com sexualidade, embora, com relação ao caráter histórico da temática da violência sexual, registros comprovem o quanto elas foram usadas como objetos sexuais durante muitos séculos. Os abusos de cunho sexual são descritos desde a Antiguidade. Suetônio, ao discorrer sobre a vida dos Césares, descreve o imperador romano Tibério como um ser libidinoso. Há registro de que a ilha de Capri servia como um reduto para as suas práticas sexuais, incluindo crianças como o alvo do seu desejo.

O prazer por crianças<sup>43</sup> também foi cantado por nomes célebres da poesia romana. Catulo, por exemplo, não escondeu em seus poemas o amor pelo garoto Juvêncio: “Brincavas, meu Juvêncio de mel, e um beijinho doce roubei, mais doce que ambrosia (...)” (OLIVA NETO, 1996, p.154). O mesmo ocorre no romance francês *Histoire du petit Jehan de Saintré et de la dame des Belles-Cousines* (1791), de Antoine de La Sale. O protagonista, um pajem de 14 anos, é seduzido por uma jovem viúva, a dama de Belles-Cousines:

Aqueles olhos eram muito bonitos e muito tocantes; mas eram ainda apenas os de uma criança de quatorze anos: uma faísca da chama do amor era-lhe necessária para torná-los mais brilhantes e mais perigosos (LA SALE, 1791, p.14-15, tradução nossa).<sup>44</sup>

Perigosa atração semelhante à do conto “Sentimentos”, de Freire, que narra o desejo desmesurado de uma viúva por um garoto que surge entre os convidados do velório de seu marido.

---

<sup>42</sup> Na denominação de Foucault (2013), um “instaurador de discursividade”. Isso implica que, a partir dos seus estudos sobre a infância, Freud inaugurou uma nova configuração de saberes relativos às subjetividades infantis, pois “tornou possível um certo número de diferenças em relação aos seus textos, aos seus conceitos, às suas hipóteses, que dizem todas respeito ao próprio discurso psicanalítico” (FOUCAULT, 2013, p.286)

<sup>43</sup> Nas suas origens, o termo pedofilia significava o amor de um adulto pelas crianças (do grego antigo *paidophilos*: pais = criança e *phileo* = amar). No entanto, a palavra tomou outro sentido, sendo designada para caracterizar comportamentos inadequados socialmente. De acordo com o Catálogo Internacional de Doenças (CID), a pedofilia é considerada um transtorno de preferência sexual, classificada como parafilia (*para* = desvio; *filia* = aquilo para que a pessoa é atraída) e também como uma perversão sexual.

<sup>44</sup> Ces yeux-là étaient bien beaux et bien ou chins; mais ce n'était encore que ceux d'un enfant de quatorze ans: une étin celle du flambeau de l'amour leur était nécessaire pour lês rendre plus brillants et plus dangereux

A viúva olhou o menino. Olhou desejando. Como vela derretida. O coração parado no velório (...) O menino só tinha 16 anos. Bonito, veio vindo. Como um anjo vem voando. O menino era um anjo, não é pecado. Os anjos não têm sexo. Amém. Não pensam. Amém. Não comem ninguém (...) O corpo do menino quase voando, quase arribando seus nervos, ai, seus nervos (...) O menino já ia longe, em direção às cruzes, enfeitando, o vestido dela peitando jarros, grutas, jasmim, esvoaçando pitocos de chamas (FREIRE, 2005, p.99-103).

A comparação do menino à figura de anjo simboliza a inocência, uma associação bastante difundida no início do século XVII, quando se instaurou uma literatura pedagógica destinada aos pais e aos educadores. O exemplo de Cristo, ao chamar para si os pequenos inocentes, e o de Santo Agostinho, iluminado por um anjo em forma de criança, além do gosto em comunicar sua sabedoria às crianças, serviam como defesa da educação para a juventude. Essa foi a época em que se começou realmente a falar na fragilidade e na debilidade dessa etapa de vida.

Fragilidade contestada por Humbert Humbert, personagem central do romance *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov:

Deveria ter sabido (pelos sinais que me faziam algo existente em Lolita- a verdadeira Lolita infantil ou algum anjo desvairado atrás de suas costas) que nada, exceto sofrimento e horror, resultaria do esperado enlevo (NABOKOV, 1981, p.169).

O romance causou um verdadeiro escândalo na sociedade da época. Sua publicação hoje seria difícil, de acordo com alguns críticos. Logo, a sua condição de clássico, provavelmente, estaria comprometida. É inevitável negar a capacidade de Nabokov em descrever minuciosamente a personalidade doentia de Humbert, tomada por uma paixão obsessiva. Acusado de ter escrito um romance pornográfico, a fim de incitar a pedofilia, o autor sempre se defendeu das provocações. Nabokov alegava que o personagem, de fato, se tratava de um mau caráter e a narrativa denunciava as suas atividades ilícitas, ao ponto de condená-lo à morte na prisão.

Homem de meia idade, Humbert nos conta sobre suas paixões infantis. Annabel, seu amor da adolescência, é o ponto de partida dessa desventura amorosa. A atração pela menina Lolita parece uma justificativa para esse amor juvenil jamais esquecido. Diante de um júri, Humbert confessa:

o moralista que havia em mim passava por alto a questão, agarrando-se a idéias convencionais quanto ao que deveriam ser as meninas de doze anos. O terapeuta de crianças que havia em mim (um simulador, como é a maioria deles - mas isso não importa), empanturrado de confusas idéias

neofreudianas, invocava uma Dolly sonhadora e exagerada, no período de “latência” da meninice. Finalmente, o libertino que havia em mim (um grande e insano monstro) não fazia objeção alguma quanto a uma certa depravação em sua presa (...) Eu já devia ter compreendido que Lolita *já* havia demonstrado ser algo inteiramente diferente da inocente Annabel e que o mal “nínfico”, que resumava de todos os poros da tresloucada criança que eu preparava para o meu secreto deleite, tornaria o segredo impossível e letal o deleite (NABOKOV, 1981, p.169).

O narrador-personagem menciona sarcasticamente uma das fases do desenvolvimento psicosssexual defendidas por Freud (1905). Entre os conceitos freudianos acerca da sexualidade infantil, a “fase de latência” se caracteriza por uma espécie de adormecimento da sexualidade. Os desejos do infante são suprimidos nessa fase. De acordo com as teorias freudianas, a energia sexual ainda está presente, mas é direcionada para outras áreas, como as atividades intelectuais e as relações sociais. Para Freud, seria uma etapa importante para o desenvolvimento das interações sociais e a autoconfiança. Humbert lista todo o “esforço” feito para recuar de Lolita, mas acusa a “ninfeta” de ser a principal responsável pelo despertar de seu desejo.

Friedman em *O ponto de vista na ficção, o desenvolvimento de um conceito crítico* (2002) argumenta que quando o narrador-protagonista encontra-se inteiramente limitado aos seus próprios pensamentos e percepções, “o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p.177). Isto é, devido o seu envolvimento na ação, o narrador-protagonista parte de um ponto fixo, revelando uma visão limitada dos fatos

O que constatamos em *Lolita*, portanto, é uma visão fixa da narrativa. Humbert, sob o seu ponto de vista, utiliza o discurso de que fora seduzido por Lolita, a justificativa para o seu desejo aparece no sentido erótico:

Basta dizer que não encontrei sinal algum de pudor nessa bela e ainda mal desenvolvida juvenzinha, a quem a educação moderna, os costumes jovens, a promiscuidade dos acampamentos e coisas semelhantes haviam depravado de maneira irremediável. Ela encarava o ato do amor como algo que constituía simplesmente o mundo furtivo dos jovens - um mundo desconhecido pelos adultos (NABOKOV, 1981, p.181).

Marcelino Freire, assim como Nabokov, traz a voz do pedófilo no conto “I-no-cen-te”, como dito no capítulo anterior. As subjetividades das duas personagens são expostas aos julgamentos de seus leitores. Assim como Humbert, o narrador-personagem do conto de Freire responsabiliza a criança por seu ato de pedofilia:

Essa criança sabia muito bem o que estava fazendo. Com aquele olhar em cima de mim. E a língua retardada, ora, ora: do lado de fora. Cuspindo maledicência. Vamos brincar? Vamos correr, tio? Vamos ali? Subir. Saltar. Sumir. (...) Quando via, a criança já estava nuazinha. Correndo para cair no banho. Pulando na espuma do sofá. Aí o povo vai comentar: que é coisa pura. Uma nudez de candura. A maldade está no meu olhar (FREIRE, 2008, p.87-89).

A temática do abuso sexual infantil é bastante presente em *BaléRalé* (2003), como nos contos “Phoder” e “Mãe que é mãe”. Ambos são narrados em primeira pessoa e trazem as lembranças de duas mulheres, vítimas da violência sexual na infância. O primeiro traz a voz de uma prostituta que, diante de um cliente, relembra a experiência traumática com o pai: “Eu tinha onze anos, sei lá. Doze anos, nove anos (...) os olhos azuis do meu pai. Vinte minutos já se foram, vinte anos. Vinte tantos anos que nem começaram.” (FREIRE, 2003, p.41). O segundo, entre a fantasia e o desejo de vingança, traz a denúncia de uma filha, que carrega na lembrança a mãe omissa e um padrasto abusivo:

Mãe que é mãe não deixa nenhum marmanjo ficar olhando o peito da filha e a bunda da filha (...). Assim, como fica olhando o Adamastor, o desgraçado do Adamastor. Mãe que é mãe jamais quereria uma filha casada com o Adamastor. Jamais uma filha beijada pelo Adamastor. Furada pelo Adamastor. Empoeirada pelo Adamastor (FREIRE, 2003, p. 47).

Podemos perceber nos dois contos um deslocamento da perspectiva, da vítima sobre o agressor. As duas narrativas trazem para o presente o passado traumático das duas personagens e revelam o quanto essa violência contribuiu para a realidade dessas vítimas. Marcelino utiliza diferentes perspectivas para tratar da violência sexual infantil. Em “Socorrinho”<sup>45</sup>, como já discorreremos nesse estudo, nos deparamos com a voz da personagem central em alternância com a voz do narrador em terceira pessoa:

Socorrinho desaparecida, amor quando vai embora, quando vira fé, chamado, súplica, saudade, a filha fosse devolvida, a felicidade, moço, não, gritava três meses, cinco, infinitamente, crônica policial, fichário, esquecida realidade, extraí-la do sonho para sempre, no horizonte, trajada de camiseta, sapatinhos ou chinelo, descalça, fita crespa no cabelo, azul forte ou infinito, moço, não(...) Socorrinho esperneava, Socorrinho mais não entendia aquele mundo estranho, aquele desmaio de anjo(FREIRE, 2005, p. 48-49).

A narrativa soa como um verdadeiro pedido de socorro, a ausência de pontuação simula uma espécie de desespero ao tratar desse assunto tão delicado

---

<sup>45</sup>FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue* (2005).

que é o estupro. Marcelino usa a mesma técnica nos contos “Papai do Céu” e “Jéssica”<sup>46</sup>. O primeiro traz uma voz infantil com dificuldade de compreender as experiências com o pai durante o banho, como abordamos anteriormente. Enquanto “Jéssica” retrata, mais uma vez, o desespero de uma mulher ao descobrir que a violência que vivenciou lhe resultou uma consequência indesejada:

(...) só depois que ele foi embora é que eu chorei compulsivamente chorei assustadoramente doutor o que será de mim doutor por favor diga o que devo fazer que nome dar a essa filha que não quero ver nascer? (FREIRE, 2003, p. 103).

O que Marcelino faz é desvelar um assunto ainda pouco abordado na literatura. A violência sexual é um tema bastante presente em suas obras. Freire dá voz tanto à vítima quanto ao agressor. A partir dessas vozes, o escritor oferece ao leitor as duas perspectivas dessa violência. O infante, nessa circunstância, tem a sua fala mediada pelo autor. Marcelino, em alguns de seus contos, ficcionaliza o universo infantil através do testemunho. Portanto, essa etapa de vida surge na fabulação a partir do que ela representa no imaginário adulto.

Sabemos que a ideia de que a criança é, antes de um ser idílico, um sujeito dotado de desejos e conflitos ainda enfrenta uma difícil compreensão na sociedade contemporânea. Mas, afinal, como se caracteriza a criança diante de um ritmo de vida alucinante que lhe é imposto nessa sociedade? De um lado a realidade urbana caótica e violenta, do outro o acúmulo de informações. Diante de um assunto tão difícil de ser explorado, como é o caso da violência sexual contra as crianças, investigamos como os autores contemporâneos abordam esse tema em suas produções. E como essas produções chegam até ao público infantil.

### **3.2 Era uma vez apenas não dói: a literatura infantil como aliada no enfrentamento da violência sexual contra crianças**

Além da violência sexual contra crianças, outras violências podem ser evidenciadas em registros históricos ao longo do tempo. Em seu estudo<sup>47</sup>, Jane Felipe (2006) argumenta que a violência contra as crianças, de modo geral, não era

<sup>46</sup>FREIRE, Marcelino *BaléRalé*(2003).

<sup>47</sup>“Afinal, quem é mesmo pedófilo?”, publicado nos *Cadernos Pagu* Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30391.pdf>> Acesso em: 03 jan. 2017.

passível de punição<sup>48</sup>. Esse processo só ganhou legitimidade no século XX. A pesquisadora faz alusão ao estudo de Mariana Azambuja ao apontar que:

1) No texto bíblico, temos o caso de Abraão, que quase sacrificou seu filho Isaac, e o de Herodes, que mandou exterminar todas as crianças menores de dois anos de idade; 2) Na Mitologia, Saturno devorou sua prole, assim como Medeia o fez para vingar-se de Jasão; 3) No século IV a.C. na antiga Grécia, as meninas eram sacrificadas e em Jericó, os corpos das crianças mortas eram colocados nos muros, paredes e pontes, a fim de dar-lhes maior sustentação; 4) O infanticídio foi usado como estratégia para se alcançar a pureza racial e para a eliminação de crianças defeituosas, e na China, para o controle populacional (AZAMBUJA *apud* FELIPE, 2006, p.205).

Muitas mudanças surgiram de lá para cá. No entanto, as estatísticas dos dias atuais, em várias partes do mundo, indicam que os corpos infantis continuam sendo explorados. Essa exploração se caracteriza de muitas formas, seja na exploração do trabalho infantil, seja para o prazer sexual do adulto. Jane Felipe (2006) argumenta que:

No Brasil, a violência/abuso sexual contra crianças e adolescentes só recentemente (década de 90 do século XX) começa a ser incluída como preocupação efetiva na agenda da sociedade civil e como política pública, através da Constituição Federal Brasileira (1988) e do Estatuto da Criança e do adolescente – Lei 8069/90. Cabe citar ainda a Convenção Internacional dos Direitos da Criança, em 1999. (FELIPE, 2006, p.206).

Portanto, esse olhar sobre as crianças e adolescentes é algo ainda muito recente na nossa sociedade. Essas medidas de proteção foram resultado de profundas transformações sociais, políticas e culturais. Tais medidas, decerto, acabaram afetando o conceito de infância, família e educação. Consequentemente influenciaram a forma como esse público passou a ser assistido nas suas necessidades. O mercado editorial, a psicologia infantil e a pedagogia não escaparam ao estímulo desse novo olhar. A literatura e a escola criaram laços e tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento da criança.

É importante ressaltar que, enquanto arte, a literatura ocupa um lugar específico na vida em sociedade, desempenhando, como tal, um papel libertador e transformador. Muitos críticos têm destacado que a literatura promove a emancipação do ser humano, uma vez que ao exprimi-lo volta-se para a sua formação, enquanto fruidor dessa arte. Nesse sentido, Antonio Candido (1972) em *A*

---

<sup>48</sup> No Brasil, especificamente, as legislações para a promoção e defesa dos direitos de crianças e adolescentes só surgiram a partir do século XX.

*literatura e a formação do homem* identifica três funções (psicológica, formadora e social) exercidas pela literatura, por ele denominada, em seu conjunto, de “função humanizadora”.

A “função psicológica”, a primeira das funções identificadas, refere-se à capacidade e necessidade humana, intrínsecas, em fantasiar. Para Candido, as fantasias expressas pela literatura nunca são puras, têm base em fatos reais. O autor afirma que há sempre uma ligação entre a fantasia e o real. Através dessa ligação com o real surge a segunda função: a “função formadora”. Essa atua como instrumento de educação, atuando na formação do indivíduo. Através da fruição da arte literária, o homem passa a ter suas características moldadas segundo valores distantes da pedagogia oficial. Ainda nas palavras de Candido “a literatura não corrompe nem edifica, mas humaniza, porque faz viver” (CANDIDO, 1972, p. 85).

A terceira função levantada pelo autor é a “função social”, esta permite ao indivíduo o reconhecimento da realidade ao seu redor quando transposta para o mundo ficcional. Essa função permite que o leitor incorpore a realidade da obra às suas próprias experiências pessoais, compreendendo e libertando-se dos dogmas que a sociedade lhe impõe. Candido faz apontamentos muito pertinentes face ao caráter humanizador da literatura, considerado para ele a função maior desse gênero.

Ao ler e/ou ouvir histórias, crianças e adultos podem perceber os seus interesses desvelados ou intuí-los inconscientemente, conseguindo vislumbrar, nas narrativas, soluções que amenizam seus conflitos, suas tensões. Com essa preocupação, os escritores Odívia Barros e Hugo Monteiro Ferreira escreveram as obras *Segredo*, *Segredíssimo* e *Antônio*. Ambas, publicações recentes de autores nordestinos, abordando um tema delicado: a violência sexual contra crianças.

A escritora baiana Odívia Barros é bastante conhecida em palestras e eventos de combate ao abuso e à exploração sexual de crianças e adolescentes. Vítima de abuso sexual na infância, a autora percebeu a insuficiência da abordagem do tema e de ações de combate e prevenção a esse mal. Odívia pensou o livro como uma alternativa para preencher essa lacuna. *Segredo*, *Segredíssimo* narra a história de Alice, uma garota muito esperta de seis anos de idade, que toma conhecimento do segredo de sua grande amiga Adriana, pois ela “estava triste e

queria sumir do mundo toda vez que o ‘tio’ aparecia. Tudo o que ela queria era se esconder dele e nunca mais fazer nada de brincadeira de adulto”. (BARROS, 2011, p.20). Alice aconselha sua amiga a contar tudo para a mãe. Então Adriana toma coragem e consegue.

E a mãe de Adriana contou que aquilo já tinha acontecido com outras crianças... Depois ela disse para Adriana não se preocupar, pois ela não tinha feito nada de errado. Quem tinha feito tudo errado foi o “tio depravado”. A mãe de Adriana estava muito orgulhosa por ela ter contado a verdade! Depois daquele dia, nunca mais o “tio” quis fazer brincadeiras de adulto com ela (BARROS, 2011, p.24-26).

Através da linguagem simbólica a história transmite elementos muito próximos a uma situação real de abuso sexual, vivenciada por um grande número de crianças e adolescentes, e ensina os passos básicos na prevenção do problema. O primeiro passo para Adriana foi reconhecer a situação indesejada e contar para alguém em quem ela depositava confiança, ou seja, ela não guardou o segredo. Além do mais, a história transmite a mensagem de que a criança (no caso Adriana) receberá apoio e proteção após contar o segredo para seus familiares, e não será recriminada ou punida.

Muito próximo ao objetivo de Odívia estava também o do professor Hugo Monteiro Ferreira ao escrever *Antônio*. Publicado em 2012, o autor recifense resgatou famosos contos infantis, como *Peter Pan*, *Soldadinho de Chumbo* e *João e Maria*, para compor seu livro. Ao perceber que estes personagens venceram seus inimigos, monstros e bruxas, o menino Antônio ganhou coragem para denunciar a Mão. Assim como Odívia Barros, Hugo Monteiro Ferreira utilizou recursos como ilustrações e linguagem metafórica para abordar esse tema tão delicado para a infância.

O livro conta a história de Antônio, um menino de sete anos de idade, que adorava brincar e desejava um dia ser mágico e saber voar. No entanto, tudo se transforma com a chegada da Mão.

Era grande. Segurava forte em Antônio e o impedia de falar. Depois dizia umas coisas só para ele ouvir e queria que ele fizesse tudo o que ela mandava. Antônio não gostava de fazer o que ela mandava, mas a Mão dizia que se Antônio não fizesse assim, do jeito que era para ser feito, ela faria um monte de coisas ruins com ele [...] faria maldade com os pais dele (MONTEIRO, 2012, p.08).

O menino, sentindo-se ameaçado pela Mão, resolve ficar em silêncio. Com o passar do tempo, Antônio se torna agressivo com os colegas na escola, com a professora, “quis morder a mão de uma funcionária da escola e disse que odiava a mão dela”. (p.11) Preocupados, os pais levam o menino ao psicólogo, mas Antônio permanece em silêncio, pois “a Mão era má como a bruxa de João e Maria” (p.20) e pode fazer mal a sua família.



Fig.8. Camila Carrossine. Ilustração do livro *Antônio*, 2012.

No decorrer da narrativa a Mão ganha identidade, trata-se de uma pessoa próxima, um amigo dos pais de Antônio. Isso fica claro quando os pais comunicam ao menino que ele ficará na “casa dos Tios”, devido a uma viagem. Antônio faz um escândalo. A mão é o Tio. E na casa da Mão, ao perceber sua presença, fecha os olhos e lembra-se da história de Peter Pan, do desfecho ruim para o pirata com perna de pau e mão de gancho.

Antônio fica deprimido, seus pais continuam preocupados. Um dia, na escola, a professora conta a história do *Soldadinho de Chumbo*. O menino comenta com ela que se o Tio fosse como o soldadinho, não faria o mal que faz. A diferença é que o soldadinho não tem perna, o Tio não deveria ter mão. A professora, por sua vez, ficava cada vez mais preocupada.

Ao ler a história de uma menina chamada Ana Rita, na biblioteca da escola, Antônio tem uma ideia. Na história Ana Rita era ameaçada por um grupo de

meninos e meninas da escola onde estudava. Eles batiam e xingavam a garota, ameaçavam caso ela resolvesse entregá-los. Como Ana Rita não podia falar, resolveu criar sinais, para que sua família percebesse o que estava acontecendo. Não querer tomar banho, nem querer ir à escola foram os primeiros sinais. Assim como Ana Rita, Antônio resolve criar sinais. O choro seria o tal sinal.

Desde então, cada vez que a Mão se aproximava, Antônio chorava. A Mão percebia que aquele era o sinal e ficava bastante irritada, mas o menino não parava. Um dia, enquanto os pais de Antônio trabalhavam, a Mão resolve fazer uma visita. O choro do menino desperta Olga, a senhora que cuida da casa da família desde que Antônio nasceu. A Mão então é surpreendida e ameaçada por Olga, que ganha na história o formato de heroína. No desfecho, o menino conta tudo aos pais. Eles o confortam e entregam a Mão à polícia.

Como podemos ver, as duas narrativas utilizam linguagem simbólica para retratar o assunto e são ricamente ilustradas, buscando, dessa forma, estimular o imaginário infantil. No caso de *Antônio* há um resgate de famosos contos infantis, ressaltando a importância do texto fantástico para a criança em sua formação humana e leitora. As experiências das personagens Adriana e Antônio permitem aos leitores o contato com uma realidade que, na maioria das vezes, é ocultada. Nesse sentido, as duas obras possibilitam a discussão, na comunidade de leitores, de um tema que até então era considerado tabu para a nossa sociedade.

Através de suas ficções, Ovídia Barros e Hugo Monteiro Ferreira denunciam e favorecem reflexões acerca da violência sexual contra crianças. *Segredo, Segredíssimo* (2011) e *Antônio* (2012) proporcionam ao público infantil uma leitura da realidade sem abrir mão da fantasia, assumindo assim uma função humanizadora, como argumentada pelo crítico literário Antonio Candido. Nessa perspectiva, os livros em questão buscam contribuir para o combate ao abuso sexual de crianças. As narrativas estimulam o público infantil a ter coragem de denunciar abusos, e os ensinam a se proteger e até mesmo a superar essas experiências.

Jane Felipe (2006) em sua pesquisa argumenta que:

Os dados divulgados na III Jornada Estadual contra a Violência e a Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, ocorrida em Porto Alegre

(2005), são alarmantes, e não são, de todo, desconhecidos: a cada 8 horas uma criança é vítima de violência/abuso sexual e em 70% dos casos tal situação se dá nas relações intrafamiliares. Este último fato remete-nos ao debate do quanto as relações de gênero estão envolvidas em relações de poder não somente entre homens e mulheres, mas entre adultos e crianças e o quanto estas se acirram quando se trata da própria família, na medida em que os homens se sentem no direito de abusar das mulheres e meninas de sua própria casa, como se estas fossem sua propriedade (FELIPE, 2006, p.209).

É interessante observar que as duas produções literárias adotam o termo “tio” para se referir ao agressor. Ou seja, um termo que caracteriza esse índice da violência sexual infantil intrafamiliar. Vale ressaltar ainda a importância de retratar tal violência contra vítimas do sexo masculino. Sabemos que a temática da violência sexual masculina ainda carece de maior visibilidade social. De acordo com Christiane Sanderson (2005), estimativas indicam que uma em cada quatro meninas e um em cada seis meninos vivenciou alguma forma de violência sexual na infância ou adolescência.

Ao considerarmos esses dados, percebemos que as meninas são mais vitimizadas do que os meninos, porém, essa diferença não é grande o suficiente para justificar a ausência das discussões acerca da violência sexual masculina. Tal assunto precisa de maior visibilidade social para que vítimas, profissionais e sociedade possam percebê-la como um problema de saúde pública, a exemplo do que ocorre com a violência sexual contra o sexo feminino.

Estudos comprovam que os índices de casos de estupros notificados e encaminhados para acompanhamento são predominantemente com vítimas do sexo feminino. Sabemos que campanhas contra a violência sexual feminina são amplamente difundidas, logo, trata-se de um assunto culturalmente conjecturado. A violência sexual contra meninos ainda é uma temática banalizada devido aos estereótipos de masculinidade. Sendo assim, muitos relatos de meninos e homens sobre essas experiências de violência são silenciados pelo medo das reações da família e da sociedade em geral.

Hoje, com a influência das redes sociais, observamos muitos casos veiculados pela mídia. Como, por exemplo, um caso que chocou a sociedade fortalezense no ano de 2016. A denúncia tratava de um estupro coletivo contra um menino de nove anos, nas dependências de uma escola municipal:

Segundo o relato do pai à polícia, no último dia 6 ele se dirigiu até a escola para buscar o filho de apenas nove anos, que toma remédios controlados e é especial. Chegando lá, encontrou o menino em estado de choque, trêmulo e chorando muito. Ao perguntar ao mesmo o que tinha acontecido, a criança respondeu que alguns meninos o haviam agarrado e teriam feito ‘maldades’ com ele. Imediatamente, o pai foi à Polícia prestar queixa. Em seguida, a criança foi levada em companhia de policiais até o Instituto Médico Legal (IML), onde teria sido confirmado o estupro através de exame de corpo de delito<sup>49</sup>.

Ao depararmos com essa notícia, nos questionamos sobre o papel da escola no enfrentamento desse tipo de violência e refletimos acerca da importância da contribuição de escritores na abordagem desse tema. Se o abuso sexual contra meninos é silenciado pela força dominante dos estereótipos de masculinidade em nossa sociedade, cabe pensar como surgem esses estereótipos. Na nossa sociedade o gênero é concebido a partir de uma visão dualista (masculino e feminino), onde para cada uma dessas configurações existem diferentes papéis estereotipados. Esses papéis são reforçados pela família, escola e sociedade em geral. Dessa forma, é importante pensarmos a respeito da formação da identidade de gênero, em como os papéis sexuais são ensinados e aprendidos, sobretudo na infância.

Nesse sentido, *Antônio* (2012) contribui de forma significativa para a visibilidade da violência sexual contra as crianças do sexo masculino. Outro ponto importante é o modo como Ferreira descreve o menino Antônio:

Gosta de conversar com as plantas e tem um cachorro. Antônio tem sonhos, dois deles são: ser mágico e saber voar (...). Na casa dele tem um jardim, e lá há rosas brancas e vermelhas. Há também outras flores, mas Antônio gosta mesmo das rosas.” (FERREIRA, 2012, p.06).

Esse fragmento traz à tona a sensibilidade tão contestada nas personagens dos contos de Freire. Trata-se de “Amigo do rei” e “Balé”. Além disso, é interessante observar a predominância da palavra “voar” nas narrativas selecionadas para esse estudo, que trazem a temática da violência. Marcelino Freire utiliza bastante o recurso do apelo a essa palavra quando suas narrativas envolvem crianças em situação de violência. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982),

Nos mitos (Ícaro\*) e nos sonhos, o vôo exprime um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem dos conflitos. (...) A imagem do vôo é um substituto irreal da ação que deveria ser

<sup>49</sup>Disponível em: <<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/06/menino-de-9-anos-sofre-estupro-coletivo-dentro-da-escola.html>> Acesso em: 15 jun. 2016.

empreendida. Sem saber, poder ou querer empreendê-la, pede-se a um sonho que a realize, ultrapassando-a (CHEVALIER & GHEERBRAT, 1982, p.964).

O sonho de voar que está em Antônio, está também na aspiração bailarina do menino do conto “Balé”. Outro aspecto relevante em “Amigo do rei” e “Balé” está no fato de os dois contos despertarem uma interpelação acerca dos estereótipos sexuais. As narrativas, que trazem traços biográficos de Freire, retratam a infância e a arte em um contexto marcado pela opressão e pelas relações de poder que perpassam a discussão de gênero.

### **3.3: E o menino ia lá, tão atrapalhado que se atrapalhava: infância e sexualidade**

Desde os anos sessenta, com o surgimento dos Estudos Culturais, as temáticas identidade, sexualidade e gênero têm ganhado um espaço cada vez maior nas discussões acadêmicas. É nesse período, com o impacto do movimento feminista, que surge a ideia de “política de identidades”. Para o sociólogo Stuart Hall (2003), “o feminismo questionou a noção de que homens e mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘humanidade’, substituindo-a pela questão da diferença sexual” (HALL, 2003, p.46). Além de questionar a posição da mulher na sociedade, o movimento possibilitou críticas e reflexões acerca das identidades sexuais e de gênero.

As transformações sociais, desde então, colaboraram para as novas formas de subjetividades, afetando assim as formas de construir identidades de gêneros e sexuais. Desse modo, o pensamento determinista do final do século XIX, que explicava a inferiorização do sexo feminino através da biologia, passa a ser contestado. A sexualidade deixa de ser compreendida apenas como uma questão pessoal, passando a ser vislumbrada como social e política.

Guacira Lopes Louro (2010) em *O corpo educado* afirma, ao tratar de identidades, que “a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais” (LOURO, 2010, p.11). Nessa perspectiva, as questões de gênero se configuram no contexto de uma determinada cultura, por aspectos biológicos,

psicológicos e sociais, em diferentes períodos históricos. “As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” (LOURO, 2010, p.11). Sendo assim, os corpos assumem um papel dependente dos seus elementos culturais.

O olhar foucaultiano revela a história da sexualidade como um “dispositivo histórico”. A sua definição para esse dispositivo está na heterogeneidade, que engloba os nossos discursos: “Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 2011, p. 244). Para o filósofo, a sexualidade é moldada a partir da forma que pensamos e conhecemos o corpo. O estudo está intrinsecamente relacionado com a discussão acerca do que ele vê enquanto “sociedade disciplinar”, descrita em *Vigiar e Punir* (1989). Na sociedade disciplinar os indivíduos são vigiados em tempo real. A força do olhar observador controla esses indivíduos, nessa condição disciplinar.

Além do poder disciplinar, que se aplica ao corpo através das técnicas de vigilância e das instituições punitivas, Foucault trata do biopoder. Essa forma de poder incide sobre a vida, pois consiste no poder empregado para controlar os corpos individuais e a população. Dessa forma, como reforça Jeffrey Weeks (2010), a sexualidade desempenha um papel crucial.

Pois o sexo é o pivô ao redor do qual toda tecnologia da vida se desenvolve: o sexo é um meio de acesso tanto à vida da espécie; isto é, ele oferece um meio de regulação tanto dos corpos individuais quanto do comportamento da população (o “corpo político”) como um todo (FOUCAULT *apud* WEEKES, 2010, p. 51).

Ainda de acordo com Foucault (1999, p.99) é possível distinguir quatro unidades estratégicas que desenvolvem dispositivos específicos de saber e poder a respeito do sexo: a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança (a criança é suscetível de se dedicar a uma atividade sexual; “e de que tal atividade sexual, sendo indevida, ao mesmo tempo ‘natural’ e ‘contra a natureza’, traz consigo perigos físicos e morais, coletivos e individuais”), a psiquiatrização do prazer perverso e o controle do comportamento procriativo.

Através dessas características, Foucault (1999) concebe a especificação das pessoas, ou seja, a produção de “posições-de-sujeito”, como um fenômeno

histórico. Um dispositivo que diz respeito à estimulação dos corpos, intensificação dos prazeres, incitação ao discurso, formação dos conhecimentos, fortalecimento dos controles e das resistências, articulados uns aos outros, de acordo com as estratégias de poder e saber. Poder, nessa perspectiva, aplicado socialmente, discursivamente e moralmente sobre os corpos, resultando no seu reconhecimento como sujeito de suas ações, de seus pensamentos, de seus desejos, de suas verdades.

Os corpos, portanto, ganham significados pela cultura e são, constantemente, alterados por ela. Guacira Lopes Louro (2010) afirma que os corpos não são tão evidentes como geralmente pensamos, nem as identidades uma consequência direta e evidente dos corpos. Aprendemos a reconhecer e a classificar os sujeitos pelas formas corporais, comportamentais, gestuais, pelas diversas formas com que se expressam. A partir desses processos de reconhecimento do “outro” é que são estabelecidas as diferenças. Esse reconhecimento se dá a partir do lugar social que ocupamos, de acordo com Louro (2010).

As sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma (que estão em consonância com seus padrões culturais) e aqueles que ficam fora dela, às suas margens (LOURO, 2010, p.15).

Em uma sociedade de tradição essencialista, a referência estabelecida historicamente remete ao homem branco, heterossexual, cristão e de classe média urbana. Os “outros” sujeitos sociais são denominados a partir dessa referência. Os homossexuais, por exemplo, passaram de libertinos e delinquentes a doentes do instinto sexual. “Esses efeitos de poder levam a formular a verdade do sexo ou, ao contrário, mentiras destinadas a ocultá-lo, mas revelar a ‘vontade de saber’ que lhe serve ao mesmo tempo de suporte e instrumento” (FOUCAULT, 1999, p.16). Os mesmos mecanismos aconteceram com as mulheres, representadas enquanto sexo frágil, como histéricas, e a “criança masturbadora”, como alvo de constantes atitudes de vigilância.

O livro *Os Anormais* (2001), compilação póstuma das onze aulas ministradas por Foucault no Collège de France, entre 1971 e 1984, possibilita o esclarecimento de vários pontos das suas principais argumentações. Dentre essas, a figuração da “criança masturbadora”, no terreno do discurso da ciência sobre o

“anormal”. Nesse contexto, a criança surge como uma precursora da figura do anormal, do monstro. O seu corpo sexualizado se torna um problema, não só na determinação do anormal, mas também na criação de um conjunto de medidas corretivas, a fim de que se estabeleça uma normatização. Conforme Foucault,

a sexualidade infantil passa a ser controlada tanto pela prática da confissão (isto é, pela obrigação de ser obediente e dizer a verdade a uma autoridade, prática que se difunde progressivamente desde o cristianismo) quanto pela organização meticulosa dos espaços. Entre os séculos XVII e XVIII, no mundo ocidental, acredita-se que os espaços devem ser cuidadosamente organizados, no interior dos estabelecimentos de formação escolar cristã e católica, dos bancos, carteiras e mesas na sala de aula à supressão dos lugares escuros. Tudo nos estabelecimentos escolares, colégios e internatos deve ser rigorosamente ordenado, pois tudo designa os perigos desse corpo de prazer. Menos discursos incandescentes, melhor disposição dos dispositivos materiais. Como se as coisas, para além das palavras, pudessem controlar as almas e os corpos e definir o desejo (FOUCAULT *apud* RAGO, 2015, p.244).

De um lado, para Foucault, a emergência empregada nos investimentos de contenção da sexualidade infantil pode ser interpretada como uma forma usada pelo Estado a fim de preservar a vida infantil, pois assim são exigidas novas relações de produção capitalista. Do outro lado, almeja-se a domesticação da fase infantil e o desenvolvimento “normalizado” garantido pela “nova família”, uma “família medicalizada”, onde o enfermo, a criança, agora se confessa ao médico e não mais aos pais (FOUCAULT, 2001, p.236). Dessa forma, a Medicina passa a agir sobre o corpo da criança como meio de controle higiênico, moral, corporal e sexual da família.

Mais tarde, já em meados do século XIX, o corpo ascético gradativamente cede espaço ao corpo atlético. Nos centros educacionais, a ginástica e a educação física serão defendidas pelos higienistas como uma alternativa antimasturbatória. Nesse contexto, busca-se a produção de “corpos dóceis”, jovens viris, fortes e sadios, corpos capazes de conter os instintos e servir à pátria no seu desenvolvimento socioeconômico.

O *Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, é significativo para exemplificar a escola atuando nesse contexto. Ao descrever o dia da festa da educação física, a personagem Sérgio ressalta a virilidade exibida e exigida pelo professor:

Diante das fileiras, Bataillard, o professor de ginástica, exultava envergando a altivez do seu sucesso na extremada elegância do talhe, multiplicando por milagroso desdobramento o compêndio inteiro da capacidade profissional,

exibida em galeria por uma série infinita de atitudes. A admiração hesitava a decidir-se pela formosura masculina e rija da plástica de músculos a estalar o brim do uniforme, que ele trajava branco como os alunos, ou pela nervosa celeridade dos movimentos, efeito elétrico de lanterna mágica, respeitando-se na variedade prodigiosa a unidade da correção suprema. Ao peito tilintavam-se as agulhetas do comando, apenas de cordões vermelhos em trança. Ele dava as ordens fortemente, com uma vibração penetrante de corneta que dominava a distância, e sorria à docilidade mecânica dos rapazes [...] Músculos do braço, músculos do tronco, tendões dos jarretes, a teoria toda do *corpore sano* foi praticada valentemente ali, precisamente, com a simultaneidade exata das extensas máquinas (POMPÉIA, 1998, p.19-20).

A descrição de Sérgio parte da visão normativa e dogmática de um interno que, assim como os outros, buscava a disciplina e “um corpo são” através da repetição exaustiva dos exercícios corporais. Louro (2010), ao se referir às experiências escolares de Philip R. D. Corrigan<sup>50</sup>, ressalta o processo de escolarização do corpo observado pelo autor; a produção de uma masculinidade e a pedagogia da sexualidade empregada pela escola por intermédio do disciplinamento dos corpos.

De acordo com Corrigan, a “produção do menino” era um projeto amplo e integral, que se desdobrava em diversas situações, tendo como alvo uma determinada forma de masculinidade. Uma masculinidade dura, moldada no esporte, na competição e na violência consentida. Segundo ele, os corpos “são ensinados, disciplinados, medidos, avaliados, examinados, aprovados (ou não), categorizados, magoados, coagidos, consentidos...” (CORRIGAN *apud* LOURO, 2010, p. 17-18).

Assim, foram criados os estereótipos sexuais a respeito do que é adequado para meninos e para meninas. Acerca desses estereótipos, um fato curioso já estampava a capa do Jornal do Recife de 1938. O comportamento de Maria do Carmo Alves, a “Pilotinha”, aparece retratado como algo fora do comum para a sociedade local:

Um caso realmente curioso trazemos hoje ao conhecimento dos nossos leitores. Curioso, principalmente porque é raro e acontecer no Recife factos dessa natureza (...) existe uma mocinha de seus dezeseis annos, que desde a infância tem vivido como homem, nos actos, ideás e principalmente no traje (...) a invariável roupa de homem constitue para “Pilotinha” um motivo de verdadeiro orgulho. E quando se faz preciso usar os seus vestidos envergonha-se como se fora vestir um traje differente do seu sexo esperneia e põe à margem (A menina que quer ser homem. Jornal do Recife, nº 134, jan. 1938).

---

<sup>50</sup>Experiências relatadas em *The making of the boy: meditations on what grammar school did with, to, and for my body* (1991)

# Jornal do Recife

RECIFE, 5 de Janeiro de 1938

## A menina que quer ser homem...

Além de pensar como qualquer rapaz de 16 anos, "Pilota", como é mais conhecida, veste uniforme de homem; fuma e pratica todos os sports do sexo masculino

Um caso realmente curioso trazemos hoje ao conhecimento dos nossos leitores. Curioso, principalmente porque é raro acontecer no Recife factos desta natureza.

No Pina de Dentro, logarejo que fica a dois kilometros e meio do terminal da linha do bonde do Pina, existe uma moçinha de seus dezesseis annos, que desde a infancia tem vivido como homem, nos actos, idéas e principalmente no traje.

Trata-se da menor Maria do Carmo Alves, apellidada "Pilota" ou "Pilotinha", na intimidade.

### INCLINAÇÃO PARA HOMEM

Maria do Carmo vive em companhia de uma tia, com outros irmãos menores e os seus paes são de Gravata, no interior deste Estado.

Contou-nos sua tia que a "menina" tem essa inclinação para homem, desde a mais tenra infancia e de uns annos para seus actos e gestos dão a perceber uma característica accentuadamente masculina.

Desde muito pequena não pedia boneca ou outros brinquedos de menina aos paes, mas uma bola de borracha para se divertir com os garotos da vizinhança, o que faz com uma naturalidade espantosa.

### DE DESCENDENCIA HISTORICA

A tia da menina, encarregada, como dissemos, da sua educação, é uma senhora que apresenta uns cincoenta annos referidos, com longo tirocinio de parteira. Com um espirito formado com uma forte dosagem de espiritismo, é maniaça pela genealogia dos outros.



imitação de qualquer cidadão que tenha por costume conduzir as chaves.

Tem muito gosto pelos sports Pesca, fuma, pula e dança. Costuma dançar em casa de um club localizado mesmo no Pina de Dentro e ali estrea como qualquer rapaz.

Paga a taxa de 38000 como os outros e dança com as damas.

Já está tão acostumada com o traje masculino que se acanha em vestir a roupa do seu verdadeiro sexo. Não acha getto, e ode-se dizer com o vestido de mulher e difficilmente se vê "Pilotinha" nesse traje.

### A ROUPA E O RETRATO

A invariavel roupa de homem constitue para "Pilotinha" um motivo de verdadeiro orgulho. E quando se faz preciso usar os seus vestidos envergouha-se como se fora vestiu um traje differente do seu sexo, esperiencia e pôe á margem.

O jornalista porem já estava com os dados necessarios para a reportagem que demos acima, mas o photographo nada fizera até então.

E sem perder tempo mostrou a machina á "menina" que celer fez a pose que se vê no cliché.

Será difficil explicar o contentamento de "Pilotinha" quando viu a objectiva do jornal deante de si... e contou que dentro de poucos dias teria em postal com o seu retrato em vestes masculinas.

Maria do Carmo Alves, a menina que quer ser homem

mento é sem duvida D. Pedro II, de saudosa memoria...

### SUA VIDA E SEUS SPORTS

Habitualmente Maria do Carmo está vestida de homem, com umas calças de brim claro, uma camisa de jersey, trazendo no cinto as chaves de sua mala, á

## Do Brasil e do estrangeiro

UM DECRETO DO PREFEITO | dez annos de serviço, sendo dis-

Fig.9. A menina que quer ser homem. *Jornal do Recife*. Recife, 5 de Janeiro de 1938.

Esses estereótipos, solidamente instaurados na sociedade, aos poucos têm sido transformados e substituídos. Como a notícia que observamos, recentemente, sobre o Colégio Pedro II, localizado no Rio de Janeiro:

O tradicional Colégio Pedro II, escola federal fundada em 1837, não tem mais uniformes masculino e feminino. Na prática, o uso de saias está liberado para os meninos. Em 2014, estudantes fizeram um "saiaço", depois que uma aluna transexual vestiu a saia de uma colega e teve de trocar o uniforme. Desde maio deste ano, o Pedro II adota na lista de chamada o nome social escolhido por alunos e alunas transexuais<sup>51</sup>

No entanto, sabemos que ainda é predominante uma generalização sobre o comportamento feminino e masculino. As expectativas socioculturais, principalmente a dos pais sobre os filhos, ainda exercem uma forte influência nesse sentido. De acordo com alguns estudiosos, são comuns, em muitas sociedades, os

<sup>51</sup> Disponível em: <<http://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,colegio-pedro-ii-no-rio-libera-saia-para-meninos,10000077010>> Acesso em: 20 novembro 2016.

tabus acerca da expressão de sentimentos entre rapazes. As relações de amizade são limitadas à lealdade e à camaradagem, jamais à troca de confidências e intimidades. Dessa forma, se estabelece a competição,

que é frequentemente enfatizada na formação masculina, [ e ] parece dificultar que meninos e jovens “se abram” com seus colegas, expondo suas dificuldades e fraquezas. Para um garoto (mais do que para uma garota), tornar-se um adulto bem-sucedido implica vencer, ser o melhor ou, pelo menos, ser “muito bom” em alguma área. O caminho mais óbvio, para muitos, é o esporte (no caso brasileiro, o futebol), usualmente também agregado como um interesse masculino “obrigatório” (LOURO, 2010, p. 23).

Esse interesse pelo futebol, visto como algo restritamente masculino, ganha espaço nas narrativas. No conto “Amigo do rei”, de Marcelino Freire, verificamos o comportamento desesperado de um pai ao perceber que o real interesse de seu filho é ser poeta e não um jogador de futebol, como ele tanto sonhara.

Para que serve a poesia? Quem colocou isso no seu juízo? Não acha bonito o futebol? O menino achava bonito, sim, mas não era o tipo de beleza que ele queria. Qual era? Não sabia. Sentimento é mesmo assim. Ninguém explica. Nenhum comentarista. Nem o Galvão Bueno, disse o pai. Não. Pode ser pior. A audiência da Globo é maior. O povo todo vai ficar sabendo. É. Já pensou? (FREIRE, 2008, p.95)

A arte, aqui, contrasta com o corpo vitorioso desenvolvido pelo esporte. Na concepção do pai, a poesia interfere na masculinidade do filho: “O menino é menina. Ah! Isso não vai ficar assim. Vou treinar o condenado. Vou salvar o moleque.” (FREIRE, 2008, p.94). Para o pai, a tentativa frustrada de forçar o menino a gostar do esporte poderia “salvar” a sua sexualidade.

Para Fábio Franzini (2005) é evidente que o universo do futebol caracteriza-se por ser, desde sua origem, um espaço eminentemente masculino. Segundo o pesquisador, esse espaço não se constitui apenas como esportivo, mas também sociocultural. Os valores que estão nele embutidos e deles são decorrentes designam limites que, embora não tão evidentes, precisam ser vistos para a manutenção de uma “ordem” que se atribui ao jogo e que nele espera ver confirmada.

A presença das mulheres em campo, por exemplo, subverte essa “ordem”. As reações provocadas por esse suposto incômodo expressam muito bem as relações de gênero presentes em cada sociedade<sup>52</sup>. Franzini argumenta que:

Em nosso contexto, sabemos bem quais as respostas produzidas. A virilidade virtuosa do esporte é freqüentemente ressaltada pela sentença "futebol é coisa para macho" (ou, em uma versão pouco menos rude, "coisa para homem"), bem como em tiradas jocosas reveladoras de vivo preconceito. O jornalista Sérgio Cabral conta que, perguntado certa vez sobre o que achava do futebol feminino, o comentarista esportivo e ex-técnico João Saldanha disse ser contra — e justificou, com sua língua ferina: "Imagina, o cara tem um filho, aí o filho arranja uma namorada, apresenta a namorada ao sogro e o sogro pergunta a ela: 'O que você faz, minha filha?' E a mocinha responde: 'Sou zagueiro do Bangu'. Quer dizer, não pega bem, não é?". (FRANZINI, 2005, p.316).

O pensamento do comentarista esportivo não difere do pai, personagem do conto “Amigo do rei”. Aliás, tal qual a narração de uma partida de futebol é a aflição do pai durante o desfecho do conto, quando descobre que o menino gosta mesmo é de “um tal” de Manuel Bandeira:

Um minutinho que dormiu, o pai sonhou com coisas muito feias. Jogadores, um em cima do outro, dentro dos vestiários. Meu Deus! Perigo na grande área. Na formação de barreiras. Um pesadelo! Eu mato esse menino. Ah! Se mato. Que desgraça! Ele e esse tal de Manuel Bandeira. Suados e abraçados, em campo. Para todo mundo ver, quem diria? Fazendo a alegria da torcida brasileira. (FREIRE, 2008, p.98)

Encontramos uma problemática semelhante em *Big Jato* (2012), de Xico Sá. O autor transfere para o plano ficcional suas memórias de infância no Sertão do Cariri. A narrativa, ambientada na década de 1970, revela as aventuras e desventuras do garoto Xico ao acompanhar o pai nas suas jornadas diárias de trabalho. É na boleia de um caminhão limpa-fossas que o menino escuta e compartilha as lições de vida do pai “beatlemaníaco” e divide com o leitor a sua aspiração poética.

Em sua adaptação cinematográfica<sup>53</sup>, percebemos um conflito entre pai e filho. Xico sofre duras críticas de seu pai, que odeia a aspiração do menino. Para o

<sup>52</sup> No Brasil, durante a Ditadura Militar, tornou-se proibida a prática do futebol feminino. Somente em 1979, com a intensificação das lutas contra o regime ditatorial, a proibição legal dessa prática esportiva foi revogada. Com o passar do tempo, o futebol feminino se popularizou. No entanto, ainda hoje percebemos a pouca visibilidade dada pela mídia a essa prática. Cabe ressaltar as diversas críticas sobre o desempenho da seleção masculina de futebol durante as Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro. Os bons resultados da seleção feminina renderam, além de uma notoriedade tardia, críticas maldosas. A “ordem” foi alterada e essa alteração bem-sucedida. A recepção negativa desses resultados só confirma o posicionamento de uma sociedade sexista.

pai, a escolha do menino acaba por afetar a sua sexualidade. No entanto, percebemos que na obra literária “o velho”, como chama carinhosamente o narrador-personagem, o presenteia com a máquina de escrever tão desejada:

Eu já passava dos dezesseis, pelo que me lembro, mas meu pai me deu de presente atrasado, a Olivetti dos sonhos. A máquina deve ter valido não sei quantos tanques de merda, a Lettera 22, ainda bem que não sou bom de cálculo nessa hora. (SÁ, 2012, p.122)

Uma das características que aproxima o filme da obra literária é a relação do menino com a poesia e as suas descobertas dentro de um ambiente impactado pela aridez da paisagem. A afirmação da sexualidade é um elemento marcante naquele espaço.

Lá em casa são três homens e três mulheres e mais um que ninguém sabe direito como definir. Saber eu sei, falo agora pelos outros. Acham que ele é muito efeminado. É um inferno contra ele na rua e na escola. Azucrinam o seu juízo. Não só a molecada. Até mesmo os homens velhos atiram pedras quando ele passa. (...) O velho fica forçando a “ter jeito de homem”. Ele tem jeito de homem. A gente também se pega, vez por outra, a tentar forçá-lo. Disse um dia pra ele que nunca mais brigaria na rua se continuasse afrescalhado. Me arrependi tanto. Tanto que no final da semana seguinte, na frente do cinema, mandei uns tiros de espingarda para afastar os filhos da puta que o azucrinavam. Era o único jeito. Não ficou um covarde pela frente (SÁ, 2012, p.109).

Afirmar a “condição de macho” é uma constante na narrativa. O que notamos é uma relação existente entre violência e a reafirmação da identidade masculina. A masculinidade incorpora a violência e a violência, por sua vez, se manifesta enquanto masculinidade. Para o pai de Xico, não importava o consentimento do filho, o ato sexual seria, a todo custo, a prova de masculinidade do menino. Sendo assim, o surpreende em uma visita inesperada:

O desgraçado do meu pai querendo me fazer homem à força. Dizia que os meus irmãos eram machos, não tiveram frescuras, tinham saído à sua imagem e semelhança, vai, goitana, vai, infeliz, vinga, faz a coisa certa. Comecei a chorar. De raiva, desespero e das comparações com os irmãos que haviam vivido a mesma experiência descabazosa. Pedro, George... Para completar, o humilde membro não se mexia, não se pronunciava ali na moita, ainda guardado no ninho da meninice e da dúvida, rolinha no ensaio dos ganchos suspensos em ventosos galhos e dúvidas. Acuado pintinho sem honra. O velho em tempo de me chamar de marica, baitola, perobo, fresco, qualira, veado, frango... Mais um gole, a índia me deu na boca. O mundo girou de vez. Ameacei fugir quando o velho foi ao banheiro. Não deu. A índia me pegou no caminho. (SÁ, 2012, p.121)

---

<sup>53</sup>Dirigido por Cláudio Assis e premiado como melhor filme no Festival de Brasília de 2015.

Para o menino, o medo maior é o de falhar e decepcionar o pai nas suas expectativas. Bourdieu (2012) afirma que a relação sexual se mostra como uma relação de dominação, pois está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino (ativo) e o feminino (passivo). Esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo. O desejo masculino expresso como desejo de posse, uma dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo de dominação masculina, uma subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. É essa expectativa de dominação masculina, tão arraigada em nossa sociedade, que leva o pai a praticar tal violência.

Ainda de acordo com Bourdieu (2012), há na sociedade uma série de “operações de diferenciação” visando destacar em cada agente (homem ou mulher) os signos exteriores mais imediatamente conformes à definição social de sua distinção sexual, ou a estimular as práticas convenientes a seu sexo, proibindo ou desencorajando as condutas ditas impróprias.

Assim, a “exaltação dos valores masculinos tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita” (BOURDIEU, 2012, p.64). É a partir dessa vulnerabilidade que surge a necessidade do investimento, muitas vezes de forma obrigatória, em jogos de violência masculinos. Especialmente os que são mais propícios a produzir os signos visíveis da masculinidade e que manifestem as qualidades ditas viris, como os esportes de luta.

O filme *Billy Elliot*<sup>54</sup> se aproxima desse conflito. A película narra o drama de um garoto de onze anos que vive na pequena cidade de Durhan, localizada na Inglaterra. A trama é ambientada durante o governo da ministra Margaret Thatcher, tendo como pano de fundo a greve dos mineiros. O pai e o irmão de Billy integram essa categoria de trabalhadores.

Billy, órfão de mãe, cresce em um espaço limitado economicamente e extremamente machista. Apesar da limitação financeira, o pai de Billy se esforça para pagar suas aulas de boxe. É no decorrer das aulas de boxe que o garoto descobre o balé. Ao ser comunicado pelo instrutor de que o ginásio será dividido com uma turma de bailarinas, o olhar de Billy já lança um encantamento sobre o

---

<sup>54</sup>Uma produção inglesa dirigida por Stephen Daldry, com o roteiro de Lee Hall. Lançado em 2000, o filme foi adaptado para o teatro e tornou-se um famoso musical.

piano trazido para o local. Apesar de possuir o instrumento em casa, o menino é impedido pelo pai de tocá-lo, sendo assim, proibido de exercitar a sua sensibilidade.

A professora de balé, ao perceber o estado de graça de Billy diante das aulas de dança, lança o desafio: trocar as luvas de boxe pelas sapatilhas de balé. Desencadeia-se, portanto, um grande conflito entre Billy e sua família. Depois de não conseguir mais esconder do pai a sua ausência nas aulas de boxe, Billy passa a sofrer violência física e psicológica, tanto da parte do pai quanto do irmão. O garoto insiste em ensaiar a dança secretamente e, após ser vítima de tanta hostilidade e intolerância, ganha a aceitação do pai e o tão sonhado reconhecimento profissional.

O pai de Billy não consegue desvencilhar a dança da sexualidade do garoto. O instrutor de boxe lhe diz que é uma vergonha para “as suas luvas e para o pai”. O garoto escuta da maior parte das pessoas com quem convive que meninos não dançam, meninos jogam futebol e lutam boxe. A “ordem”, ou a suposta “lógica”, é alterada a partir do momento em que Billy rompe com o que o destino lhe reservara: trabalhar duramente nas minas de carvão.

O drama vivenciado por Billy nos remete ao conto “Balé”, de Marcelino Freire. A determinação do menino, personagem do conto, é a mesma de Billy. O cenário é o sertão da Paraíba, Catolé. O conto, narrado em terceira pessoa, mostra a indignação de uma suposta vizinha ao se deparar com a resistência do menino diante do que lhe é imposto:

Disse que não, não vai cortar cana, morrer, moer neste sol. Disse que não, não vai ajudar o pai, salvar a mãe, os irmãos. Disse que não, bateu o pé, quer ir embora aqui de Catolé. Disse que não. Pra que diabo amassar pedra? Não quer ver chumaço de algodão. Disse que não, não quer rachar a linha da mão nem o quengo. (FREIRE, 2003, p.33)

A narrativa se inicia como uma ladainha, recurso comumente utilizado por Freire. O autor traz para o conto elementos tipicamente nordestinos, como a religiosidade: “Falei pra comadre: procure mãe Elvira. Ela tira o corpo do Satanás. Quero ver só o que ele faz. Mas não. Comadre não quer. Agora fica com essa criatura, essa criança sem Deus.” (FREIRE, 2003, p.34). O trabalho braçal também aparece como uma das soluções da narradora, que em tom de fofoca sugere: “E o pai dessa criança? Eu pegava uma enxada e dizia assim: cava um buraco, faz uma

cerca, pega a faca e corta palma, bate estaca” (FREIRE, 2003, p.34). A recusa do menino em aceitar a sua realidade é inaceitável para a narradora.

Acredita que o negócio dele é ficar dançando? É, mulher, dançando. Vive atrás de vento, assobiando. Diz que segue canto de passarinho, que escuta água chover embaixo da terra. Vê só, ele ali na ponta quente da pedra se equilibrando. O que ele tá pensando? É preciso pisar no chão, cortar sola do dedo. Mas não. Fica ali, voando. O menino fica voando. (FREIRE, 2003, p.35)

Quando questionado sobre o significado de ser homem ou ser mulher, Marcelino Freire replicou:

A masculinidade e, sobretudo, para mim, que nasci no Nordeste do Brasil, no sertão de Pernambuco, exige muito do homem. A figura do homem é aquela do homem forte, do homem que trabalha no campo, é daquele homem que ajuda a família, que trabalha capinando, que sobe em cavalo, enfrenta matas muito fechadas. E eu nasci exatamente nessa região; sou caçula de uma família de nove filhos: oito homens, uma mulher. Então essa exigência do esforço físico existiu desde quando eu nasci. Só que eu não tinha essa resposta para dar à minha família. (...) Aos nove anos de idade eu pedi para minha mãe para eu fazer teatro na escola onde eu estudava, porque eu achava muito interessante o teatro, já tinha ouvido falar de teatro. E eu fiz teatro dos nove aos dezenove anos, e mais uma vez isso era ligado mais ou a uma coisa de mulher ou de homossexual. Eu percebia que em casa eu era uma figura que estava mais ligada a esses apelos mais sensíveis do que ao cara que tinha toda a predominância masculina. Então, para mim, ser masculino no Brasil, ser homem no Brasil - sobretudo no Nordeste do País - era estar ligado mais a essa alma feminina. Eu não sei se eu te respondi, mas a ideia que eu tenho é muito ligada às escolhas que eu fiz e que meu corpo e minha alma pediam (GRÜNNAGEL; WIESER, 2015, p.445).

As referências utilizadas por Freire nos contos “Amigo do rei” e “Balé” são autobiográficas. No seu primeiro romance, *Nossos Ossos* (2013), Freire reitera esses elementos autobiográficos. Ao estabelecer uma relação com as experiências impressas no livro, o escritor defende a sua narrativa como “autopornográfica”. O enredo gira em torno do protagonista Heleno, um dramaturgo com a missão de resgatar no necrotério o corpo de um michê, seu amante, e levá-lo até Poço do Boi, em Pernambuco. No decorrer da narrativa, o protagonista recorre à própria história: Da infância pobre no sertão à ascensão na metrópole paulistana.

Éramos nove irmãos, ao todo, no sertão, a brincadeira era juntar os ossos, de tudo que é animal, e também de humanos, sim, não era raro encontrar o fosso de um crânio zambro, uns caninos intactos. Fazíamos teatro com as vértebras, com os trapézios, lisos e carecas, a gente limpava o que tivesse ficado de pelo e pele, dos restos alheios eram construídos brinquedos, bolotas de fibras fósseis, nossas rodas, moeda de troca, às vezes eu saía por detrás da cacimba vestido igual a um cangaceiro. Capa de couro bovino, espada de fêmur, saiote de cóccix e uma máscara natural, a minha cara borrada de carvão, gesticulava feito um demônio, assustava a todos

com a minha voz de trovão saída do estômago, em pé, eu, sobre uma pedra, no deserto que foi a minha infância. Minha dramaturgia veio daí, hoje eu entendo, desses falecimentos construí meus personagens errantes, desgraçados mas confiantes, touros brabos, povo que se põe ereto e ressuscitado, uma galeria teimosa de almas que moram entre a graça e a desgraça (FREIRE, 2013, p.26-27).

A ludicidade expressa pelo autor no romance lembra a mesma registrada pelas lentes de Sebastião Salgado na fotografia “Crianças brincando com ossos”<sup>55</sup>. A imagem mostra crianças que, na falta de brinquedos reais, interagem com ossos de animais mortos durante a seca nordestina da década de 1980.



Fig. 10. *Crianças brincando com ossos de animais mortos*, Sebastião Salgado (1985).

O olhar sensível de Sebastião Salgado nos revela uma infância que se equilibra “na ponta quente da pedra” desse “BaléRalé” que é a desigualdade descrita por Freire. A dança enquanto arte, a arte como salvação para as mais diversas formas de opressão.

Na dança freireana os passos são conduzidos por Manuel Bandeira. Certa vez, em entrevista, o autor revelou a importância de Manuel Bandeira em sua vida: “O Bandeira pegou na minha mão. Os escritores pegam na mão da gente. Eu não sabia que precisava do Bandeira. Ele foi a porta de entrada para outros poetas e

<sup>55</sup> A fotografia faz parte da coletânea *Outras Américas* (1985), o primeiro livro do fotógrafo mineiro. O trabalho é o registro das viagens de Salgado durante o final da década de 1970 e início de 1980. As fotografias retratam a vida fora das grandes cidades da América Latina.

escritores (...)”<sup>56</sup>. Sobre *BaléRalé* (2003), ele enfatiza que se trata de um livro sobre o preconceito. Acerca do conto “Balé”, afirma que:

Fala, por exemplo, da história de um menino que resolveu fazer balé, que escolheu a arte em vez de trabalhar com os irmãos, de usar qualquer esforço físico. Tem muito da minha própria história na história desse menino. O fato de ele fazer balé não quer dizer que ele seja gay, mas há muito preconceito dos outros nesse sentido. (...) O livro é repleto dessa discussão. Mas eu vou descobrindo o gênero, o sexo de cada um dos personagens a partir do momento em que vou escrevendo. Na verdade, meu gênero é a palavra, e é a palavra quem sempre diz para mim quem é velho, quem é puta, quem é menino, menina... (GRÜNNAGEL; WIESER, 2015, p.455).

As narrativas trazem os mesmos discursos: homem que dança é “maricas”, poesia é coisa de “bicha” ou de “gebelê”<sup>57</sup>. A arte exige sensibilidade e esse sentimento é bastante contestado nos textos analisados. Os meninos são enquadrados em comportamentos culturalmente concebidos como “normais” e o que se passa fora dessa delimitação é tido como “anormal”. Uma preocupação, de acordo com o que percebemos, além do sentimento paterno ou familiar.

---

<sup>56</sup> FREIRE, Marcelino. Um cangaceiro na ribalta. **Brasileiros**, São Paulo, mar. 2016. Entrevista concedida a Daniel Benevides, mar. 2016. Disponível em:< <http://brasileiros.com.br/2016/03/um-cangaceiro-na-ribalta/>> Acesso em: 20 dez 2016.

<sup>57</sup> Expressão citada diversas vezes pelo pai de Xico no filme *Big Jato*. O homem refere-se ao público LGBT.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na dobra da esquina corre o menino, pequeno, já sumindo. Assim, é a infância, nos contos de Marcelino Freire. Uma etapa de vida revelada como uma fotografia em movimento. O presente estudo partiu desse olhar primeiro lançado sobre a representação das personagens infantis nas narrativas freireanas. Posteriormente, o que se procurou foi entre ouvir as vozes que rompem os silêncios que lhe são impostos.

Marcelino Freire se utiliza da escrita para promover a reflexão sobre as violências geradas a partir das desigualdades impostas pela sociedade contemporânea. O autor desmistifica a ideia de infância feliz. Suas crianças, por vezes, ganham vozes e denunciam as violências que as cercam. Aliás, percebemos que essa é uma das características dos seus contos. Personagens excluídas por essa sociedade falam das suas experiências e necessidades através de uma linguagem própria, facilitando assim uma proximidade com o leitor.

As questões iniciais nos levaram ao conjunto de ideias que envolvem a temática da infância ao longo da história da humanidade. Desse modo, no primeiro capítulo fizemos um breve panorama do lugar cedido ao infante na literatura brasileira. Constatamos que o texto literário, através do discurso, acaba por transformar a realidade em representação.

Essa representação revela a perspectiva social da criança reformulada no texto literário. Percebemos que aos poucos o conceito de infância feliz aparece desmistificado, principalmente na produção literária contemporânea. Com essa perspectiva, fizemos uma incursão pela literatura brasileira e realizamos um recorte das violências contra crianças registradas em suas páginas.

A partir do diálogo com Agamben (2009) sobre o contemporâneo, situamos Marcelino Freire no contexto da famigerada *Geração 90*. O que percebemos foi a proximidade entre as estéticas desses escritores. Outro ponto bastante comum entre esses contemporâneos é o de ora causar impacto numa determinada realidade social, ora tentar resoluções para os problemas sociais e culturais de seu tempo.

No segundo capítulo priorizamos a temática natalina dos contos “Maracabul” e “Meu último Natal”. Constatamos que as lendas e os mitos exercem a manutenção de uma hierarquia entre os mais velhos e os mais novos, o que configura uma maneira do adulto se estabelecer. A vinda do Papai Noel representa a recompensa do bom comportamento. Observamos que as personagens, apesar de não abrirem mão da fantasia, da crença no mito, têm os seus desejos moldados no espaço violento no qual estão inseridas. A ideia de infância idílica é desconstruída na medida em que surge nas personagens o desejo de liquidar os símbolos representativos do universo infantil. Símbolos esses tão caros àquele contexto.

No terceiro capítulo partimos da temática sexualidade, abordamos as relações de poder e aprisionamento sobre os corpos infantis. Analisamos os contos “Balé” e “Amigo do rei”. O autor faz uma crítica sobre a necessidade social de condicionar os gêneros desde a infância. As personagens rompem com essa exigência de controle, a partir do momento em que resistem às imposições de suas famílias. A arte contesta os estereótipos sexuais.

Ao analisarmos a construção do seu discurso, percebemos que Freire é um tipo de escritor que inquieta o leitor. Não só por retratar um tema tão delicado como a infância em múltiplos contextos de violência, mas pelos recursos que utiliza em suas narrativas. Seus contos proporcionam ao leitor um acesso às mazelas sociais da forma mais crua. O lugar de sua escrita é o lugar do grito. É “a escrita como vingança”, como reiterou durante a sua participação na XII Bienal do Livro do Ceará, evento realizado em 2017.

Pulsa na escrita freireana um espaço desvelado em imagens e sons. Marcelino apresenta seus textos como um palco para os sujeitos que vivem à margem do contexto social. Aliás, essa aproximação entre literatura e teatro parte da sua vivência pessoal como ator. O seu primeiro romance, *Nossos Ossos* (2013), evidencia essa experiência, assim como a *Ocupação Marcelino Freire- Palavra amassada entre os dentes*, realizada durante o mês de Maio de 2017, no Sesc Copacabana. O evento apresentou peças inspiradas em seus textos, além de oficinas e sarau. A *ocupação* buscou justamente destacar o diálogo intenso entre a literatura de Freire e a cena teatral.

A citação do bailarino russo Nijinsky, que antecede os contos de *BaleRalé* (2003), descreve bem esse balé que é a escrita de Marcelino Freire: a dança da vida contra a morte. Um balé de resistência através das palavras, da arte contra a violência que atinge as minorias.

O padrão adultocêntrico exerce um poder sobre a criança relegando esta a uma posição subordinada. No entanto, a criança busca linhas de fuga para burlar esse poder. Assim também é a arte enquanto resistência, pois transgride um modelo padrão majoritário estabelecido.

Marcelino Freire é transgressor e sua arte é política. Inspiradas na realidade cotidiana da violência, em suas diversas manifestações, suas narrativas promovem reflexões acerca da experiência social atual. Percebemos na produção literária de Freire um campo aberto para se pensar e discutir, através de múltiplas linguagens, a vida social no “País do Bem”, onde “a miséria é pornográfica”.

## REFERÊNCIAS:

### Do Autor:

FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2000.

\_\_\_\_\_. **Era o dito**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

FREIRE, Marcelino (Org.). **Coleção 5 minutinhos**. São Paulo: EraOdito, 2003.

\_\_\_\_\_. **BaléRalé**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

\_\_\_\_\_. **Contos Negreiros**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2005.

\_\_\_\_\_. **Rasif, mar que arrebenta**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2008.

\_\_\_\_\_. **Amar é crime**. São Paulo: Edith, 2011.

\_\_\_\_\_. **Nossos Ossos**. São Paulo: Record, 2013.

### Sobre o Autor:

BARCELLOS, Paula. Na contradança da literatura: contos de Marcelino Freire registram a realidade nua e crua. **Traça on-line**. Disponível em: <<http://www.tracaonline.com.br/resenha.php?id=98>> Acesso em: 22 nov. 2015.

BARBOSA, João Alexandre. Prefácio. In: FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. **Marginalidade, violência e testemunho nos contos de Marcelino Freire**. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira)- Universidade Estadual de Londrina, Paraná. 2009.

FREIRE, Marcelino. Um cangaceiro na ribalta. **Brasileiros**, São Paulo, mar. 2016. Entrevista concedida a Daniel Benevides, mar. 2016. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2016/03/um-cangaceiro-na-ribalta/>> Acesso em: 20 dez 2016.

FREIRE, Marcelino. Sou um homossexual não praticante. **Revista de estudos literários de literatura brasileira contemporânea**, Brasília jan./jun. 2015, n. 45. Entrevista concedida a Christian Grünngel e Doris Wieser. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182015000100445](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182015000100445)>. Acesso em: 20 dez 2016.

GINZBURG, Jaime. A violência em um conto de Marcelino Freire. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, dez. 2007, n. 4, p. 42-48.

MARCELINO Freire em entrevista, **O Povo**, Fortaleza, 13 ago. 2008. Disponível em:<<http://www.revista.agulha.nom.br/marcelinofreire.html.regina>> Acesso em: 22 nov. 2015.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Marcelino Freire, experimentos da linguagem. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS. **Anais...** Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:<<http://www.lasa.international.pitt.edu/members/.../files/dopatrociniopauloroberto.pdf>> . Acesso em: 27 set.2015.

PEREIRA, Márcia Moreira. Caos urbano e contemporaneidade. *In*: SILVA, Maurício; COUTO, Rita (Org.). **A Miséria é Pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire**. São Paulo: Terracota, 2013.

SILVA, Maurício. Teatro de conflitos: a paisagem urbana distópica. *In*: SILVA, Maurício; COUTO, Rita (Org.). **A Miséria é Pornográfica: ensaios sobre a ficção de Marcelino Freire**. São Paulo: Terracota, 2013.

VASCONCELOS, Liana Aragão Lira. **Estratégias de atuação no mercado editorial: Marcelino Freire e a Geração 90**. Dissertação (Mestrado em Literatura)-UnB/DF, Distrito Federal. 2007.

### **Sobre Infância:**

ARAUJO, Débora Cristina de. A construção social da infância: uma outra história. *In*: VIII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. **Anais...** Curitiba, 06 a 09 de outubro de 2008.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Tradução de Dora Flaskman. Rio de Janeiro: LTC: Editora, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução, apresentação e notas: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1980.

\_\_\_\_\_. **Uma vida para seu filho**. Tradução de Maura Sardinha e Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. **Um outro mundo: a infância**. Tradução de Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2013.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. **A psicanálise na Terra do Nunca**. Porto Alegre: Penso, 2011.

COUTINHO, Fernanda. **Imagens da Infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2012.

DA MATA, Anderson Luís Nunes. **O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira**. Dissertação (Mestrado em Literatura)- Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2006.

\_\_\_\_\_. **O que pode a criança?: nostalgia, criatividade e o mal na representação literária da infância**. Disponível em: <<http://gelbcunb.blogspot.com.br/2015/07/o-que-pode-crianca-nostalgia.html>>. Acesso em: 25maio 2016.

DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira; MARTINS, Maria de Fátima Almeida; MARTINS, Sérgio (Org.). **Infâncias na metrópole**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

GÉLIS, Jacques. A individualização da criança. *In*: CHARTIER, Roger (Org.). **História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HELD, Jacqueline. **O Imaginário no Poder**. *As Crianças e a Literatura Fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média à Época Contemporânea no Ocidente. Tradução e supervisão desta edição: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. *In*: FREITAS, Marcos César (Org). **História Social da Infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2011.

MELO, Mário César M. **As crianças invisíveis na literatura brasileira**: meninos de rua, na rua e outras crianças em situação de risco. Dissertação. (Mestrado em Artes) Brigham Young University, Utah, EUA, 2009.

MOURA, Esmeralda Blanco Bolsonaro de. Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RIZZINI, Irma. Pequenos trabalhadores do Brasil. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.) **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

SANTOS, Marco Antônio Cabral dos. Criança e criminalidade no início do século. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

SARMENTO, Manuel J. Imaginário e culturas da infância. *In*: **As marcas dos tempos: a interculturalidade nas culturas da infância**, Projeto POCTI/CED/2002. Disponível em <[projectos.iec.uminho.pt/promato/textos/lmaCultlInfancia.pdf](http://projectos.iec.uminho.pt/promato/textos/lmaCultlInfancia.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2015.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de C. **Infância, escola e pobreza: ficção e realidade**. São Paulo: Autores Associados, 2002.

YUNES, Eliana. **Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)- Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. 1986.

### **Geral:**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. Os castigos corporais na escola nos discursos narrativos nas obras de Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida e Raul Pompéia. **Revista Outros Tempos**. Universidade Estadual do Maranhão, jun. 2013. Disponível em: < <http://www.outrostempos.uema.br/oitocentista/cd/ARQ/32.pdf>> Acesso em: 15 set 2016.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

ANDRADE, Mário de. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

ANDRADE, Mário de. **De paulicéia desvairada a café** (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

AQUINO, Marçal. **Famílias terrivelmente felizes**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

BARROS, Odívia. **Segredo, segredíssimo**. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés São Paulo: Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BONASSI, Fernando. **O pequeno fascista**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Sobre o estado**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. Discursos, Infância e Escolarização: caminhos que se cruzam. *In*: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. (org.). **Cultura, poder e educação: um debate sobre Estudos Culturais em Educação**. Canoas, Editora Ulbra, 2005.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos**. Tradução de Carlos Sussekind *et al.* 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: **Ciência e cultura**. São Paulo: USP, 1972.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976 (Coleção Debates).

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. A nova narrativa. *In*: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

CASTRO, Silvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha**: o descobrimento do Brasil. Porto Alegre: LP&M, 1985.

CESARINO, Antonio Carlos. Prefácio. *In*: ABRAMOVICH, Fanny (org.). **O mito da infância feliz**: antologia. São Paulo: Summus, 1983.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CHAGURI, Mariana Miggiolaro. Os engenhos de um menino. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Minas Gerais, n. 94, ano 08, p-32-35. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/os-engenhos-de-um-menino>> Acesso em: 22 fev. 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

DIAS, Ângela Maria. Cenas de crueldade: ficção e experiência urbana. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

DICKENS, Charles. **Conto de Natal**. Tradução de Elsie Lessa. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: *ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de René Eve Lévié. Rio de Janeiro: BCD União de Editores, 1999.

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FANTINATI, Carlos Erivany; CECCANTINI, João Luís C. T. Mudaram os natais?. *In*: PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (Orgs.). **À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

FELIPE, Jane. Afinal, quem é mesmo pedófilo? **Cadernos Pagu**. São Paulo, 2006, n.26, pp.201-223. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30391.pdf> > Acesso em: 03 jan. 2017.

FERREIRA, Hugo Monteiro. **Antônio**. São Paulo: Editora Escrita Fina, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2001.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: história das violências nas prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. São Paulo: Graal, 2011.

FRANZINI, Fábio. Futebol é "coisa para macho"? Pequeno esboço para uma história das mulheres no país do futebol. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2005, n. 50, v. 25. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882005000200012](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882005000200012)>. Acesso em: 02 jan. 2017.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In*: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Volume VII**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção, o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Revista USP. São Paulo, 2002

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HILST, Hilda. **O Caderno Rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Ed. Globo, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JI, Renan. Perigosas brincadeiras: a infância em Marcelo Mirisola e Furio Lonza. **Revista de estudos literários de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, 2015, n. 46, pp.49-59. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n46/2316-4018-elbc-46-00049.pdf>> Acesso em: 14 dez. 2016.

LA SALE, Antoine de. **Histoire du petit Jehan de Saintre et de la dame des belles-cousines**. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=Ex8YDPgufNsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=Ex8YDPgufNsC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)> Acesso em 20 nov. 2016.

LAPOUJADE, David. Fundar a violência: uma mitologia?. *In*: Adauto Novaes (Org.). **Mutações**: fontes passionais da violência. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Suplício do Papai Noel**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Globo, 2009.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOUZEIRO, José. **Infância dos Mortos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. Tradução de Mariana Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MENDES, Fábio Marques. **A linguagem da violência nos contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino**. Dissertação (Mestrado em Letras)

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", IBILCE, São José do Rio Preto, 2014.

MIGUEL, Gilvone Furtado. O imaginário no conto "Natal na Barca". **Revista Signótica**, Goiás, 2005, nº 1, v. 17. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/viewFile/3735/3490>>. Acesso em: 05 jun.2016.

MIRISOLA, M.; LONZA F. **Teco, o garoto que não fazia aniversário**. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2012.

MORICONI, Ítalo. Circuitos Contemporâneos do Literário. **Revista Gragoatá**, Rio de Janeiro, 2006, nº 20, v. 11. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/331>> Acesso em: 05 jun. 2016.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. 2. ed. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

NOLASCO, Sócrates. **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

OLIVA NETO, João Angelo. **Tradução e organização de O livro de Catulo**. Edição bilíngue. São Paulo: Edusp, 1996.

OLIVEIRA, Nelson de. (Org.). **Geração 90, manuscritos de computador**. São Paulo: Boitempo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Geração 90, os transgressores**. São Paulo: Boitempo, 2003.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; RONDELLI, Elizabeth; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; HERSCHMANN, Micael. (Orgs.). Linguagens da violência. *In*: **Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

POMPÉIA, Raul. **O ateneu**. São Paulo: Ática, 1998.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. São Paulo: Editora Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. **Linhas Tortas**. São Paulo: Editora Martins, 1972.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Moleque Ricardo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Sempre aos domingos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1988.

ROCHA, Ruth. Ai, que saudades....*In*: ABRAMOVICH, Fanny (org.). **O mito da infância feliz**: antologia. São Paulo: Summus, 1983.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SÁ, Xico. **Big Jato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Maurício. A narrativa minimalista de Fernando Bonassi. **Revista de estudos literários de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, 2016, n. 28, p. 47-58.

SILVA, Roberto José da. Um romance urbano – O Gororoba: cenas da vida proletária do Brasil. **Revista Dialogia**, São Paulo, 2007, v.6, p.65-75. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/6245179-Um-romance-urbano-o-gororoba-cenas-da-vida-proletaria-do-brasil.html>>Acesso em: 13 maio 2016.

TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e Memória**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.