



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Luanna Alves de Oliveira

*A infância em O dia em que comemos Maria Dulce*

Campina Grande - PB.  
2017

Luanna Alves de Oliveira

*A infância em O dia em que comemos Maria Dulce*

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Licenciatura Letras-Português sob a orientação da Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues.

Campina Grande – PB.

2017

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG**

O48i Oliveira, Luanna Alves de.  
A infância em O dia em que comemos Maria Dulce / Luanna Alves de Oliveira. – Campina Grande, 2017.  
66 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues".  
Referências.

1. Intertextualidade. 2. Intertextualidade - Infância - Canibalismo. 3. Intertextualidade - Incesto. 4. Intertextualidade – Interdição Amorosa - Sexualidade. I. Rodrigues, Rosângela de Melo. II. Título.

CDU 81'1 (043)

Luanna Alves de Oliveira

*A infância em O dia em que comemos Maria Dulce*

Monografia de conclusão de curso apresentada  
ao Curso de Letras – Língua portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande,  
como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues

Orientadora – UFCG

---

Prof<sup>a</sup> Ms. Tassia Tavares

Examinadora – UFCG

---

Prof<sup>a</sup> Ms. Paloma Oliveira

Examinadora – UFCG

Dedico este trabalho aos meus pais, que me acompanharam nesta trajetória.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos familiares mais próximos; aos amigos íntimos; ao curso de História, que contribuiu bastante para o alargamento das minhas referências; a mim mesma; à banca examinadora com suas contribuições analíticas e científicas e a minha orientadora que foi fundamental no percurso desse processo.

“Proibir algo é despertar o desejo.”  
(Michel de Montaigne: 1533-1592)

## RESUMO

O livro *O dia em que comemos Maria Dulce* (2015) é uma coletânea com treze contos, do escritor paraibano contemporâneo Antonio Mariano. Como uma obra recente, nos oferece inúmeras possibilidades de pesquisa, dentre as quais, a que escolhemos para a formulação do nosso problema: Como a sexualidade e a interdição amorosa são vivenciadas nas relações entre as crianças (de condições socioeconômicas distintas ou não) e suas infâncias nos contos “O dia em que comemos Maria Dulce” e “Seguindo Alice”. Como objetivo geral nós definimos analisar as intertextualidades possíveis que podem ser estabelecidas com esses contos e como objetivos específicos: 1º. Verificar o conceito de infância; 2º. Investigar como ocorre a interdição amorosa. Para atingirmos nossos objetivos utilizaremos como metodologia a análise de conteúdos e contextualizaremos as temáticas que envolvem os contos, tais como sexualidade, canibalismo e incesto. Assim, utilizaremos como material teórico para embasar a análise: Levi-Strauss (1982), Diehl e P. Donnelly (2007) Mullary (1978), Fromm (1979), Agambem (2009), Foucault (1979 -1988), Airès (2006), Freud (1913-1914), Dalcastagne (2005), Fernandes (2012), Marx e Engles (1977), Perrone-Moisés (2005), Piglia (1994), Cortázar (1974), Todorov (2008), Sant’Anna (1987), Schollhamer (2009), dentre outros. Como resultados finais alcançados, compreendemos que a infância nos contos difere do conceito historicamente construído de infância associados a castidade e inocência; que a interdição amorosa é criada através das temáticas do canibalismo e do incesto e que identificar possíveis relações intertextuais nos permitiu compreender melhor essas temáticas. Assim, cumprimos com nossos objetivos e deixamos aos novos pesquisadores a exploração de outros contos e/ou outros aspectos dos contos que compõem a obra.

Palavras-chaves: Intertextualidade. Infância. Canibalismo. Incesto. Interdição amorosa. Sexualidade.

## **Sumário**

Introdução.....	8
Capítulo I – O conto na contemporaneidade.....	11
1.1. O conto brasileiro no século XXI.....	11
1.2. O que é contemporâneo e literatura contemporânea? .....	12
1.3. Realismo literário e literatura fantástica.....	14
1.4. Sobre as temáticas polêmicas.....	16
Capítulo II: Degustando Maria Dulce.....	17
Capítulo III: Não siga o coelho branco.....	45
Considerações Finais.....	61
Referências.....	64

## Introdução

Esta pesquisa trata-se de um trabalho de literatura comparada, no qual analisaremos dois contos presentes na coletânea de contos *O dia em que comemos Maria Dulce* (2015), do escritor de literatura contemporânea paraibana Antonio Mariano, que são eles “O dia em que comemos Maria Dulce” e o “Seguindo Alice”, relacionando-os com outras obras tais como *Alice no país das Maravilhas* (1865-66) e *O senhor das moscas* (1954). Percebê-las-emos como obras que estabelecem o fenômeno da intertextualidade, conceito que utilizamos para a discussão as definições e nomenclaturas tratadas por Perrone-Moisés (2005) e Koch, Bentes e Cavalcante (2007).

Sobre Antonio Mariano podemos dizer que é natural de João Pessoa, graduado em Artes Cênicas, funcionário público, preside a AMA-SEIXAS, associação de moradores do bairro onde reside. Teve suas primeiras publicações antes dos 20 anos e foi vencedor do 1º Concurso de Poesia do SESC-PB, aproximando-se na sequência, da Oficina Literária, grupo coordenado pelo poeta Antônio Arcela, no qual saíam os seus primeiros textos nos boletins da oficina, sob o nome literário de Mariano Nanton, na revista Presença Literária e no Correio das artes. Aos 22 anos, foi vencedor do Prêmio Jovem Escritor, promovido pelo Correio das artes e pela SECETUR. Apresentou pela TVC o programa “Páginas Abertas” e idealizou o Clube do Conto da Paraíba. Coordenou também o projeto *Tome Poesia, Tome prosa*. Em sua bibliografia, até o exato momento, publicou três livros de poemas e um de contos, que são eles: *O gozo insólito* (1991), *Te odeio com doçura* (1995), *Guarda-chuvas esquecidos* (2005) e *Imensa asa sobre o dia* (2005), que foi reeditado e relançado como o nome de *O dia em que comemos Maria Dulce* (2015). Ou seja, trata-se de um escritor bem ativo na cena literária paraibana atual.

A pesquisa acerca das obras dos escritores paraibanos ainda é pouco estimulada, possivelmente pelo fato de nossa tradição literária, ainda muito canônica, privilegiar autores já consagrados do eixo Sul-Sudeste, inibindo por vezes o surgimento de novos escritores e resultando na exclusão destes das discussões acadêmicas. Sendo assim, uma pesquisa como esta insere e reforça tais discussões e torna-se bastante produtiva: uma vez que com um autor vivo, livro recente, que ainda não tinha sido analisado e que aborda temáticas atualíssimas, que estão em

ordem com os Estudos Culturais, abre o leque para novas possibilidades de pesquisas.

Segundo Dalcastagnè (2005), em sua pesquisa *A personagem do romance contemporâneo*, o que se pode perceber, no que diz respeito ao personagem em nossa literatura brasileira contemporânea, num recorte de 1990/2004, é que se constata a ausência ou a pouca visibilidade de alguns grupos como os dos pobres, negros, crianças, velhos, homossexuais, deficientes físicos e mentais, mulheres, em nossos romances, o que também pode ser aplicado aos contos. Para ela, essa ausência é um reflexo da invisibilidade social que esses mesmos grupos vivenciam em nossa sociedade.

A obra escolhida por nós, como veremos durante a análise, dá visibilidade e vozes a alguns desses grupos como, por exemplo, os presentes nos contos a serem analisados: os das crianças, dos pobres e das mulheres. Grupos esses que, por vezes, são silenciados pela cultura dominante. Desse modo, autores como Mariano, ao falar por esses grupos e representá-los, quebra não só com a produção literária que reproduz personagens adultos, masculinos, heterossexuais, sem deficiências, de classe média ou alta, mas também com os monopólios de fala da literatura canônica. Sendo assim, como afirma Delcastagnè (2005), representar é falar em nome do outro (seja o outro um grupo ou alguém) e falar é dar legitimidade a esse outro: constitui-se num ato político. Assim, Mariano dá legitimidade a esse outro que antes foi silenciado. Ao observar essas questões na obra de Mariano é que se tornou legítimo nosso interesse em analisá-la, o que justifica nossas escolhas.

A obra nos foi apresentada durante a elaboração de projeto monográfico, componente curricular PLPTIII, na qual a orientadora/professora sugeriu seis obras de escritores contemporâneos, buscando proximidades com os nossos interesses. Nesse sentido, dentre as seis obras, a obra em questão foi a que mais nos chamou atenção e destacou-se, sendo então selecionada. De início, o projeto monográfico elaborado contava com a análise textual de três contos: “Seguindo Alice”, “Entre o nariz o beijo” e “O dia em que comemos Maria Dulce”. Por questões práticas, subjetivas e metodológicas, optou-se no decorrer do processo de definição do TCC e durante a escrita, analisar apenas dois destes contos: “Seguindo Alice” e “O dia em que comemos Maria Dulce”.

Na leitura dos treze contos que compõem a obra, chamou-nos a atenção como a sexualidade e a interdição amorosa são vivenciadas na(s) infância(s) das crianças em “O dia em que comemos Maria Dulce” e “Seguindo Alice”, e como estas são problematizadas nas relações entre elas, revelando algumas vezes padrões de sujeição de categorias sociais minoritárias. Sendo assim, definimos como objetivos gerais da pesquisa analisar as relações intertextuais possíveis que podem ser estabelecidas entre os contos selecionados e outras obras e como objetivos específicos nós temos: 1. Verificar o conceito de infância; 2. Investigar como ocorre a interdição amorosa.

Como metodologia nós utilizamos a análise de conteúdos; assim desenvolvemos as temáticas apresentadas nos contos, tais como: sexualidade, infância, canibalismo e incesto. Para isso dialogamos com textos nas áreas da psicologia, da antropologia, da filosofia e da história.

Para fins de organização textual, dividimos o trabalho em três capítulos: Capítulo I. O conto na contemporaneidade, no qual subdividimos em: 1.1. O conto brasileiro no século XXI, 1.2. O que é contemporâneo e literatura contemporânea, 1.3. Realismo e literatura fantástica, 1.4. Sobre as temáticas polêmicas; Capítulo II: Degustando Maria Dulce; Capítulo III: Não siga o coelho branco.

No capítulo I, trataremos de termos da teoria literária (como conto e fantástico) e discutiremos um pouco sobre literatura contemporânea e suas vertentes, bem como contextualizaremos um pouco o que será tratado na análise.

No capítulo II, desenvolveremos a análise de conteúdos do conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, discutindo acerca das temáticas apresentadas nesse conto, estruturas, trechos, aspectos da narrativa, etc.

No capítulo III, faremos o mesmo que no capítulo II, porém, em relação ao conto “Seguindo Alice”.

## Capítulo I: O conto na contemporaneidade

### 1.1 O conto brasileiro no século XXI

O livro *O dia em que comemos Maria Dulce* (2015) é uma coletânea com treze contos, nos quais podemos encontrar como temáticas: as disputas por espaço e autoridade entre figuras masculinas, a violência nos centros urbanos e na vida privada, as relações conflituosas em família e também entre gêneros, a miséria social, o incesto e a culpa cristã, a perda amorosa, o bullying, etc; todas vivenciadas sobre a ótica de um mesmo personagem, que ao mesmo tempo é vários: Jailson. Segundo Basílio (2015), na sua resenha “Canibalismo amoroso de Mariano”, ao usar o mesmo nome, Mariano, em sua narrativa, cria um efeito metalinguístico imprevisível e poderoso: Jailson é diverso e é o mesmo.

O conto, gênero textual que vamos trabalhar em nossa análise, segundo o grande escritor e crítico literário Cortázar (1974), parte da noção de limite, sobretudo, de limite físico, de tal modo que, na França, quando ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de nouvelle. (p.151). Entretanto, assim como toda obra literária, o conto não deve se aprisionar a suas leis e estruturas, porém a própria brevidade deste já nos informa muito a respeito desse gênero. Desse modo é, em comparação com o romance, um gênero textual mais urgente, que exige do escritor que ele seja sucinto, exprimindo o máximo em um limite físico reduzido. Assim, nos diz Cortázar que, enquanto o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases: o único recurso do contista é aproveitar o máximo do tempo que possui e trabalhar com profundidade.

Para Battella (1985), o contar (do latim *computare*) uma estória evoluiu da oralidade para a escrita, para o registro escrito das estórias. Entretanto, contar algo não é simplesmente relatar acontecimentos ou ações, pois vai além das definições do real, logo não tem compromisso com a “realidade” ou o ocorrido. Desse modo, para o conto a realidade e a ficção não têm limites precisos. Segundo Piglia (1994), no ensaio “Teses sobre um conto”, o mesmo se constrói para fazer aparecer artificialmente algo que estava oculto, reproduzindo experiências únicas ou a busca dessas experiências na vida como algo que se revela ficcionalmente, uma verdade

antes secreta. Sendo assim, durante a análise, tentaremos desvendar que experiências são vivenciadas pelos personagens de Mariano, qual sua história de vida, o que eles representam, etc.

No que diz respeito às vertentes atuais do conto brasileiro no século XXI, segundo Fernandes podem ser classificadas em cinco, que são elas:

1) a da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; 2) a das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica; 3) a das narrativas fantásticas, na melhor tradição do realismo fantástico hispano-americano, às quais se podem juntar as de ficção científica e as de teor místico/macabro; 4) a dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; 5) a das obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna. (FERNANDES, 2012, p.10).

Fernandes (2009) cita vários autores de cada vertente e afirma que é possível perceber em um mesmo autor a coexistência de duas ou mais dessas vertentes. Em suas listas de escritores contemporâneos, podemos encontrar diversos nomes, dentre os quais, podemos citar: Luiz Vilela, André Sant'Anna, Antonio Carlos Viana, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Nilto Maciel, Marília Arnaud, Altair Martins, Nelson de Oliveira, Marcelo Mirisola, Eduardo Sabino, Antonio Mariano, dentre outros. Essas listas privilegiam autores de todo o país, não prestigiando apenas autores do eixo Sudeste-Sul, pois como ele afirma, a nossa literatura urbana nordestina, por exemplo, trata de problemas parecidos com os dos grandes centros, não sendo muito diferente da literatura produzida no Sudeste/Sul (p.9), assim não há motivo algum para que queiramos continuar excluindo-a.

## 1.2 O que é contemporâneo e literatura contemporânea?

O primeiro conceito que definimos ao caracterizarmos esse trabalho, além de que é no âmbito da literatura comparada, é que analisaremos *contos* contemporâneos, como a definição e as principais vertentes brasileiras atuais desse gênero já foram discutidas, cabe agora sabermos por que Antonio Mariano se encaixa nessa categoria de escritor contemporâneo. Sendo assim, precisamos definir/ discutir também acerca desse termo. Desse modo, temos que para Agamben (2009) ser contemporâneo é ser aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para

nele perceber não as luzes, mas o escuro, ou, em outras palavras, quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade (p. 62-64). Para construir sua definição, Agamben revisa Nietzsche e Roland Barthes e nos diz que isso só é possível através do deslocamento e do anacronismo, pois sendo o ser contemporâneo inadequado ao seu tempo e as pretensões do mesmo, torna-se mais capaz de apreender, compreender e perceber sua época (p.59). Para Schollhammer (2009, p. 10), o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, entretanto, sabe da impossibilidade de captá-la em seu presente. Assim, segundo ele ainda, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica.

Essa preocupação em olhar para o presente e a realidade, em nossa literatura contemporânea, se reflete principalmente com o retorno às formas realistas já conhecidas, porém, o presente para o escritor contemporâneo é diferente do presente modernista. O presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não oferece redenção, como afirma Schollhammer (2009), fazendo uma referência à metáfora da vértebra faturada utilizada por Agamben (2009) para definir o conceito do que é contemporâneo. Por não oferecerem redenção, tendem a um extremo pessimismo e finais bastante trágicos.

A urgência, principal atributo do escritor contemporâneo, definida por Schollhammer, faz com que o uso das formas breves, como por exemplo, os contos e os minicontos – está última categoria é bastante utilizada atualmente por escritores como Rinaldo de Fernandes<sup>1</sup> – sejam preferidos, além da utilização também da linguagem, narrativa e personagens fragmentados. Sendo assim, por tais características, dentre outras mais que definem o que é ser contemporâneo, é que podemos afirmar com toda certeza que Antonio Mariano reside nessa denominação enquanto escritor. Em suas narrativas podemos perceber marcas dessa literatura contemporânea intempestiva, que mantém o olhar sobre seu tempo para enxergar o

---

<sup>1</sup> Rinaldo de Fernandes é maranhense, mas radicado na Paraíba. Doutor em Letras pela UNICAMP e professor de literatura da Universidade Federal da Paraíba, autor de onze livros, sendo três de ficção. Organizador de várias antologias, atualmente assina a coluna “Rodapé/Ponto de vista crítico” nos suplementos literários Rascunho, de Curitiba, e Correio das Artes, de João Pessoa.

escuro que há nele como define Agamben, bem como percebemos mais de uma vertente das citadas por Fernandes (2009): desse modo, Mariano tanto trabalha a violência nos espaços urbanos, quanto trabalha as relações privadas desajustadas, familiares, mesclando-as por vezes com características que apontam para uma literatura fantástica. Versátil, ele vai da linguagem mais formal até a mais informal, dos espaços urbanos aos rurais, da narrativa mais curta até a mais extensa, etc. Entretanto, os contos de pequena extensão predominam no livro analisado. Nós encontramos em seus contos, como em muitos escritores atuais, narrativas que se aproximam das estéticas realistas/naturalistas, sem, no entanto, terem a preocupação de provar alguma tese ou lógica científica; também é possível perceber a presença de narrativas fragmentadas, algumas sem linearidade, personagens em situações miseráveis e fins desastrosos; o absurdo e o trágico, misturados; a utilização de temáticas polêmicas, etc, dentre muitos outros aspectos.

### **1.3 Realismo literário e a literatura fantástica**

A literatura contemporânea é caracterizada por mesclar características de várias tendências estéticas e ressignificar essas características, de acordo com os objetivos a serem alcançados. A obra em análise é um típico exemplo de texto inserido dentro das tendências contemporâneas de literatura, sendo extremamente significativo o modo como traz para a superfície do texto algumas características do realismo/naturalismo, sem, contudo, fidelizar-se completamente a tais características. O escritor vivo é aquele que tem a suma capacidade e possibilidade de se reinventar, de lançar obras diferentes das que já lançou, de misturar estéticas, de pôr a literatura de cabeça para baixo e refazer inclusive a crítica, que, muitas vezes, não possuindo teorias que alcancem suas obras, precisa criar novas teorias, se reciclando. A nova teoria literária surge através da necessidade de se discutir novos fazeres literários.

O escritor contemporâneo, quando se aproxima das estéticas realistas ou estéticas modernistas, como faz Antônio Mariano, normalmente resgata delas a preocupação com o social, com as injustiças sociais, com as desigualdades, etc. Apesar de essas características serem fortemente encontradas nas estéticas realistas e modernistas, em detrimento das estéticas românticas e barrocas, por

exemplo, não se apresenta somente nessas épocas literárias, podendo ser percebidas dentro de outras estéticas. Assim, o escritor contemporâneo também as utiliza e refaz sua denúncia social utilizando-se por vezes de alegorias, metáforas, como ocorre bastante na prosa-poética, ou utilizando-se de elementos da fantasia para (re)criar novas realidades.

Para Todorov (2008), a ambiguidade, a incerteza e a vacilação experimentadas pelo leitor em definir se um acontecimento é real ou sonho, verdade ou ilusão, natural ou sobrenatural é o que compõe e explica o conceito de fantástico (p. 15-16).

Segundo Bentancur (2015) e Ferraz (2015), no conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, Mariano utiliza de elementos narrativos e estéticos que apontam para uma narrativa fantástica. Desse modo, pela definição de Todorov, podemos entender, com isso, que em algum ponto dessa narrativa o leitor se questionará, provavelmente, se está diante de algo real ou sobrenatural. Essa vacilação ocorre, como afirmam Bentancur e Ferraz, pela própria construção da narrativa. Como veremos durante a análise e como o leitor poderá ver ao ler a narrativa, Mariano vai soltando pistas de que algo sobrenatural pode estar acontecendo e que provavelmente resultará em um acontecimento inexplicável para as leis naturais, que são necessárias à uma narrativa mais realista, já que buscam explicações deterministas para fenômenos sociais nas leis naturais, como afirmam Candido e Castello (1978), Proença Filho (1978) e Bosi (2013) ao definirem a literatura realista.

Alguns exemplos dessas pistas soltas na narrativa, nós podemos encontrar nos trechos “Num dia desses, conhecemos Maria Dulce. Não se sabe como nos descobriu.” (MARIANO, 2015, p.71); no trecho em que o narrador afirma que “Dia seguinte, foi nos encontrar no lugar e horário que combinamos aos cochichos, longe dela.” (MARIANO, 2015, p.72); assim como também na maneira que o narrador afirma que ela é feita de “outra matéria”, que algo sobre-humano envolve aqueles que comem o alimento que ela oferece; pelo modo como ela aparece e desaparece como podemos perceber em trechos como “Era assim. Ia e vinha quando nossos olhos relaxavam, Não precisava combinar. A gente nunca a via chegando, tampouco indo embora.” (MARIANO, 2015, p.74), nos fazendo pensar se Maria Dulce é real ou não. O que acontece depois de sua aparição e o modo como ao final do texto Maria

Dulce tem sua matéria “revelada”, além de como ela é tida como algo que nunca existiu, segundo o narrador, por aqueles outros que não são ele, nos indicam que estamos diante de uma literatura e narrativa com elementos fantásticos.

## **1.2 Sobre as temáticas polêmicas**

Nos contos “O dia em que comemos Maria Dulce” e “Seguindo Alice”, Mariano claramente se configura como escritor contemporâneo, não só pela questão da temporalidade, de pertencer a este tempo, mas também por, segundo o que foi definido por Agamben (2009), como vimos, enxergar a obscuridade do presente. De que modo o faz? Primeiramente podemos dizer pela sua própria escrita, a urgência revelada pelas narrativas curtas (os contos) e a precisão com que ele desenvolve temáticas tão polêmicas como o incesto, sexualidade infantil e o canibalismo, sem nos poupar de finais abruptos, chocantes e por vezes até absurdos. Desse modo, nossa análise principiou a entender primeiro como tais temáticas socialmente e historicamente são compreendidas para só depois atingirmos um dos nossos objetivos: compreender de que modo essas temáticas são desenvolvidas na narrativa e como impossibilitam as relações amorosas. Para tal, precisamos consultar uma literatura já conhecida por psicólogos, historiadores e antropólogos sobre o assunto. Assim, utilizamos no ramo da psicologia as teorias de Freud, Fromm, Adler, Jung, Mullary que nos falam sobre a temática do incesto, questões psicológicas que o envolvem, o complexo de Édipo, assim como comportamentos psicológicos associados à infância. Na discussão sobre o incesto, também foram utilizadas as explicações que Levi-Strauss (1982) aponta dadas por antropólogos sobre a origem da proibição do incesto. Sobre a temática do canibalismo utilizamos estudos como os de Peña (2008) e de Diehl e P. Donnelly (2007). Para compreender um pouco as questões de disputas sociais que envolvem o conto utilizamos Marx e Engels (1977) e Foucault (1979). A respeito da temática da sexualidade e da infância, além das explicações psicológicas, utilizamos estudos como os de Foucault (1988), Airès (2006) e Passetti (2007).

## Capítulo II: Degustando Maria Dulce

O conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, do autor Antonio Mariano, tem como enredo principal a história de Jailson e Maria Dulce, personagem feminina de destaque, que chega a uma determinada localidade (espaço da narrativa é algum lugar do Sertão) na qual todos moradores vivem uma miséria social grave e o pão de cada dia não é de nenhuma forma garantido.

Na narrativa predomina o tempo psicológico, com tempos verbais passados, como podemos perceber no trecho “Quando aconteceu, vivíamos tempos difíceis.” (MARIANO, 2015, p.69) no qual o advérbio temporal “Quando” expressa um tempo indefinido já que não há marcas textuais que indiquem o tempo desse “Quando”; entretanto também está presente no tempo cronológico, pois em dados momentos há uma ideia de sequenciamento de dias, trazidos por expressões como “No outro dia”. O enredo é linear e contado em primeira pessoa pelo personagem Jailson, que faz parte de um grupo de meninos carentes, o que aproxima a narrativa a uma espécie de relato-memória.

A presença deste narrador-personagem é claramente percebida em trechos como “[...] Meu pai, que nunca vi [...]”(MARIANO, 2015, p.69); “[...] O casebre ao lado da ponte nos servia de morada desde que nasci. [...]” (MARIANO, 2015, p.70), nos quais o sujeito implícito (eu) nos evidencia um narrador personagem principal que irá nos apresentar seu ponto de vista da história, revelando sua subjetividade.

Jailson mora com a mãe em um casebre em algum lugar do Sertão, zona rural, espaço social identificado na narrativa através da passagem na qual se diz “Escassez de alimentos, a colheita infeliz no campo, a seca torrando a terra, a pele as esperanças dos sertanejos” (MARIANO, 2015, p.69), e ambos dividem “teto com a fome”, como muitos homens e mulheres dessa localidade.

A expressão “dividindo teto com a fome”, utilizada pelo narrador, transforma essa fome em um dos personagens principais desta narrativa, presente em quase todos os acontecimentos; seja de forma explícita ou implícita, essa personagem se revela nas ações dos personagens, como iremos perceber. Trata-se de algo que se materializa na vivência, fazendo parte do cotidiano dos personagens, mas além de um personagem, é também a fome o motor que impulsiona tudo dentro da narrativa.

Jailson, como muitos meninos pobres criados pela mãe que supostamente é solteira, separada ou viúva, não tem presente em sua vida a figura paterna e tudo

que sabe a respeito do pai é o que é apresentado pela mãe, tratando-se de uma representação da representação, que não parte de uma conclusão ou percepção subjetiva. Percebemos isso no trecho em que ele diz “Meu pai, que nunca vi, deveria estar morto ou muito longe. O que dava na mesma. Bem cedo aprendi a odiá-lo, graças ao retrato das suas ações pintado por mamãe.” (MARIANO, 2015, p.69). Assim, Jailson mora só com sua mãe e tem uma imagem ruim do pai sem nunca tê-lo conhecido, rejeitando e desprezando essa figura paterna. A mãe, que ele é apegado, ganha mais importância na vida de Jailson, pois participa de seu cotidiano, compartilha com ele essa fome, os sentimentos.

A respeito desta relação mãe/filho, Jailson só não pede declaradamente comida nas ruas em respeito à mãe, que tem vergonha, e por medo de ser severamente castigado pela mesma, o que o faz tomar outras alternativas, agindo de diversas maneiras.

Assim, Jailson e a mãe sobrevivem de ajuda de vizinhos (quando esses podem ajudar e percebem a carência dos dois); ele tenta vender cocadas e doces (alternativa que se torna fracassada pelos atos violentos praticados por meninos maiores que roubam as coisas que Jailson vende e batem nele). Enquanto espera que alguém o socorra da fome, ele estampa uma cara de tristeza para que alguém o pergunte se ele comeu e o dê qualquer coisa que ele e a mãe possam se alimentar. Entretanto, o individualismo, aspecto que se acentuou no mundo moderno, estimulando a competitividade, dá a Jailson uma perspectiva pessimista/realista, mas nenhum pouco otimista com relação à sociedade e à espera que alguém se solidarize com ele e sua família. Percebemos isso no trecho “[...] As pessoas têm seus problemas. Para que se ocupar com os dos outros? Ainda mais naqueles tempos. Às vezes, não se ousava nem mesmo um bom-dia, como diz o poeta. [...]” (MARIANO, 2015, p.70). O poeta, no qual Mariano se refere nesse trecho, é Carlos Drummond de Andrade – uma referência a sua poesia *Álbum de moça*, no qual a moça que passa ignora o bom-dia de um transeunte que a cumprimenta, situação que acontece também no meio social no qual o individualismo sobrepõe muitas vezes o coletivo, fazendo com que indivíduos ignorem os problemas dos outros assim como a moça ignora o rapaz e seu “bom-dia”.

Essa visão a respeito da sociedade e da falta de generosidade e “compaixão”, privatizando a solidariedade e transformando tudo em individualismo,

transforma a infância de Jailson e a modifica. Assim, que infância é essa que Jailson vive? Uma infância na qual a brincadeira, o sonho, o ludismo e a ingenuidade, características comumente associadas à infância, se perdem perante a dura realidade social em que vive, trazendo a tona sérias reflexões e transformações desse conceito de infância comum que é representado em sociedade. Isso se reflete no modo como Jailson e crianças do seu status social vivem o conceito de infância e a interação com outros da mesma faixa etária, mas de classes sociais distintas.

Jailson brinca, como boa parte das crianças, mas para esquecer sua mazela social. E suas brincadeiras são distintas das brincadeiras associadas comumente à infância higienizada, pura e casta da elite. Desse modo, de qual tipo de brincadeira Jailson participa? A resposta vem com o trecho no qual o próprio narrador-personagem diz que

A companhia de outras crianças me distraía fazendo esquecer muitas mazelas, inclusive a fome. Brincar me trazia a ilusão, ainda que momentânea, da felicidade. A melhor das brincadeiras consistia em nos embrenharmos pelas capoeiras, bem longe dos olhos de adultos e de meninas boateiras e, todos nus, nos abandonarmos aos toques e carícias, nada a ocupar-nos os pensamentos.” (MARIANO, 2015, p.71).

As capoeiras, local dos encontros, nos revelam um pouco da paisagem desta localidade (Sertão), com arbustos esparsos e matagais, nos quais crianças, especialmente as da zona rural, boa parte delas pobres, costumam brincar. O lugar se revela ideal para esses encontros: discreto o suficiente e distante de lugares mais transitados.

A descrição no que diz respeito às práticas sexuais dentro de uma sociedade, que tende ainda, na maior parte do tempo, a tratar o sexo como tabu e especialmente entre jovens é mais do que conveniente, é facilmente explicável, visto que como afirma Foucault

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1988, p.12)

Assim falar sobre sexo, revelar suas práticas é transgredir e transgredir é fugir do poder imposto pela sociedade e pelas instituições vigentes, delegado a quem

sabe (tem conhecimento reconhecido, por exemplo, um pesquisador, professor ou cientista, que fala utilizando um domínio de discurso que recebe valoração positiva socialmente) e a quem tem poder aquisitivo, coisas que o grupo dessas crianças mazeladas não possuem, mas que o autor e criador dessas personagens – Antônio Mariano – lhes delega o poder a partir do momento em que revela essas práticas sexuais transgressoras.

É importante ressaltar as escolhas das palavras feitas pelo autor para descrever que conotação têm as brincadeiras sexuais entre essas crianças. Os toques e carícias não são feitos pela entrega sexual ou amorosa, mas por um “abandono” dos corpos.

Segundo o dicionário Aurélio, temos como conceitos da palavra abandono tais definições: “1 - Ato ou efeito de abandonar; 2 - Desprezo em que jazem as pessoas ou as coisas; 3 - Renúncia, cessão, desistência; 4- Negligência agradável no discurso, no estilo, nas maneiras, no trajar, etc.”

Tendo como base tais definições, poderíamos dizer que o ato de abandonar-se a algo ou alguém revela, nesse caso, um “esquecimento de si” e do próprio corpo que é abandonado aos toques e carícias despreocupadas (presente por sua vez na definição da palavra *renúncia*), do mesmo modo que revela também um esquecimento social (representados pelas palavras *desprezo* e *negligência*) como podemos identificar no trecho: “[...] Abandonara a sala de aula, vez que a merenda escolar, o único atrativo que lá me prendia, o governo não enviava há muitos meses.”(MARIANO, 2015, p.70). Assim, de abandono também esses meninos e meninas são feitos (construídos socialmente): eles são afetivamente abandonados, vivem em comunidades abandonadas pelo poder público, brincam em terrenos abandonados, etc. O verbo ABANDONAR, desse modo, ganha mais força na narrativa e nas relações construídas entre as personagens perante suas condições sociais. Com isso, podemos dizer que a sexualidade destas crianças também é até certo ponto “abandonada”, “esquecida” ou “desconhecida”.

Segundo Passetti (2007), a partir da proclamação da República no Brasil, as pessoas que moravam no subúrbio, em casas de aluguel, cortiços e favelas passaram a compor a prioridade do atendimento social. Dessa forma, políticas públicas começaram a ser pensadas para atender essas pessoas, incluindo crianças carentes, vindas de lares desestruturados, condições que propiciavam a

delinquência. Essa associação pobreza-delinquência permitiu que se construísse o estigma social da criança carente delinquente e adulto criminoso no futuro, visão que por mais que seja combatida, permanece até hoje no imaginário do povo brasileiro, especialmente àqueles que não pertencem a esse grupo. Entretanto, essas políticas sociais sempre se revelaram frágeis e inconclusivas para as problemáticas: um problema que nunca conseguiu ser resolvido pelo Estado foi o de amenizar a desigualdade social, permitindo condições iguais a todos e dissolvendo o problema da delinquência. Ao contrário do que se podia esperar, as políticas públicas voltadas ao social a cada dia são reduzidas, seguindo as regras do neoliberalismo, no qual o estado é máximo para o capital e mínimo para o social. Assim, Jailson e essas crianças não são contempladas por políticas que amenizem sua miséria social e os deem oportunidades.

Vivendo em lugares periféricos, Jailson e outros meninos e meninas desta localidade vivenciam a sexualidade desde cedo, transformando-a em distração e brincadeira. Essa sexualidade que eles vivenciam, entretanto, não é bem vista e precisa ser escondida “dos olhos de adultos e meninas boateiras”, assim, eles a expressam às escondidas e por esse motivo, bloqueiam a entrada de desconhecidos naquele “grupo”, com medo de serem descobertos. Por isso, há sempre certa resistência a entrada de novos participantes na brincadeira. Percebemos isso no trecho “[...] Ser aceito ali implicava passar por uma variedade de testes com o fim de provar não ter o bucho furado, a língua solta.” (MARIANO, 2015, p.71).

A vigilância, que no conto é realizada e representada pelos “olhos de adultos e meninas boateiras”, segundo Foucault apud Machado (1979), fazendo parte do poder disciplinar, é um dos principais instrumentos de controle para efetivar esse poder, gerindo a vida dos homens em suas relações sociais a fim de controlá-los em suas ações para que seja possível e viável utilizá-los ao máximo e assim torna-se possível produzir e modificar-lhes o comportamento, fabricando o tipo de homem necessário ao funcionamento e manutenção da sociedade do capitalismo-industrial. (FOUCAULT, 1979, p.16-18). Desse modo, essas crianças, vivenciando uma sexualidade que foge da vigilância do poder disciplinar, executam através do uso de esconderijos e dos testes, estratégias para burlar esse poder ou descumprir essa disciplina.

A respeito da sexualidade infantil, em boa parte do seu percurso histórico, foi tida como inexistente. Assim, foi algo que só passou a ser de fato reconhecida e especialmente discutida de forma mais exposta no século XX, especialmente com as teorias “modernas” do psicanalista Sigmund Freud. Foucault, com ironia, em seu livro História da sexualidade. Vol.1, nos diz que

As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interditá-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado. (FOUCAULT, 1988, p.10.)

Desse modo, a sexualidade infantil sofre repressão das instituições como, por exemplo, a família, e é pouco mencionada fora do discurso psicanalítico. Quando vivenciada, é na clandestinagem e na marginalização, como ocorre com Jailson e as outras crianças, que criam regras dentro de uma sociedade de crianças e pré-adolescentes, tais como: variar os lugares dos encontros, nunca sair em bando, não falar sobre o grupo e o que ocorre dentro dele. Isso tudo visando controlar essa sexualidade ou vigiar para que esta não seja exposta a aqueles que possam recriminá-la, como os adultos, que as punem e as condenam ou que fecham os olhos e a tratam como inexistente. Entretanto, a sexualidade, de um modo geral, através do discurso (do falar sobre sexo, mesmo que seja para repreendê-lo) existe e rompe com esse silenciar e com a repressão. Portanto, falar sobre sexo mesmo que seja para colocá-lo numa posição de tabu é criar um discurso sobre ele e torná-lo mais ainda presente em nossas vidas.

A percepção de que existia e sempre existiu (mesmo que desconhecida e ignorada) a sexualidade também na infância se deu principalmente pelas discussões inseridas por Freud em sua psicanálise que como afirma Erich Fromm (1979) entrava em contraste com a imagem burguesa da criança “inocente” que nada sabe sobre sexo. Assim, Freud reconhecia em sua teoria que a criança desde o nascimento estava dotada de pulsões libidinais e que essas pulsões fariam parte das experiências da criança e ajudariam no desenvolvimento do seu caráter e personalidade. Desse modo, não deveríamos estranhar que as crianças, com suas pulsões libidinais inerentes, vivenciem suas sexualidades desde cedo, como Jailson e outras crianças. Esse estranhamento ocorre, principalmente, porque falar sobre sexualidade infantil, mesmo nos dias de hoje, ainda se revela um assunto complexo

e considerado como tabu (assim como o sexo de alguma maneira ainda o é). E também porque ainda estamos apegados a essa característica de “pureza” que foi dada/associada à criança no decorrer dos tempos. Entretanto, nossas crianças não são puras, nem castas, ou seja, não são crianças romantizadas, são crianças reais com instintos reais. Além disso, nossas crianças pobres não lidam com as mesmas questões e responsabilidades que uma criança rica, desde cedo, por exemplo, ajudam os pais, vendem e pedem dinheiro nas ruas (quando são ensinadas a isso ou precisam), se preocupam com o pão de cada dia e a fome, vivem vidas que não as livram de grandes preocupações, como as da “vida adulta”. Por esses e outros motivos, rompem desde cedo com essa infância pura, alegre, despreocupada, que se encaixa melhor com o estilo de vida da elite e o conceito de infância moderno. Em outras palavras, se é que se pode dizer, se “adultizam” ou retornam em parte ao conceito medieval de infância, na qual a criança era vista como um adulto em miniatura e na qual as práticas sociais e brincadeiras eram semelhantes as da vida adulta, segundo apontam os estudos de Philippe Ariès (1973).

A separação dos mundos (mundo da infância e mundo dos adultos) que aos poucos foi ocorrendo, ou seja, de que infância era uma coisa e de que o adulto era outra coisa, segundo Phillipe Ariès, mais tarde resultou no sentimento moderno de infância. Esse sentimento moderno de infância se juntou a doutrina cristã e aos poucos “moralizou” e “disciplinou” a infância, associando-a a ideia de pureza. Entretanto as posturas diante da sexualidade e, porque não dizer, da infância variam de acordo com o meio, e, por conseguinte, segundo as épocas e mentalidades (AIRÈS, 2006, p.78).

As práticas sexuais desses jovens, pelo que indica o conto, trazem uma relação de submissão, no que diz respeito ao ato sexual em si, por parte das mulheres em relação aos homens, isso porque eles orientam o que vai ou não ocorrer. Além de que a própria posição sexual citada no texto é socialmente reconhecida como privilegiadora do prazer masculino e de sua dominação, já que por cima eles podem controlar mais a intensidade e ritmo do ato. O que não significa que algumas mulheres fiquem necessariamente em desvantagem nessas situações, pois são questões bem pessoais. O conto nos diz que “Como visse que algumas meninas se deitavam para os meninos caírem sobre elas, fez o mesmo”. (MARIANO, 2015, p.73). Entretanto, há um parêntese a ser mencionado: a utilização da palavra

“algumas”, o que nos faz perceber que há também as meninas que não estão inclusas dentro dessa posição de submissão sexual, havendo transgressão e troca de papéis femininos e masculinos em alguns momentos.

Apesar de haver indícios de que os homens sexualmente comandam as brincadeiras nessa “sociedade” formada por esses meninos e meninas. Não há marcas textuais que denotem a presença de um líder que dita essas regras, de modo que as regras parecem ser construídas em grupo, através de acordos feitos entre seus participantes, no caso as próprias crianças.

Uma história na qual as próprias crianças criam uma sociedade como no conto “O dia em que comemos Maria Dulce” com regras próprias já vem sendo abordada na literatura, especialmente na literatura estrangeira como, por exemplo, na paródia distópica do romance infanto-juvenil *A ilha de corais* (1858), *O senhor das moscas* (1954) de William Golding – título original *Lord of the Flies*. Essas regras, estabelecidas pelas próprias crianças, no conto de Mariano podem ser percebidas em trechos como “A organização era metódica, com regras rígidas. Sempre variar de lugar. Nunca sair em bando, mas um após outro, discretamente, até estar todo mundo reunido. Um adulto nos encontrasse, e acabava o sal.” (MARIANO, 2015. p.71).

Em *O senhor das moscas* (1954), um avião cai durante uma viagem em uma ilha deserta cheia de corais e apenas crianças sobrevivem, sem a presença de nenhum adulto, o que fazem com que elas tenham que se virar e criem regras para manter uma espécie de sociedade organizada. Nessa história, diferentemente de “O dia em que comemos Maria Dulce”, as regras são definidas por um chefe/líder, um menino chamado Ralph, que é eleito pelas próprias crianças através de uma votação e estabelece várias regras, como por exemplo, levantar a mão para falar nas reuniões e segurar a concha na hora que estiver falando, assim como passá-la para a mão do próximo que quiser falar; dividir as tarefas em grupos: o grupo que vai fazer a fogueira no alto da ilha para tentar pedir resgate, o grupo que vai caçar, o grupo que vai construir habitações, o grupo que vai procurar frutas, etc. No decorrer da história, respeitar as regras torna-se cada vez mais difícil uma vez que crianças costumam ser desordeiras e facilmente podem se sentir seduzidas por um sentimento de grandeza, uma vez que possuam algum poder, especialmente sem a

presença de adultos que lhes lembrem ou as imponham princípios morais, sociais, etc.

Por se assemelharem em termos de temáticas ao retratarem histórias sobre crianças “abandonadas”, que criam suas próprias regras para sobrevivência em grupo, entre ambas as histórias “O dia em que comemos Maria Dulce” e *O senhor das moscas* pode-se estabelecer uma relação de intertextualidade temática, que segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2007), se estabelece entre textos que partilham de uma mesma corrente de pensamento ou temas, entre textos literários, por exemplo, que pertencem a uma mesma escola ou um mesmo gênero ou mesmo entre textos de gêneros e estilos diferentes (p.18).

A questão que ambas as histórias levantam é: O ser humano é “naturalmente” bom ou perverso?

Segundo Marx e Engels (1977), o homem é produto do seu meio, em outras palavras, o que ele é coincide tanto com sua produção quanto com o modo como produz, assim, o que os indivíduos são dependem das condições materiais de sua produção (p.27-28). É justamente desta corrente de pensamento que *O senhor das moscas* e “O dia em que comemos Maria Dulce” compartilham: de que o homem é reflexo do meio em que foi “produzido” e das condições que dispôs em sua “produção”. Assim, todas as ações que essas crianças possuem é um reflexo de seu contexto histórico: de desordem, abandono, escassez de materiais, etc. Apesar de ser uma corrente muito determinista, em nenhum momento, entretanto, esses teóricos materialistas retiraram do indivíduo sua capacidade de mudar. É certo que o meio para eles determina os sujeitos, mas as mudanças nas condições de produção, também permitem ao sujeito mudar.

Assim, mediante essa flexibilidade, pode-se dizer que longe de ser naturalmente bom ou perverso, o ser humano é antes de tudo mutável e muda também influenciado pelo seu contexto histórico-social, desse modo, se essas crianças agem de modo “perverso” ou “bom” em ambas as narrativas, não significa que seja somente por serem produzidas em um meio no qual a violência faz parte na luta pela sobrevivência, por exemplo, pois há também outras questões mais complexas que influem: estrutura psicológica do indivíduo, relações com outros indivíduos, mas o que não se pode negar é que o ser humano é mutável e que seus meios de produção influem em suas mudanças e produção. Desse modo,

concluimos que as mudanças no meio de produção desses sujeitos, como por exemplo, a assistência mais efetiva de políticas públicas, certamente já mudaria um pouco esses sujeitos, entretanto não se pode prever se para condições melhores ou piores, visto que trabalhar com perspectivas futuras quase sempre são dadas às imprevisibilidades. Desse modo, resumidamente, ambas as histórias vão refletir sobre a moral da sociedade e sobre o conceito do que é infância, além do modo comumente que esta infância ou estas infâncias são representadas.

As crianças apresentadas no conto “O dia em que comemos Maria Dulce” e as crianças de *Golding* são crianças intransigentes, que rompem com as regras sociais estabelecidas pelo mundo dos adultos, que praticam atos violentos, vivendo isoladas ou quase isoladas e que fogem do paradigma/conceito de criança inocente, bondosa, quieta, estabelecidos historicamente em nossa sociedade, mas que a literatura, enquanto arte, tem questionado e rompido.

É nesse contexto de violência e miséria social que Maria Dulce, estrangeira àquele local, ingressa nesse determinado grupo de crianças/pré-adolescentes de condição social distinta da sua, que pode ser percebida através da primeira impressão de Jailson trazida no seguinte trecho:

[...] Lá estava ela, os olhos enormes de ameixas secas, envolvendo a cena em surpresa e arrebatamento. Os trajes não nos traziam uma menina das nossas. Não era do bairro. Nem da cidade, nem da região, talvez nem do país. Foi o que nos revelou seu jeito de falar. Em tudo contratava conosco, a maneira de ver o mundo, a condição social. [...] (MARIANO, 2015, p.71-72).

Como podemos perceber, de imediato Jailson já identifica que Maria Dulce difere das outras meninas da localidade, seja pela forma como se comporta, seja pela aparência física e os trajes, identificando-a como uma estrangeira a ele e seus amigos/seu povo.

A distinção de condição social desde o primeiro momento fica explícita no momento em que Maria Dulce aparece, levando os doces feitos pelo seu pai (que é doceiro e, por tanto, um industrial) ela é aceita pelo grupo de famintos, construindo com eles uma relação não de igualdade, mas de dependência por parte dessas crianças, que não é necessariamente emocional ou financeira, mas instintiva, visto que a fome que os conduz a esperarem impacientes pela presença da garota é o motor que rege as ações e se trata de uma necessidade de sobrevivência. À medida

que essa necessidade é suprida, tudo prossegue tranquilamente, entretanto, tudo entra em desequilíbrio no momento em que ela informa que não poderá mais levar as guloseimas, gerando angústia aos famintos e um final surpreendente para a história.

Assim, convencendo-os de que precisam dela para se alimentar, já que a cada encontro leva, quase como se fizesse um suborno ou os seduzisse<sup>2</sup> para alcançar algum objetivo, novas guloseimas para os meninos esfomeados, Maria Dulce entra no grupo: sem passar por tantos testes impostos pela sociedade construída por esses meninos, como é o usual. Entretanto isso não significa também que isto ocorra sem resistência, visto que inicialmente os meninos a ignoram (fingindo que não a veem) e combinam longe dela os encontros. Percebemos isso em trechos como “[...] Continuamos a agir como se sozinhos. Melhor: ao adotar a atitude de presumi-la invisível, mais tomava gosto o que fazíamos.”; e “[...] Dia seguinte, foi nos encontrar no lugar e horário que combinamos aos cochichos, longe dela.” (MARIANO, 2015, p.72). Entretanto, isso não a impede de descobrir os locais combinados e de se aproximar do grupo, nem muito menos de entrar, pois a comida levada a cada encontro serve como argumento para sua admissão. O texto não denuncia de que modo ela descobre os combinados nem como descobre a existência do grupo, mas demonstra que uma vez que surge no grupo, Maria Dulce os observa bem, compreendendo seus costumes e identifica, sem muita demora, o que eles precisam e seus vazios: no primeiro dia não leva nada, no segundo leva as guloseimas.

Além de oferecer as guloseimas, Maria Dulce também imita os gestos das outras crianças (tocando, beijando e deitando-se no chão para que os meninos caíssem por cima), entretanto sofre rejeição dos meninos do grupo, o que pode ser percebido no trecho “Mas ninguém quis ir nela. Estávamos decididamente convencidos de que ela era feita de outra matéria, muito diferente de nós.” (MARIANO, 2015, p.73).

Alfred Adler pode nos explicar essa atitude de rejeição por parte da criança com suas teorias sobre comportamento infantil, pois segundo Mullary (1978) afirmam que:

---

<sup>2</sup> Temos por seduzir o sentido etimológico da palavra, apresentado por Sant’Anna (1987), que significa tirar do caminho, desviar (*seducere*) (p.34).

A criança que for constitucionalmente inferiorizada, ou que encontrar extraordinárias dificuldades em suas relações econômicas, sociais, raciais e familiares, estará predisposta para um exagerado sentimento de inferioridade. Imaginará o mundo como algo ameaçador e hostil, e alimentará uma atitude agressiva em relação a ele. (MULLARY, 1978, p.147)

Desse modo, a criança tende a rejeitar aquilo que considera superior através do seu sentimento exagerado de inferioridade, sentimento esse que crianças carentes ou constitucionalmente inferiorizadas tendem a desenvolver mais facilmente e que se reflete numa postura de defesa, o que também explica a desconfiança das crianças em aceitarem alguém distinto deles e fora do seu grupo, estabelecendo testes e não querendo se misturar com o outro grupo, nesse caso o grupo da elite. Defendendo, inclusive de algumas relações pessoais, a criança que se sente inferior considera o mundo como algo hostil e alimenta em si uma atitude agressiva em relação a ele ou até mesmo de misantropia.

A imitação de gestos, segundo Adler apud Mullary (1978), é feita por algumas crianças em relação aos adultos com a intenção de alcançar poder e reconhecimento. No conto, podemos ver que isso ocorre também entre as próprias crianças, pois Maria Dulce imita as outras crianças para ganhar reconhecimento e ao mesmo tempo, conquistar a confiança e simpatia daquelas crianças, utilizando-se da técnica de persuasão chamada de espelhamento<sup>3</sup>. Essa técnica consiste em imitar os movimentos, gestos do outro, de preferência sutilmente, para provocar uma falsa sincronidade, que supostamente levará o outro a uma sensação de semelhança e depois de relaxamento, permitindo que ele se sinta mais a vontade com aquela companhia.

A diferença de Maria Dulce, ou seja, o fato de ela não pertencer culturalmente, financeiramente, socialmente ao contexto em que estão inseridas aquelas crianças, ou seja, ser feita de “outra matéria”, em outro meio de produção, faz com que esta seja rejeitada sexualmente por esse grupo, diferente das outras meninas. Ela é colocada então, por esses meninos, como algo intocável, pelo menos até certo momento da narrativa, porém um acontecimento como adiante modificará isso. Entretanto, a matéria, diferente, no qual foi feita Maria Dulce é antes de tudo

---

<sup>3</sup> Aqui foi feita uma associação entre os estudos apontados por Adler e a utilização da técnica do espelhamento (Rapport) nas relações sociais, para criar aproximação entre as pessoas, e especialmente por esta técnica, muito utilizada em “rituais” de sedução, possivelmente ter sido utilizada por Maria Dulce como um modo não só de entrar no grupo e alcançar poder, mas de corrompê-los, seduzi-los.

também indefinível, etérea, possui natureza mais abstrata do que concreta, pois o texto em si não permite revelar de forma mais determinada como é seu aspecto, por exemplo, ou a que propósito exato ela aparece naquele grupo de crianças, nem o que ela ganha com isso. Desse modo, das várias possibilidades que o texto ainda permite, dentre elas, há a de que Maria Dulce poderia pertencer a uma etnia negra, pois Maria Dulce possui “Entre as pernas, duas irmanadas fatias de pé de moleque levemente cozidos.” (MARIANO, 2015, p.73). Pela própria cor do pé de moleque e associação entre o pé de moleque e o sexo de Maria Dulce, poderíamos levantar a hipótese de que ela poderia ser negra, apesar disso o texto não explicita características físicas. De forma que, Maria Dulce, pode pertencer a qualquer etnia ou a todas elas ou a nenhuma, como ser etéreo e metafísico que é. Se Maria Dulce fosse negra, ficaria bem mais claro como facilmente ela é transformada em mulher-fruto e até mesmo mulher-caça, que é desejada, perseguida e devorada sexualmente, pois segundo Sant’Anna (1987) o desejo oral pela mulher de cor é resultado da relação social e uma expressão de poder.

O aparecimento de Maria Dulce modifica o modo como aquelas crianças se relacionam, além do funcionamento do grupo. Isso é evidenciado no trecho “A partir daquele dia, os atos tomaram outro rumo. Nossa sociedade secreta passou a reunir-se ali para esperar Maria Dulce.” (MARIANO, 2015, p.73).

Como afirmam Marx e Engels:

As ideias (*Gedanken*) da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe, ao mesmo tempo, dos meios de produção espiritual, o que faz com que a ela sejam submetidas ao mesmo e em média, as ideias daqueles aos quais faltam os meios de produção espiritual. (MARX, K. ; ENGELS, F, 1977, p.72).

A partir disso, podemos dizer que esse é o reflexo de um grupo minoritário que se submete ao outro para sobreviver, modificando suas relações e ansiando para que outro grupo mais favorecido lhe “salve” de suas mazelas, ofereça algo que supra suas necessidades. Esse algo, a priori, é o alimento físico, que suprirá apenas uma das carências dessas crianças e um dos instintos de sobrevivência, ainda que de maneira momentânea. Entretanto, ao comer “*as coisas de Maria Dulce*”, este grupo menos favorecido se alimenta também de outras “coisas” ao que podemos

compreender e passa por uma espécie de catarse, pois algo “*sobre-humano, deliciosamente estranho*” os envolve, assim eles alimentam-se de algo sobrenatural que é oferecido por este outro grupo. Esse algo sobrenatural, por exemplo, pode se tratar de uma virtude. Para Bentancur (2015), quem escreveu o prefácio do livro, o conto desconcerta e propicia uma pausa de natureza estética típica do fantástico (p.10). Essa pausa é justamente a vacilação experimentada pelo leitor segundo Todorov (2008).

A expressão “*coisas de Maria Dulce*”, trazida pelo autor, tem uma conotação bem ambígua, pois a palavra *coisa* tem amplos significados e se revela vaga, demonstrando como o autor maliciosamente escolhe palavras polissêmicas, abrindo margem para várias interpretações. Dentre elas, a expressão nos permite estabelecer relação entre a palavra coisa e comida, nos revelando uma conotação sexual atribuída ao ato de comer, que inclusive é muito comum socialmente, e uma indefinição ao que é comido permitido através da vagueza trazida pela utilização da palavra *coisa*. Assim, comer “*as coisas de Maria Dulce*” é diferente de comer as “*comidas de Maria Dulce*”. Para o que vai acontecer ainda durante a história, essa expressão nos dá ainda pistas sobre um possível desfecho, antecipa acontecimentos.

Outro exemplo dessa associação entre comer/devorar e o ato sexual, na narrativa, podem ser percebidos através do trecho no qual Jailson diz “Os prazeres da carne, maravilhas do estomago. Nenhuma diferença.” (MARIANO, 2015, p.73), no qual, como podemos ver, ambos os prazeres, seja o sexual, seja o culinário, não são diferenciados pelo personagem, tornando-se equivalentes, pois o ser humano é estomago e sexo, como afirma Claudio Assis em seu filme *Amarelo Manga* (2003), que assim como o conto também revela as disputas sociais entre ricos e pobres e escancara, em forma de denuncia, a miséria e pobreza humana.

Comer “*as coisas de Maria Dulce*” é como comer algo presente na própria Maria Dulce, algo de natureza muito mais interna do que externa. Poderia ser até mesmo a própria Maria Dulce, pois o nome da personagem *Dulce* é um adjetivo espanhol que se originou da palavra latina *dulcis*, que significa *doce*, associando nossa personagem ao sentido palatino e, portanto, à comida e o ato de comer, como também há algo maleável, obediente, que pode ser esticado (dúctil – ductilidade) – característica que pode ser atribuída a Maria Dulce em diversos trechos da história

que denotam que ela é boa ouvinte, atenciosa, solidária, receptiva, generosa, características que podem ser desejadas pelo outro grupo, de natureza intransigente e inconformada socialmente, produto de seu próprio meio que os torna hostis. Desse modo, como afirma Ferraz (2015), ao utilizar “Dulce” como nome próprio, Mariano vai automatizando, com o uso de elementos narrativos, a degustação de Maria Dulce em nosso paladar, assim, cuida para que “Dulce” seja também lido como um adjetivo inerente à personagem, tornando-se o gatilho para a eclosão do fantástico (p.23).

Segundo Sant’Anna (1987), a relação entre mulher e fruto exige proximidade, que se envolvam os sentidos, especialmente os olfativos e paladinos. Desse modo, Maria Dulce é convertida numa *mulher-fruto*, desejada especialmente por Jailson como algo totalmente apetitoso, algo que seu próprio nome já indicia, tornando-a completamente degustável e deixando-o com água na boca. Desse modo, até mesmo sua descrição física no decorrer da narrativa a transformam em algo comestível. Assim, Maria Dulce tem os olhos de ameixas secas ou uvinhas passas, o hálito de bolo assando, o sangue de creme de morango, as bochechas de panetone, barriguinha de jaca madura, etc.

Segundo o dicionário de nomes próprios, a palavra Maria, que pode ter se originado a partir do hebraico *Myriam*, significa “senhora soberana”, “vidente” ou podendo ter sido derivada do sânscrito *Maryáh*, que quer dizer “a pureza”, “a virtude”, “a virgindade”, dentre os vários significados e origens incertas nos quais o nome foi atribuído, nos mostra um pouco da dubiedade desta personagem e novamente a escolha marcante das palavras e nomes dos personagens na composição da história e dos sentidos que se pode extrair/interpretar. Enquanto “senhora soberana”, temos a filha do rico industrial, a detentora não só da comida, como de algo sobrenatural que é necessitado pelas crianças carentes daquela localidade, especialmente Jailson. Aquela que, portanto, tem o poder de refazer as regras da pequena sociedade construída por eles, pois possui os meios de produção materiais e espirituais. Enquanto “a pura” ou “virginal” menina, temos aquela que pode ter sido usada na participação de um ritual de sacrifício, a vítima dos mazeados e ao mesmo tempo santa, se associarmos esta Maria ao personagem bíblico famoso da mitologia cristã, ou seja, a priori, a mãe de Jesus. Mas há também

a outra Maria, a Maria Madalena, a que seduz homens, a que se arrepende moralmente de suas condutas e que conhece o Cristo e se modifica a partir disso.

Quando Jailson e Maria Dulce ficam sozinhos, ele expõe a situação que ele e a mãe vivenciam, enquanto Maria Dulce fica calada, escutando-o; como podemos perceber no trecho “Eu falava muito; ela quase nada. Sua atenção me encantava. Eu dizia de minha mãe, de nossa condição, da crise da cidade. E um açude me fugia pelos olhos.” (MARIANO, 2015, p.73).

Essa passagem denuncia a necessidade de expressão de um grupo que tem sua fala silenciada pela sociedade, que dá poder de fala a uns grupos e retira de outros, desprivilegiando comumente os grupos que têm pouco poder aquisitivo, por exemplo, assim como revela os desejos de ser escutado por estes outros grupos que os silenciam. Assim, Jailson realiza esse desejo e fala por este grupo silenciado. O grupo dos famintos e pobres. Fala por ser um representante direto dele.

Como afirma Regina Dalcastagnè,

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrada pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTAGNÈ, 2005, p.15)

A escassez, a falta, a carência em todos os níveis (afetivos, físicos, materiais) movem os personagens desta história, que seguem famintos atrás de Maria Dulce que parece, a priori, suprir suas necessidades. Entretanto, o *clímax* da história vem quando Maria Dulce aparece sem suas guloseimas. Sua expressão difere da expressão inicial (com olhos de “ameixas secas”): Maria Dulce estava séria e triste com os seus olhos de “uvinhas passas”.

A utilização do diminutivo “uvinhas” nos revela a proporção com que Maria Dulce nesse momento se entristece, pois suas características são associadas agora a elementos menores, gerando uma espécie de sensação de aperto, angústia que oprime. Entretanto, o que se nota é que novamente uma parte do seu corpo é comparada a comida.

Como as outras crianças que esperavam ansiosamente essa aparição demorada de Maria Dulce, junto com Jailson, já tinham ido embora, os dois ficaram

a sós. De maneira que a cena se desenvolve entre soluços, silêncios, abraços, conversas, enquanto Jailson se apetece da companhia de Maria Dulce, que tem “hálito de bolo assando”. Entretanto, o desejo, a fome e a ânsia o fazem ir além desse apetecimento da companhia, então algo surpreendente ocorre: Num impulso violento provocado pela fome, Jailson a identifica como comida (através do olfato e paladar) e a morde, fazendo com que ela solte um “gritinho doce” e com que seu sangue “creme de morango” escorra.

Esse ato impulsivo e “selvagem”, como uma espécie de sinal emitido por Jailson, desencadeia uma comilança: as outras crianças reaparecem para compor a cena final e juntas praticam um ato de canibalismo, como se estivessem antes à espreita.

O canibalismo, como afirma Peña (2008), consiste numa prática em que seres comem seres da própria espécie, prática que ocorre em todo o reino animal. O termo correto para designar seres humanos que devoram outros seres humanos é antropofagia (combinação das palavras *antropos* que significa “homem” e *phagein*, que significa “comer”), entretanto este termo bastante utilizado na antropologia popularmente é menos utilizado, preferindo-se designar aquele ser humano que come carne humana como *canibal*. Segundo Diehl e P.Donnely (2007) esse segundo termo foi cunhado por Cristovão Colombo depois de sua chegada às ilhas da Índia Ocidental, conhecidas como as Pequenas Antilhas, hoje chamadas de Caribe. Nessas ilhas havia um povo que se referia a si mesmo como *cariba*. Como os espanhóis tinham dificuldade de pronunciar a palavra, trocavam frequentemente por *caniba*, que evoluiu para canibal. Esse povo praticava o ato de comer carne humana, associou-se então o ato a palavra canibal. Desse modo, assim como os gregos utilizaram da palavra “*bárbaro*” no intuito de inferiorizar povos que não eram gregos, o termo canibal foi utilizado por diversos povos europeus para inferiorizar grupos que possuíam esse costume e muitas vezes foi associado a povos de terminadas regiões de maneira generalizada, ou seja, numa região em que apenas alguns povos praticavam a antropofagia, povos que não a praticavam também foram tidos como canibais.

A prática de antropofagia se divide em duas subclassificações: o endocanibalismo – consumir amigos ou parentes mortos como um ato de respeito ou pessoas do mesmo grupo, pois “endo” significa “dentro de”; o exocanibalismo –

consumir inimigos mortos em batalhas ou como sacrifício a uma deidade menor e enfurecida, pois “exo” significa “fora de”. De um modo geral, como afirma Diehl e P. Donnelly (2007), quando uma sociedade come carne humana como um direito de conquista (exocanibalismo) ou para reverenciar a memória do morto (endocanibalismo), há um aspecto religioso nesses procedimentos. O canibalismo nesse sentido é parte de um ritual, portanto, trata-se de um canibalismo ritualístico, segundo Peña (2008). Porém há também outros tipos de canibalismo, aqueles praticados por prazer e os que ocorrem em situações-limites, ou seja, por pura sobrevivência, como é o caso, por exemplo, dos sobreviventes dos Andes, relato que pode ser encontrado no livro *Milagre dos Andes (2010)*, escrito por um dos sobreviventes, Nando Parrado. Neste relato, Nando Parrado vai nos contar sobre sua experiência durante a queda do avião, em um lugar nas geleiras, que levava o time de *rugby* no qual ele participava. Acidente que resultou na morte de vários jogadores e também de alguns parentes dos mesmos. Ocasão na qual, para sobreviver, os vivos se alimentaram da carne dos que morreram.

Em relatos e histórias assim, no qual o canibalismo não veio de uma prática naturalizada, ou seja, comumente aceita e praticável por um grupo de pessoas num dado contexto cultural até ser vista como natural, a prática muitas vezes é vista como inaceitável, entretanto, em situação-limite no qual não há senão outra escolha, perante a lei, ao menos, é vista como justificável e menos condenável. Entretanto, em muitas histórias, como a dos sobreviventes dos Andes, ocorre carregada por uma forte negação inicial que advém de princípios religiosos e morais, mas que são superados pelo instinto de sobrevivência, que faz a seleção das espécies: Assim, aquele que decide comer a carne do outro, sobrevive, o que se recusa, morre, portanto, não é selecionado.

Histórias que envolvem a prática antropofágica, segundo Diehl e P. Donnelly (2007) existem desde tempos remotos. Como exemplos históricos citados por eles, temos: os povos *isedones*, que viviam ao sul dos montes Urais e os povos indo-europeus conhecidos como *padaens*, ambos, dentre outros povos, estudados por Heródoto no século v a.C em Histórias; as tribos *anasazi*, do Sudoeste americano, que foi extinta e segundo alguns arqueólogos e antropólogos há evidências de que podem ter praticado o canibalismo; os povos do chamado Novo Mundo, como os caraíbas, os arawaks, os astecas; no Meio Oeste os iroqueses; No Leste, os

montaignes, os algonquinos e os micmac; no Oeste, a tribo dakota; no Noroeste dos Estados Unidos haviam os thingit, os tsinshuan e os heilsuk; no Brasil, Hans Staden verificou que havia prática antropofágica nos povos tupinambás, mas haviam também na região Amazônica: os tarianas, os tucanos, os tupis-guaranis, os panches e os paucuras; enfim, a lista de tribos que praticavam o canibalismo é numerosa e se estende por vários continentes, como podemos perceber.

Na mitologia, segundo Diehl e P. Donnelly (2007) encontramos histórias como as do deus Cronos, que devorou os próprios filhos para que nenhum usurpasse seu poder; a história de Pélope, morto e cozido por seu próprio pai, Tântalo; a história de Polifemo, um ciclope que devorou vários tripulantes da embarcação de Ulisses; e na tragédia grega Édipo Rei, de Sófocles, na qual a esfinge que aterroriza a cidade de Tebas devora todos aqueles que não desvendam seu enigma. Na literatura, como afirmam ainda os autores, podemos citar ainda William Shakespeare, que utilizou o canibalismo para intrigar sua audiência em *Tito Andrônico*; o romance do século XVIII *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, que apresenta a personagem Sexta-feira tentando escapar de um bando de canibais; o conto *To serve man* (1960) (Servindo homens) do escritor Rod Sterling; *A narrativa de Gordon Pym*, do Edgar Allan Poe; *O silêncio dos inocentes*, de Thomas Harris, com a famosa personagem Hannibal Lecter; *Drácula* de Bram Stoker; e até mesmo a própria literatura infantil vai tratar sobre o canibalismo, como poderemos perceber em narrativas como *João e o pé de feijão*, *João e Maria*, *Branca de neve*, dentre vários outros exemplos.

Na cinematografia, a lista é inumerável, encontramos desde adaptações dessas obras citadas, filmes sobre vampiros, sobre psicopatas, sobre canibais até as sequências de filmes sobre zumbis e refilmagens, só para citar alguns filmes, podemos lembrar-nos de: *Night of the living dead* (1968), *Martin* (1976) e *Dawn of the Dead* (1978), filmes do diretor George A. Romero; *Grave to vampire* (1972); *Queen of the Damned* (2002); *Estômago*, filme nacional (2007); *Hannibal* (2001); *Survive!* Ou *Supervivientes de los Andes* (1976) e *Alive* (1993), ambos sobre o acidente na cordilheira, episódio no qual já comentamos a respeito; e filmes como *Ultimo Mondo Cannibale* (1977), *La Montagna del Dio Cannibale* (1978), *Mondo Cannibale* (1980) e *Cannibal holocaust* (1980), todos sobre a prática antropofágica em tribos. Em boa parte dos filmes, o canibalismo, especialmente os tribais, é

retratado muitas vezes de maneira errônea, revelando estereótipos preconceituosos sobre o perfil do canibal e a prática, como por exemplo, sempre trazendo personagens africanos que comem carne por mero prazer. Na realidade, muitas vezes, como afirma Diehl e P.Donnely (2007), em boa parte a prática é feita justificada por algum ritual funerário ou de conquista e não simplesmente o alimentar-se de carne humana per se (p.16). É certo que, algumas tribos africanas realmente praticaram canibalismo como, por exemplo, algumas que habitavam a região do Congo e de Camarões, mas nem todas, e, durante muito tempo o cinema e a literatura reforçaram essa imagem do canibal africano perverso: reflexo de uma cultura europeia que utilizou do mesmo argumento para escravizar esses povos e utilizá-los como mão-de-obra.

No conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, o canibalismo grupal se inicia através do sinal que o próprio Jailson admite ter emitido como podemos perceber no trecho “Súbito, as crianças foram retornando sabe Deus de onde, como se, escondidas, aguardassem apenas um sinal para entrar em ação. Que eu tinha dado.” (MARIANO, 2015, p.76). Comumente em boa parte das histórias de canibalismo, especialmente o ritualístico, a “cerimônia” se inicia por sinais, que normalmente uma espécie de chefe emite ou guerreiro mais corajoso.

Jailson, nesse sentido, é esse chefe que emite o sinal ritualístico para que a cerimônia se inicie e, por esse motivo, é ele quem come o primeiro pedaço. Por seu ato, ele é comparado a Judas, como podemos perceber no trecho “Olhou-me, Cristo a Judas, oh, tu me traíste.” (MARIANO, 2015, p.77), enquanto Maria Dulce, vítima da necessidade de sobrevivência alheia, é comparada com Cristo, ou seja, colocada como uma espécie de santa/santo que se sacrificou (foi crucificada(o)) para salvar aquele grupo de suas mazelas, tal como os cristãos acreditam que Jesus o fez para salvá-los dos seus pecados. Entretanto, essa salvação é feita por um ato considerado primitivo e inaceitável especialmente para a moral religiosa cristã, pois como afirma Diehl e P. Donnelly (2007) para os judeus, assim como os cristãos modernos e até para os seguidores do islã, os corpos dos mortos eram sacrossantos. Comê-los, ou até mesmo cremá-los, será visto como o pior dos atos de profanação sacrílega (p.17). Curiosamente, segundo o autor, o ato do canibalismo, mesmo sendo visto com tal evidente horror pelos antigos judeus, foi, de certo modo, incorporado ao mais fundamental dogma cristão, a eucaristia, ou

Sagrada Comunhão (p.18). Sendo assim, podemos relacionar que o corpo de Maria Dulce seria para essas crianças como o corpo de Cristo que elas comem durante a comunhão.

O texto o tempo todo nos prepara e nos conduz, enquanto leitores, para a experiência de participar de um ritual de canibalismo, preparando desde já o nosso paladar, como já discutimos. Podemos encontrar outros indícios a partir de trechos como “Apenas no primeiro dia, presos à mecânica dos corpos, nós cumprimos o ritual. Sem cerimônia, ela própria tomou a iniciativa de participar da comunhão.” (MARIANO, 2015, p.73). Apesar, de nesse trecho, a disposição para participar de um ritual ou a iniciativa de participar de uma comunhão ser nesse caso de cunho sexual, durante a narrativa vamos percebendo que Maria Dulce está se dispondo a ser uma espécie de hóstia que será comungada através de um sacrifício feito pelas crianças, salvando-as assim de seus pecados, ou melhor, de suas fomes e carências, alimentando seus corpos e espíritos. Por a fome ser um dos motivos principais que levam essas crianças a essa situação de extrema violência, apesar de o canibalismo do conto ter traços de um canibalismo ritualístico, ele é também um canibalismo de sobrevivência, o que se busca também, através de alimentar-se do outro, é manter-se vivo, assim, estamos falando de um grupo que quer sobreviver às custas de um outro, superar um outro grupo, representado pela figura Maria Dulce, e livrar-se de sua extrema fome.

Segundo recentes descobertas e em um documentário feito pela National Geographic (2007), em 1978, no Egito, um pergaminho antigo escrito em copta (antiga língua egípcia dos tempos dos faraós) há quase dois mil anos foi achado por um fazendeiro e após diversas vendas, em mercados de antiguidade e leilões, vinte anos após seu achado, descobriu-se que este pergaminho seria *O evangelho segundo Judas*, um livro considerado herético e que, portanto, foi abolido. Esse livro contrariava a imagem exposta durante anos pelo cristianismo e até mesmo pelos outros evangelhos, como o livro de João que possui a versão mais radical da vilania de Judas, por exemplo, e que são encontrados na compilação da bíblia, de que Judas teria traído Jesus e seria filho de satã ou estaria sob a influência do mesmo. Pelo contrário, nesse livro haveria uma exposição maior da relação de Jesus com Judas e o apóstolo seria na verdade o único que realmente compreendera a mensagem de Jesus e seu propósito, sendo portanto, seu braço direito e discípulo

mais querido, aceitou fazer parte de um combinado que o condenaria a imagem de traidor por vários anos. Judas então teria a pedido de Jesus, traído ele. E, apesar de ter feito algo que seu mestre pediu, sabendo que este seria morto pelos romanos, não aguentou a suposta culpa e matou-se.

A história ou versão trazida por esse novo evangelho encontrado, que teve sua veracidade comprovada pelo teste do carbono 14, se tratando por tanto realmente de um documento antigo, datado do século III d.c, trouxe polemicas nas discussões religiosas e é renegado pelo imaginário cristão que já solidificou a imagem de Judas como servo dos propósitos diabólicos e o traidor de Jesus, e quando não é renegado, é desconhecido.

Se compararmos, Jailson a Judas, nesse caso, e Maria Dulce a Cristo, teremos que, assim como Judas, Jailson traiu Maria Dulce. Mas que essa traição pode ter sido um combinado entre eles, um ato de sacrifício para salvar aquele grupo de crianças carentes e que Maria Dulce, sendo assim, saberia que seria sacrificada em um ritual antropofágico. Jailson, dessa forma, seria seu escolhido, como ele mesmo afirma em diversas passagens a sua predileção mediante os outros do grupo, como podemos notar em trechos como “Fui o primeiro amigo que conquistou, já que a mim tinha distinguido em primeiro plano.” (MARIANO, 2015, p.72) ou “Sentados num velho toco, mão na mão, olho no olho, sorrindo sem jeito, eu era o seu escolhido, agora me dou conta disso.” (MARIANO, 2015, p.73). Assim, Jailson, assim como o Judas do *Evangelho segundo Judas*, teria atendido um pedido de Maria Dulce: o de levá-la para ser sacrificada em um ritual. E o sinal de sua “traição” teria sido a primeira mordida, assim como para Judas foi o beijo que ele deu em Jesus, ou seja, ambos emitem um sinal que desencadeia o sacrifício: seja a morte na cruz, seja o ritual canibal.

Como Maria Dulce é uma persona de outra tribo, grupo, o canibalismo praticado aqui no conto é o exocanibalismo, praticado comumente como um ato de comemoração e conquista de uma tribo ou grupo sobre outro, sendo assim, podemos dizer realmente que o grupo ou a tribo de Jailson, ao comer Maria Dulce, a vence e busca incorporar elementos ou qualidades da tribo dela, como é de costume nesse tipo de canibalismo. Assim, eles, através do ato de devorá-la, alimentam-se de tudo aquilo que Maria Dulce representa e do qual é uma personificação: a figura de poder, que vem de um grupo social abastado, que detém dos bens materiais

(como, por exemplo, a alimentação, boas condições de vida, pais que trabalham autonomamente) e por tanto dos bens espirituais, como a esperteza (que ela utiliza para se aproximar do grupo, observar suas práticas, doutrinar ou modificar as regras que o conduzem e tornar-se “líder”). Em outras palavras, o algo sobrenatural que se apossa dessas crianças ao comer das “coisas de Maria Dulce” e especialmente ao comê-la literalmente é o poder, as ideias e as virtudes que desejam obter da “classe dominante”, assim, ao comer Maria Dulce num gesto grupal eles fazem uma rebelião (caracterizada pela confusão que ocorre no conto quando as crianças vindas de vários lugares e os adultos surgem, como se participassem de uma passeata de protesto, causando um desnorteamento no leitor) e tomam à força o poder, num gesto violento e primitivo, que beira a animalidade. Maria Dulce, como Maria mãe de Jesus, incorporando a representação de figuras femininas que exercem poder pelas suas virtudes ou como próprio Jesus sacrificado (figura masculina), como um profeta que a partir de um sacrifício leva uma espécie de mensagem redentora, como podemos verificar no seguinte trecho: “Cada promessa, uma porta de luz que se abria. Parecia que o paraíso viria se instalar ali. E a paz celestial habitou por um instante a minha boca de dentes estragados.” (MARIANO, 2015, p.74).

A promessa de um paraíso previsto por Deus ou seu mensageiro pessoal, Jesus, presente no imaginário cristão, nos revela a respeito do caráter redentor/salvador que Maria Dulce incorpora na visão dessas crianças carentes, bem como a possibilidade que ela trás a eles de modificar o local onde vivem. Entretanto, essas promessas iniciais de paraíso, de novas indústrias (representada pela indústria do pai dela que chega a cidade), provavelmente de empregos para aquelas pessoas, de que sejam novamente olhadas pelo poder público, de que eles tenham o que comer, são desfeitas como podemos perceber no seguinte trecho:

Maria Dulce nos esclareceu. A sentinela da família tinha sido mais zelosa. Como desde o início, porém, encontrara uma oportunidade de escapulir. Aquela seria todavia, a última vez. O pai desencantara-se com a cidade. O lugar estava fadado à destruição, amaldiçoado por Deus, dissera ele. Nem o Diabo se interessaria em manter negócio aqui. Partiriam à noite para um lugar distante. (MARIANO, 2015, p.75).

Quando Maria Dulce deixa de oferecer esperança e “boas novas”<sup>4</sup> a aquelas crianças, saciando suas fomes, quando o pai dela (que representa as indústrias) se desencanta com potencial da cidade que se revela ínfimo, quando até mesmo Deus ou o Diabo (figuras máximas de poder, seja para fazer o bem ou o mal, no cristianismo) não se interessam pelo local, não há nada mais a fazer por estas crianças ou população, além de condená-las à má sorte, destruição e desamparo. Assim, o que havia de “boas novas” não existe mais e essas crianças não serão mais salvas, suas esperanças morrem e elas seguem, inferiores, como se estivessem acompanhando um destino imutável, como se seguissem o “roteiro das formigas”. Desse modo, desesperançosas, sem chances de luta, sem promessas tranquilizantes, se revoltam e a comem ou comem essa elite na qual ela representa e tomam dessa forma o poder.

A seleção e divisão das partes do corpo que vão ser devoradas para o canibalismo ritualístico muitas vezes possuem significado, pois como afirmam Diehl e P. Donnelly (2007) a divisão dessas partes muitas vezes reflete uma hierarquia: para os astecas, por exemplo, os corpos eram lançados para serem divididos entre as pessoas, de acordo com sua classe social. Desse modo, os sacerdotes e os nobres recebiam seus órgãos internos, as coxas iam para o conselho superior, e as outras pessoas ficavam com os pedaços e assados menores (p.34). Para as tribos dacota, que viviam no interior, no Oeste, os corações e fígados dos seus inimigos vencidos em batalhas – considerados os lugares da sabedoria e da coragem, respectivamente – eram comidos pelos guerreiros vitoriosos de sua tribo (p.36). Para as tribos canibais do Congo, a predileção por algumas partes do corpo variava: enquanto algumas insistiam que os bifes da coxa eram os melhores, outros preferiam os braços e outras, ainda, diziam que as mãos davam os lanches mais saborosos (p.42). Na Austrália, os *ngarigos* comiam as mãos e os pés dos inimigos mortos por pura vingança (p.54).

No conto, a divisão das partes a serem comidas, podemos dizer, não nos reflete uma hierarquia social, pois não sabemos muito a respeito das pessoas que chegam para devorar Maria Dulce, não sabemos suas profissões, não sabemos o que possuem e temos apenas algumas denominações que generalizam e nos dão pistas apenas do que representam socialmente, assim encontramos pessoas com:

---

<sup>4</sup> Referência à palavra “evangelho”, que significa “boas novas”.

nomes próprios populares, como os nomes Cosme de dona Antônia, Aninha, Joca; pessoas à margem da sociedade ou com desvantagens sociais: Afonso Pernetá (deficiente físico), a doida Serafina (alguém que pode ter um transtorno mental), crianças pobres, mendigos que moravam debaixo da ponte; e pessoas que são rejeitadas muitas vezes por seu grupo étnico, como os ciganos. Não aparecem empresários, advogados, médicos, donos de indústrias, professores, engenheiros, ou seja, ninguém que possua poder aquisitivo, seja ele financeiro ou intelectual, para comer Maria Dulce, porque dela só precisam alimentar-se os que nada possuem ou os que estão em desvantagem social, seja por pertencer a etnias que sofrem preconceito social, seja por problemas físicos, seja por ser uma pessoa comum (do povão) que se encontra necessitada do essencial para sobreviver (como Jailson), seja por sofrer de algum transtorno mental e, por isso, se encontrar também escanteado, desvalido, esfomeado. Por esse motivo também, não há distinção hierárquica para cada parte que é pega de Maria Dulce, todos pegam aquilo que necessitam: se compararmos com os rituais das tribos mencionadas, os que pegam a cabeça podem desejar a inteligência, os que pegam o coração, podem desejar obter a bondade, e assim prossegue a cena, como se Maria Dulce estivesse estampada, como se o ato canibal fosse uma feira de pedaços de carne em liquidação e o melhor: não paga-se nada. Aliais, o único a pagar o preço é Jailson, pois é o único que sente remorso, o único que fica para chorar e sentir falta de Maria Dulce.

A naturalidade com que o canibalismo ocorre na narrativa, sem relutância moral, sem sentimento de culpa e remorso, sem dor, por parte das pessoas que chegam para se alimentar de Maria Dulce, chegar a nos revelar ou nos fazer questionar se é possível que a prática do canibalismo fosse um costume local, principalmente se lembrarmos das tribos tapuias, que eram canibais no sertão Nordeste, dos quais esses personagens podem ser descendentes culturais. Entretanto, Jailson é o único que não pratica o canibalismo com tanta naturalidade, reage de maneira diferente, especialmente ao ver o que seu “sinal” resultou. Apesar de ter iniciado a cena antropofágica, ele ainda tenta impedir, como podemos perceber nos trechos “[...] Via, desesperado, tudo acontecer. Tentava abrir passagem, em vão, sabendo que era impossível salvá-la. (MARIANO, 2015, p.77)” e “[...] Ainda tentei tomá-la dele, mas o aleijado parecia pular sete léguas a cada passo da muleta. (MARIANO, 2015, p.77). Como Judas arrependido, Jailson se arrepende

de tê-la entregue aos desvalidos. Assim, o que resta de Maria Dulce e quem se lembrará dela? A Jailson apenas é que resta a lembrança, pois para o resto é como se ela nunca tivesse existido, invisível como era: chegando e saindo no local com os doces sem ser percebida a presença.

Como a palavra Maria, significa soberana e ao mesmo tempo virginal/ pureza, pode-se dizer que além do poder, este grupo no qual ela representa é inocente, desejando ou não, tampando os olhos e ouvidos ou não, acerca da miséria verdadeira com que vive o outro grupo, no caso, o grupo da traição, dos condenados, do primitivismo, da fome, do qual Jailson representa. É inocente ou se faz de inocente quanto às políticas públicas e quanto a essa desigualdade social que atinge especialmente as comunidades mais carentes, pois esse grupo, no qual Maria Dulce pertence, vive em contextos sociais distintos daquele e, por esse motivo, pouca compreensão pode chegar a ter das necessidades que o grupo dos pobres materialmente e intelectualmente possuem, pois as suas necessidades estão em parte supridas. Bem alimentados e representados socialmente, não esquecidos pelo poder público, eles não reconhecem a fome nem a miséria em seus cotidianos. Dessa forma, as crianças ao comerem Maria Dulce, ao alimentarem-se de sua virtude de pureza/inocência, desejam esquecer verdadeiramente de suas mazelas, da desigualdade social, de seus contextos socioeconômicos, desejam voltar à inocência, esquecerem quem são socialmente ou se sentirem supridos – sacrificando-a para isso.

Segundo Castro (2002) em sua ideia a respeito da relação do xamanismo e a prática do sacrifício, ao observar o canibalismo tupi-guarani, ele diz que esse canibalismo também está relacionado ao conceito de sacrifício, conceito este que contrapõe a lógica do sistema totêmico (que assemelha todos os integrantes do grupo, em suas diferenças, através de um “totem” em comum, tornando-os seres de um mesmo componente ou linhagem). Assim, o sacrifício tem como propósito diferenciar as semelhanças, para justificar quem pode e deve ser sacrificado, gerando papéis como: o devorado/ o devorador, o vilão/ a vítima, o dominante/ o dominado; o semelhante/o diferente; o companheiro/ o inimigo. Desse modo, podemos dizer que Maria Dulce, dentro de um canibalismo ritualístico fora do sistema totêmico, foi escolhida pela sua diferença (ser de outro grupo) como vítima para o sacrifício, sendo, mesmo que aceita pelo grupo ao que parece, na medida em

que a deixam conduzir novas regras e a tornam um líder dessa forma, continua sendo vista como inimiga, especialmente quando deixa de atender as necessidades do mesmo, se tornando por tanto alguém sem utilidade ou propósito de ser naquele ambiente.

Jailson, cujo nome significa uma junção das palavras “son” e “Jail”, que respectivamente querem dizer “filho” e “prisão”, segundo afirma Monte (2015), nasce no interior de uma prisão. Prisão essa que segundo Ferraz (2015) é o determinismo social, que define sua condição humana, seu estar no mundo e seu destino de maneiras claustrofóbicas e por vezes trágicas. Judas, por sua vez, derivado do nome hebraico Yehudah significa, segundo o dicionário de nomes próprios, “exaltação” ou “glorificação”. Glorificar, segundo o dicionário Aurélio online, tem como significados, por exemplo, os de ser um ato de: 1 - Beatificar, chamar à beatitude celeste; 2 – Alcançar a glória; 3 – Ufanar-se. Enquanto que exaltar significa: 1 – tornar alto; 2 – Celebrar, glorificar. Assim, Jailson é aquele que tenta sair de suas condições sociais (de suas grades) e retirar todos aqueles com que convive de situações miseráveis, sendo o primeiro a tomar alguma decisão inicial – dar a primeira mordida – como uma espécie de sacerdote, é ele quem atrai o “ser místico” Maria Dulce e é ele quem primeiro a vê como comida, assim como é ele que é escolhido por ela para fazê-lo, emitindo o primeiro sinal.

Jailson é aquele que “beatifica”, capaz de sacrifícios, de ser generoso, incluindo entregar a mulher amada, a “doce namorada”, como ele mesmo diz, a “sanha dos famintos”, como ele mesmo afirma no seguinte trecho “Chorei. A doce namorada que eu tinha generosamente entregue à sanha dos famintos” (MARIANO, 2015,p.78). Entretanto, Jailson e sua mãe são os únicos que não se saciam e não tiram proveito do ato cruel, e Jailson é o único que segue inconformado, carregando a culpa de ter executado “o primeiro passo”, de ter iniciado a violação do corpo do outro. Como podemos perceber no trecho “Vultos breves passavam por mim, rindo a alegria dos saciados. [...] Chorei mais. Não tinha matado a minha fome. Chorei muito mais. Não tinha conseguido salvar um só pedacinho dela para mamãe.” (MARIANO, 2015, p.78-79).

Assim, enquanto Judas que traí Maria Dulce, Jailson tenta alcançar sua “glória”, elevar-se se alimentando da força do “inimigo” ou de sua “bondosa namorada”: inimiga por conta da condição social, e bondosa namorada porque a

solidão de Maria Dulce e sua “doçura” a permitem se compadecer daquelas crianças pobres e, por tanto, ser generosa com ele e seus amigos. Entretanto Jailson não consegue glória nenhuma, pois está condicionado a sua prisão social claustrofóbica: Não há alternativa para Jailson e sua mãe. Eles representam aqueles que não são alcançados pelas boas oportunidades, pelos olhos do poder público, eles representam aquela parcela da humanidade que vai morrer a míngua, sem que ninguém note.

A história só poderia resultar em um desfecho: “Ao chegar em casa, as faces feridas pelo vidro das lágrimas, o fogo dos olhos flagelados, o coração quebrando o peito, já não era capaz de chorar. Mamãe, estirada em seu catre, era arrastada pela fome.” (MARIANO, 2015, p.79).

O conto discute acerca do caráter insolucionável da fome, seja ela num sentido biológico/físico, seja cultural, espiritual, que dificilmente deixará de atingir as pessoas mundialmente e que, por vezes, faz pessoas como Jailson tomar medidas drásticas e irracionais, revelando violências internas, perversões.

### Capítulo III: Não siga o coelho branco

Utilizando-se de uma narrativa curta, não-linear (fragmentada), características que predominam como marca da literatura contemporânea, a história se desenvolve aos olhos de um narrador-observador-onisciente, que em terceira-pessoa nos conta todo o enredo, como podemos perceber em trechos como “Esperavam com impaciência as duas férias do ano para ver o casal de primos no sítio.”(MARIANO, 2015,p.97). Nesse mesmo trecho, revela-se o tempo cronológico em que a narrativa provavelmente se desenrola: ou nas férias de julho ou nas férias de fim de ano, época em que parentes que moram em lugares distintos, normalmente, costumam se visitarem ou passarem um tempo na casa dos outros parentes.

O “Seguindo Alice” faz intertextualidade com o clássico *Alice no país das maravilhas* (1865-1866) - título original *Alice in wonderland*, do escritor inglês Lewis Carrol. Esse fenômeno ocorre Segundo Kristeva apud Perrone (2005), porque todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos. Desse modo, intertextualidade é a relação que cada texto possui com outros textos, ou seja, o dialogo estabelecido por eles. Na crítica esse dialogo é feito, segundo Perrone, de maneira declarada, na qual o crítico revela sobre o que ou quem está escrevendo, colocando suas referências de maneira explícita. Trata-se para ele de uma relação de submissão. O escritor, utilizando-se do discurso poético age de maneira diferente: o dialogismo engloba os textos que abriga, não para conservá-los como uma propriedade, para apropriar-se deles, mas para os pôr em perda, ou seja, o escritor não declara nada, utiliza os bens de outrem como se fossem seus, numa relação de igualdade (PERRONE, 2005, p.70-71).

Há vários tipos de intertextualidade, dentre as mais conhecidas e discutidas estão: as temáticas, as estilísticas, as explícitas e implícitas. Não pretendo definir cada qual. Para a nossa análise e essa pesquisa, basta por hora sabermos que a intertextualidade estabelecida entre *Alice no país das maravilhas* e o conto “Seguindo Alice” é de natureza explícita, que como definem Koch, Bentes e Cavalcante (2007), ocorre quando no próprio texto é feita menção à fonte do intertexto, ou seja, quando outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador (p.28). Como podemos perceber o próprio título do conto “Seguindo

Alice”, já nos permite estabelecer relações ou nos faz recapitular o conhecimento literário que temos de outras personagens Alices que conhecemos, dentre as quais, a de Carrol.

*Alice no país das maravilhas (1865)*, livro de Carrol e clássico da literatura inglesa na era industrial, nos conta a história de uma menina que, perseguindo um coelho, cai dentro de um buraco que é uma espécie de portal para um outro mundo, no qual coisas bem malucas podem acontecer. Na época revelou-se ousado tal quanto o livro de Casa de férias (1839), de Catherine Sinclair, escritora que ele admirava. Isso porque o autor de Alice, segundo Sevckenko (2009), não queria ver a gurizada submetida à disciplina e às rotinas mecânicas surgidas nesse período da Inglaterra. Assim como Sinclair, ele queria falar sobre crianças arteiras, espontâneas e com suas individualidades preservadas. Como afirma Sevckenko,

Opiniões como essas demonstram que havia um desconforto muito grande entre os escritores ingleses que escreviam livros para crianças. O conservadorismo cultural e a moral puritana, que marcam o longo reinado da Rainha Vitória, não toleravam desvios do comportamento orientado pelas rotinas metódicas, pela onipresença do planejamento racional, pela aplicação incansável ao trabalho e pelas mais rigorosas normas de conduta e virtude. Tudo o que fosse escrito para a garotada deveria se guiar por esses preceitos, exprimindo uma clara função educativa e uma nítida intenção moralizante. (SEVCENKO, 2009, p.152).

Desse modo, o romance infantil de Carrol quebra com os padrões de romance infantis da época, o que pode ter causado muito mal-estar dentro de uma sociedade inglesa na qual as histórias (é importante lembrar-se das fábulas, por exemplo) têm como característica de fundo revelar um ensinamento moralizante. Com isso, temos Alice, uma figura rebelde, que questiona o sentido e significado das coisas, bem como a própria moral, como vemos nesse trecho da história:

- Você deve estar pensando em alguma coisa, minha querida, e por causa disso você se esqueceu de conversar. Não sei dizer qual é a moral de tudo isso agora, mas já, já vou me lembrar.  
 - Talvez não haja nenhuma – arriscou-se a dizer Alice.  
 - Mas que tolice, minha jovem! – disse a Duquesa. – Tudo tem uma moral, desde que você tenha vontade de procurar.  
 (CARROL, 2009, p.106)

Sutilmente Lewis se utiliza do sarcasmo exposto através da rebelde personagem para questionar a busca excessiva por lições morais da sociedade

vitoriana inglesa e suas histórias expressa nas orações “tudo tem uma moral, desde que você tenha vontade de procurar” e na rigidez e figura de autoridade/poder representada pela personagem Duquesa e afirma através de Alice “Talvez não haja nenhuma”, causando reflexões a respeito do sentido das coisas e quebrando com o paradigma de que toda história tem que ter uma moral por trás.

O livro, além disso, retratava temas polêmicos à sua época: como por exemplo, a loucura, representada no personagem do chapeleiro maluco, e a referência a substâncias alucinógenas e sua utilização, como por exemplo, os cogumelos, além de que a história é tão absurda, sem muita razão de ser, que nos faz compreender a que ponto e delírio podem ser escritas as histórias de viés fantástico.

Em “Seguindo Alice”, nós temos a história de quatro crianças que estabelecem entre si laços consanguíneos: Jailson, Alice, Daniel e Rosinha. Jailson e Alice são irmãos, assim como Daniel e Rosinha, seus primos.

A intertextualidade se estabelece além do título do conto, através da escolha do nome da protagonista da história “Alice”, cujo nome, segundo o dicionário de nomes próprios online, significa “de qualidade nobre” ou “de linhagem nobre”, tendo surgido como diminutivo do nome germânico *Adelaide (Adelheid)*, que possui o mesmo significado, recebeu como versões francesas Adaliz, Alesia, Aliz, ganhando popularidade no século XIX através da personagem do Lewis Carrol, que semelhante à Alice do Carrol, é também curiosa e rebelde, porém as associações vão além, como um dos exemplos, temos o fato de que: ambas as narrativas começam com uma cena de perseguição. Em *Alice no país das maravilhas*: Alice persegue o coelho, curiosa com sua pressa. No caso da história de Mariano, Jailson corre atrás de Alice, tentando alcançá-la, porém Alice é como um *coelho*, rápida demais. E Jailson a persegue para evitar uma catástrofe: “que ela determine sua perdição.” É a partir daí que a narrativa se desenrola, inicialmente com uma espécie de mistério que ronda essa perseguição: afinal, o que causaria a perdição de Jailson?

O trecho a seguir nos falará um pouco sobre isso:

É tarde, tarde, é tarde. Alice corre, corre muito e Jailson grita com voz de choro atrás dela. Mas ela não para. Nem o escuta. Vai mesmo falar e o resultado é previsível. Embora a considere um pouco no mundo da lua, a

mãe leva a sério esse tipo de enredo vindo de Alice. Menino é tudo sem-vergonha mesmo, diz. (MARIANO, 2015, p.98).

Alice pretende contar algum segredo de Jailson, provavelmente algo que o prejudique perante a mãe, figura que representa a autoridade e o poder, na qual Jailson teme repreensões e sabe que não tem nenhum argumento para se defender, visto que para essa figura o senso comum de que “menino é tudo sem-vergonha” já está mais do que injetado em seu pensamento. Sendo assim, Alice ganha vantagem, credibilidade que o menino não possui e sua “versão” será dada como verdadeira.

As relações de poder ou de micropoderes, tese desenvolvida por Foucault, presentes também na relação entre homens e mulheres estão mais do que evidentes nessas afirmações e trata-se de visões que partem do senso comum, revelando o que se pensa socialmente do homem e seu estereótipo comum: que ele é safado, mentiroso, aproveitador e corruptor. Restando a mulher, nesse caso, o papel de vítima, que se deixa levar pelas mentiras, manipulações, promessas, pois é inocente e indefesa. Dessa forma, do ponto de vista da mãe, Jailson seria tomado como mentiroso por sua *identidade* masculina e Alice como a vítima da trama. Mas afinal o que esconde Jailson? Essa resposta ou a resolução deste mistério poderá ser respondida a partir do seguinte trecho do conto *Seguindo Alice*:

Na primeira vez Alice estava deitada no jardim quando Jailson, vestido com roupa de sair, passou ligeiro, olhando o relógio de bolso. Quis saber a pressa, se ele tinha algum compromisso e [...] Alice o seguiu sem que ele a visse e descobriu um lugar de maravilhas.

As flores<sup>5</sup>, enormes, eram realmente lindas com aqueles amarelos tão vivos que [...]. Descobriu mais, no entanto: que Rosinha estava esperando Jailson, os dois em pouco tempo tiravam a roupa e começavam a se tocar, desengonçados, friccionando os pequenos sexos. (MARIANO, 2015, p.98).

Agora para estabelecer também melhor as relações entre as duas Alices, a de Mariano e a de Carrol; vejamos também o trecho da obra *Alice no país das maravilhas*:

Alice estava começando a se aborrecer de ficar sentada ao lado da sua irmã num recosto do jardim, sem nada para fazer.

---

<sup>5</sup> Para Freud apud Mullary (1978) é uma das representações do órgão sexual feminino.

[...]quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo junto dela.

Nada havia de muito estranho naquilo. Nem Alice achou assim tão esquisito quando ouviu o Coelho dizer para si mesmo:

- Oh, meu Deus! Eu vou chegar atrasado!

Mas, quando ele tirou um relógio do bolso do colete, olhou-o e se apressou, Alice se levantou, dando-se conta de que nunca antes havia visto um coelho nem com colete e nem com um relógio de bolso. Ardendo de curiosidade, seguiu-o correndo, a tempo de vê-lo penetrar numa larga toca sob a cerca. (CARROL, 2009, p.11)

As cenas se mostram semelhantes, como exemplo disso a utilização das mesmas ambientações, no caso o jardim, como um dos espaços da narrativa, que para a psicanálise freudiana e seu estudo de símbolos, como afirma Mullary (1978), representa o órgão feminino, assim como objetos que tem a propriedade de delimitarem certo espaço ou de atuarem como receptáculos como, por exemplo: poços, covas e furnas, jarras, garrafas, caixas, cestas, bolsos, navios. (p.112). Essa semelhança com a primeira cena do livro de Carroll não é mera coincidência, tanto pelos trajes (roupa de sair, provavelmente formal e o relógio de bolso, características dadas também ao coelho de Carroll) como os adjetivos que Jailson nesse momento recebe e incorpora (ligeiro), o transformam no *coelho* de Mariano. Aquele que atrai a menina Alice para o mundo das maravilhas: Essa dimensão fantasiosa e alucinatória da história original, nessa história se transforma noutro mundo de maravilhas, aquele onde a libido infantil pode ser expurgada, um lugar no qual as crianças estão seguras dos “olhos vigilantes dos adultos” e das “boateiras”<sup>6</sup> e suas recriminações. O mundo onde é possível, através de esconderijos, praticar essa sexualidade reprimida, como podemos perceber no trecho “Que alegria aquela de saírem correndo entre os matos e animais, escondendo-se entre os arbustos para os outros procurarem.” (MARIANO, 2015, p.97), que nos revela outro espaço da narrativa escolhido para essas brincadeiras. Desse modo, não só a nova paisagem (com grandes plantas) é vista e descoberta. Ao seguir, sendo atraída pela curiosidade e pelo coelho Jailson, a Alice de Mariano vislumbra as brincadeiras sexuais praticadas pelo casal Jailson e Rosinha, sua prima. E eis a questão problemática do conto: as relações incestuosas estabelecidas entre eles e ainda mais, entre as outras crianças da história, como veremos a seguir, durante a análise.

---

<sup>6</sup> Referência ao primeiro conto analisado “O dia em que comemos Maria Dulce”.

Socialmente, a problemática do incesto tem incomodado há muito tempo a espécie humana. Não só incomodado, como sendo mal vista e repelida, por vezes evitada ao extremo, como uma espécie de *horror*. Se tratando inquestionavelmente de um *tabu*<sup>7</sup>, evita-se falar, muitas vezes. Entretanto é uma prática mais comum do que se possa imaginar: Basta que recapitemos alguns casos históricos famosos, toda uma cinematografia e literatura sobre o assunto, etc, que voltam vez ou outra a mencionar, questionar e inspecionar essa questão curiosa. Por exemplos, na cinematografia, temos como alguns filmes que falam sobre a temática do incesto: *Os sonhadores* (2003)- título original: *the dreamers*, e *La Luna* (1979), ambos do diretor italiano Bernardo Bertolucci; *O sopro no coração* (1971) – título original: *Le Souffle au Coeur*, do diretor Louis Malle; *Do começo ao fim* (2009), do diretor Aluisio Abranches; *A marca da pantera* (1982) – título original: *Cat People*, do diretor Paul Schrader; *A mão do desejo* (1994) – título original: *Spanking the monkey*, do diretor David O. Russell; *Marcas do passado* ou *O segredo do silêncio* (1997) – título original: *Little boy blue*, do diretor Antonio Tibaldi, dentre outros.

Na história, podemos citar o caso da família Bórgia, conhecida por suas inúmeras polêmicas, retratadas em séries de TV (*The Borgias*, 2011) criada por Neil Jordan, HQs em série feitas por Jodorowsky e o quadrinista famoso Milo Manara, que para manter seu poder e riqueza em família, praticou inúmeros incestos: pai com filha, irmão com irmã, etc.

Na literatura, nacional ou estrangeira, podemos citar também alguns exemplos, tais como: *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz; *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar; *O Eleito* (1951), de Thomas Mann; *Álbum de Família* (1946), de Nelson Rodrigues; *Helena* (1876), de Machado de Assis; *O Som e a Fúria* (1929), de William Faulkner; *A Casa do Incesto* (1949), de Anaïs Nin; *A Queda da Casa de Usher* (1839), de Edgar Allan Poe, dentre tantos. No que diz respeito a essa modalidade artística na qual a temática do incesto é amplamente abordada, Campos (2016) pesquisou a presença das relações consanguíneas nas narrativas de

---

<sup>7</sup> O significado de 'tabu' se diverge em dois sentidos contrários: se por um lado, significa 'sagrado', 'consagrado', por outro lado, 'misterioso', 'perigoso', 'proibido', 'impuro'. O inverso de 'tabu', em polinésio é 'noa', que significa 'comum' ou geralmente 'acessível'. Assim, 'tabu' traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições. (FREUD: 1913-1914, p. 18).

*Romanceiro português*<sup>8</sup> e concluiu que a análise desses romances conduz à compreensão de padrões de sujeição como, por exemplo, a subordinação da mulher ao homem, inevitável na cultura ibérica patriarcal, que a identificava como presa sexual do homem ou como moeda de troca<sup>9</sup>. Além disso, essa pesquisa, segundo ela, permite também compreender a ocorrência do incesto e de sua proibição nas narrativas analisadas. Segundo afirma acerca dos casos que estudou,

Se não fosse a proibição do incesto, o enredo desses romances seria uma história de amor comum, marcada pela trajetória da sedução, em que o capital de honra, isto é, a virgindade da jovem, seria um objeto a mais no mercado matrimonial. Capital de honra preservado, no romance, pela intervenção divina (CAMPOS, 2016, p.265)

Desse modo, conclui-se que a moral cristã, que atua, por meio de instrumentos de controle como a confissão, domesticou a sexualidade, caracterizando o incesto como horror, assim como fez com o canibalismo, lançou como uma das regras mais insistentes a proibição do incesto, associando o ato ao sentimento de culpa e à ameaça do castigo divino. Assim, como afirma Campos (2016), os romances analisados, embora trazendo jogos incestuosos de conquista, atendiam a objetivos pedagógicos, uma vez que as relações nas narrativas por vezes não eram consumadas, pretendiam por isso ensinar a gravidade do pecado do incesto a uma sociedade permissiva, ao final trazendo uma espécie de lição moralizante (p.270).

Como podemos perceber através das várias referências citadas, sabendo ainda que há muito mais a explorar nesses eixos nos quais os temas tabus são discutidos, é longínquo o interesse pelo tema incesto, entretanto, na maioria dos casos sua prática (dentro da ficção ou da realidade) leva os autores do “crime” a fins desastrosos, resultado de estar praticando um costume ou princípio rejeitado tradicionalmente por toda a raça humana, um crime até mais inaceitável do que o canibalismo, entretanto muito mais comum, de acordo com Levi-Strauss (1982) que nos diz que embora o incesto seja proibido pela lei e pelos costumes, sem dúvida, é

---

<sup>8</sup> Na pesquisa de Campos (2016), boa parte dos casos o jogo de sedução era lançado pelo pai sobre a filha, porém as tentativas não se revelavam vitoriosas. A filha sutilmente repelia as investidas do pai, dando justificativas religiosas e morais para sua rejeição.

<sup>9</sup> Para entender o porquê de a mulher ser comparada como uma moeda de troca, nós devemos nos lembrar de que muitas vezes as moças (virgens e, por tanto, definidas como casáveis) acompanhavam um dote, geralmente oferecido pelo patriarca da família aos pretendentes, que seria trocado pela garantia de um nome, por exemplo.

muito mais frequente do que levaria a supor a convenção coletiva do silêncio, ou seja, existe, porém é silenciado (p.55). Um bom exemplo disso são os casos de abusos sexuais, que vemos nos noticiários, muitos praticados por membros da própria família da vítima.

Freud (1913-1914), ao analisar tribos australianas, dentre as quais, algumas ou muitas, praticavam o canibalismo, observou que, longe de instituições religiosas e sociais, como por exemplo, a Igreja católica, que como vimos, proibiu essas práticas, as proibições no que diz respeito a relações incestuosas eram feitas pelo sistema do *totemismo*. Mas o que é totemismo? Segundo o dicionário Aurélio online, é a crença na existência de parentesco ou de afinidade mística entre um grupo humano (ou pessoa) e um totem, que por sua vez, segundo Freud, é um animal, vegetal ou fenômeno natural, que mantém relação peculiar com todo o clã. Essa relação com esse “ser” místico e o grupo, podemos dizer, é bastante respeitosa, pois leva os integrantes do clã a criarem obrigações sagradas ou regras que incluem não matar, destruir e evitar comer a carne deste totem. Por exemplo, se tratando de Jesus, uma espécie de “totem” para a religião cristã, a prática da comunhão em que a hóstia e o vinho são transformados em corpo e sangue de Cristo, se revela inadmissível dentro do sistema totêmico, pois os praticantes estariam literalmente, através do milagre da transubstanciação, comendo a carne e bebendo o sangue de seu totem.

Em quase todos os lugares em que encontramos totens, encontramos também uma lei contra as relações sexuais entre pessoas do mesmo totem e, conseqüentemente, contra seu casamento, como afirma Freud (1913-1914). Essa lei trata-se da exogamia: instituição que associada ao totemismo, restringiu as relações matrimoniais, criando leis rígidas e punitivas contra a violação da proibição do incesto, punição esta que é feita por todo o clã, algumas vezes até com a morte do violador, segundo o mesmo afirma. Exogamia é o enlace matrimonial entre pessoas que não pertencem ao mesmo grupo familiar, social, étnico e religioso. O oposto desta prática chama-se endogamia.

As relações totêmicas elevaram o conceito de incesto: não só as relações consanguíneas são consideradas incestuosas, mas também aquelas entre pessoas do mesmo clã ou grupo. Assim, um homem não pode envolver-se, por exemplo, com nenhuma mulher do seu clã, pois pertencendo todos ao mesmo totem, a relação é condenada, infame. Desse modo, o sistema totêmico considera os relacionamentos

sociais mais do que os físicos, como afirma Freud (1913-1914). E essa exogamia totêmica, ao menos no exemplo dos clãs australianos, tentou impedir algo muito temido por eles e sujeito a recorrer na prática: o incesto grupal.

Essa prática de proibir as relações mesmo entre parentes mais distantes se assemelha a proibição feita pela Igreja católica contra o matrimônio até entre os que são meramente parentes espirituais (padrinhos, madrinhas e afilhados), como afirma Lang apud Freud (1913-1914).

Além desse exemplo dos clãs australianos e suas regras para proibir o incesto, Freud ainda trás outros exemplos, dentre os quais povos da Melanésia, Nova Caledônia, Nova Bretanha, Fiji, os batas da Sumatra, os barongos de Delagoa Bay (Na África do Sul), Nas Ilhas Salomão, etc, cada qual com suas condutas sociais específicas para o impedimento do horror que é o incesto. Mas afinal, porque tantos povos criam regras para impedir o incesto, quais as origens dessa proibição?

Segundo Levi-Strauss (1982) a sociedade só proíbe aquilo que suscita e o que causa prejuízo à ordem social (p.56-57). Sendo o incesto algo proibido, devemos-nos perguntar qual perigo ele trás à sociedade e quais as origens de sua proibição. Assim, Levi-Strauss (1982) nos traz três principais explicações acerca dessa proibição: 1 - A primeira define a proibição como medida preventiva para defender a espécie humana de resultados nefastos das relações incestuosas. Desse modo, parte de uma reflexão social sobre um fenômeno natural. Como exemplos de teóricos que defendiam essa posição temos: Lewis H.Morgan e Sir Henry Maine; 2 – A segunda define que a proibição do incesto é apenas o reflexo no plano social de sentimentos ou tendências psíquicas que o rejeitam. Posição defendida por intelectuais como: Haverlock Ellis e Westermarck; 3 – As explicações do terceiro tipo vê a proibição do incesto uma regra de origem puramente social. Como exemplo de defensores dessa concepção nós temos: Durkheim (p. 50-57). Desse modo para Levi-Strauss, todas essas explicações, no entanto, não definem qual é de fato a origem da proibição do incesto e todas essas interpretações sociológicas apresentam um vício comum e fundamental, tais como:

[...] alguns invocaram o duplo caráter, natural e cultural, da regra, mas se limitaram a estabelecer entre um e outro uma conexão extrínseca, constituída por uma atitude racional do pensamento. Outros, ou quiseram explicar a proibição do incesto, exclusivamente ou de maneira predominante, por causas naturais, ou então virão nela, exclusivamente ou

de maneira predominante, um fenômeno de cultura (LEVI-STRAUSS, 1982, p.62)

Todas elas, por serem reducionistas, acabam por nos conduzem a impossibilidades ou a contradições.

Apesar de possuir explicações naturais, no âmbito da genética, das quais os antropólogos muitas vezes se apropriam para explicar o caráter natural da proibição, ou explicações psicológicas, como as de Freud, que tratam o problema como um parâmetro psicológico inerente presente no inconsciente para não recair em escolhas iniciais presentes na fase infantil, como veremos a seguir, todas elas tentando justificar o porquê da sociedade evitar tanto relações consanguíneas; mas podemos dizer que é a cultura que sedimenta, a certo modo, essas proibições. Culturalmente, o incesto de fato é visto com maus olhos e evitado, não se sabe o porquê exato disso, mas tanto na sociedade contemporânea, quanto em sociedades antigas, das quais podemos dar como exemplo os povos gregos, nos quais encontramos também repreensões à prática de incesto, presentes em sua mitologia ou arte, como por exemplo, vemos na tragédia de Sófocles *Édipo Rei*.

Na cultura grega, a concepção de destino imutável era muito forte e basicamente quase todas as histórias gregas giravam em torno das tentativas do homem de mudar seu destino e, sem sucesso, acabar executando-o. Assim, em *Édipo Rei* temos narrada a história do rei de Tebas e da sua rainha Jocasta, que após consultarem o oráculo de Delfos descobrem que em seus destinos está escrito que se tiverem um filho homem, este matará seu pai e casará com sua mãe, praticando o incesto. Na tentativa de fugirem do seu destino, quando Jocasta tem um filho, tenta eliminá-lo, pedindo que um servo do rei o leve para longe e o jogue acorrentado para que definhe e morra. Entretanto, o servo, apiedando-se da criança, não a mata e ela acaba por ser adotada por outro rei, em Corinto. Quando homem Édipo visita o oráculo, e descobre seu destino e, assim como fez seus pais verdadeiros, tenta fugir dele: acreditando que o rei e a rainha de Corinto são seus pais, foge da cidade e no meio da estrada cruza com um ancião e seu servo, envolvendo-se em uma discussão e matando o ancião, que é seu pai biológico Laio. Como se não bastasse, após um tempo, a cidade de Tebas é levada a destruição por uma esfinge que se apossa do lugar, devorando todos os homens que erram seu enigma e não deixando ninguém entrar na cidade, de modo que, a rainha viúva

decide dar o trono de rei a aquele que desvendar o enigma e derrotar a esfinge, casando-se com ela. Édipo, conseqüentemente, já que está em seu destino, é o único que desvenda, casando-se então com sua mãe e tendo vários filhos desta, entretanto, após um tempo, com a cidade em epidemia, Tirésias (o vidente cego), revela que a cidade está assim porque o rei cometeu dois atos infames: parricídio e incesto. Édipo dar-se conta que casou com a mãe e num gesto de autopunição, fura seus olhos, castrando-se, segundo Freud.

Como podemos ver, a todo o instante as personagens tentam fugir de praticar esse *horror* que é o incesto, tentando burlar o próprio destino em vão. Essa história não só nos revela como o incesto era visto pela sociedade grega, como também nos explicar o porquê de Freud ter associado em seu livro “totem e tabu” o incesto à sua teoria do complexo de Édipo, na qual o menino em suas pulsões sexuais iniciais desenvolve fixação pela mãe, tornando-a alvo de seu desejo sexual e, por tanto, rivaliza o pai na busca pela atenção da mãe, desejando por vezes superá-lo ou eliminá-lo. Para Fromm apud Mullary (1978) a interpretação de Freud torna-se exagerada, pois reduz a fixação do menino pela mãe como algo exclusivamente sexual e para ele se o mito é a manifestação simbólica da união incestuosa da mãe com o filho, com rivalidade em relação ao pai, então por que não existe qualquer indicação no mito de que Édipo é atraído ou se apaixona, amorosamente por Jocasta? (p.295). As inquietações de Fromm não são injustas, pois é mais provável que o mito comprove a ambição pelo poder e a temática do incesto seja secundária, pois não aparece no restante da trilogia, diferentemente da luta entre pais e filhos ou as relações de poder de uma maneira geral, como afirma Mullary (1978).

Segundo Fromm (1979) em sua leitura sobre a teoria do “Complexo de Édipo”, teoria postulada por Freud a partir da tragédia “Édipo Rei” de Sófocles e seus estudos sobre incesto e sexualidade, como já vimos, é perceptível que para Freud o complexo não resolvido, fica na base de todas as neuroses (p.28). O complexo, por exemplo, se evidencia para Freud (1913-1914) na hesitação e evitação do convívio com figuras como a sogra, a própria irmã e a mãe, nas regras de condutas de algumas culturas, dar-se porque o homem tem medo de recair em sua escolha original, no caso escolher como objeto de afeição e desejo sexual as figuras femininas iniciais em sua vida, que são a mãe e as irmãs, com as quais deseja praticar incesto, e a sogra, por lembrar essa figura materna proibida (a

mãe) e por ser facilmente desejável para ele – já que não a conheceu durante toda sua vida – se transforma em uma ameaça. Assim, o horror ao incesto insiste que a história genealógica da sua escolha de um objeto para amar não deve ser lembrada (p. 17). Sendo a figura da irmã um dos objetos que o menino provavelmente escolheu para amar e o fato de que é dessa escolha que ele deseja esquecer; ao se dispor a praticar o incesto, será mais fácil para ele fazê-lo com uma prima, por exemplo, do que com a própria irmã. Desse modo, Jailson não estabelece com Alice, sua irmã, a mesma relação que estabelece com a prima. Com a prima a relação, apesar de ser incestuosa, é socialmente mais aceita, pois é até certo ponto comum, durante a fase de descobertas sexuais, primos de uma mesma faixa etária acabarem se envolvendo em tais brincadeiras. O perigo social e o verdadeiro horror e tabu só é visto/relembrado se esta relação resultar em um casamento, pois se trata de uma preocupação social o medo de que haja deformações na prole do casal consanguíneo provocadas por meio do encontro de genes. Sendo assim, Jailson a evita até mesmo sexualmente como podemos ver em trechos como

Puro despeito esse de Alice. Jailson não quer brincar com ela como Daniel com as duas, ela e a irmã Rosinha. Jailson, nunca. Não tem peito para isso. Basta pensar no assunto, e é aquela coisa ruim sem tamanho raspando o coração, palha de aço passando pela garganta.” (MARIANO, 2015, p. 97-98).

O mesmo não se pode dizer do primo Daniel, que possui a “coragem” que Jailson que “não tem peito para isso” carece para envolver-se também com a irmã e não a evitar, como o trecho acima denuncia. Enquanto o horror ou o medo do desejo do incesto atinge Jailson, provocando nele um nó na garganta, no que diz respeito a sua relação com a irmã, o primo supera esse horror e entrega-se completamente aos atos incestuosos em que está envolvido, inclusive com a própria irmã. Apesar do ato de evitar a irmã por parte de Jailson, ela tenta seduzi-lo e coagi-lo a entrar num jogo de sedução, que mescla sentimentos de desejo/repulsa; vontade/negação como podemos ver na seguinte cena:

Alice:

Eita! Vou dizer à mãe.

Os olhos apitombados, lambendo com gosto a cena. Rosinha debandando, morrendo de vergonha.

Alice:

Eita! Vou dizer à mãe, viu?

E desceu a calcinha, se abaixou, o xixi em breve vazante aguardo as plantas próximas, ergueu-se.

O rosto perturbado, o pipiu cheio de penugem.

Reinou uma vontade em Jailson de alisar para ver como era tocar ali: seda do vestido novinho da mãe.

Maciinho, ele disse.

É, ela reforçou, detendo com certo vigor a mão dele no lugar. Jailson riu, mostrando os dois incisivos centrais maiores que os da extremidade que vinham apontando com preguiça.

Meu coelhinho da páscoa, ela brincou. Coelhinho preferido de Alice. Ele riu também, com menos graça.

Já tenho peitinho e Rosinha nem tem, orgulhou-se ela, levantando o vestido até o gogó. (MARIANO, 2015, p.99).

Nesse trecho, percebemos que Alice lança de estratégias, como apontar as mudanças do seu corpo entrando na puberdade como percebemos na expressão “o pipiu cheio de penugem” ou na ênfase dada a “já tenho peitinho” para incitar o desejo no irmão de praticar incesto com ela, entrando em seu jogo de sedução. Os seus propósitos, como podemos ver no trecho acima, vão se concretizando, pois Jailson reage a seu jogo tocando-a, dando como desculpa que quer sentir o tecido do seu vestido que é seda como o da roupa da mãe e sua resposta a esse ato se revela ambígua através do adjetivo “maciinho”, que tanto pode se qualificar o vestido como as penugens de seu órgão sexual. E num gesto bastante sexual, ela detém a mão do irmão, pressionando-a em seu órgão. Depois, ela compara uma formiga branca com pintas negras com uma “oncinha”, dizendo que quando alguém vê oncinha “vai comer é muita carne”. A associação da carne/comida; carne/sexo assim como ocorre em Maria Dulce, mediante este jogo sexual, revela que naquelas circunstâncias Jailson poderia/ teria a permissão de se esbaldar nos prazeres da carne, no caso, da carne da própria irmã. Essa fala, desse modo, revela-se como um sinal. Em seguida vem a proposta:

Alice deitou-se:

Vamos fazer?

Vamos!

Por qual lugar você quer começar?

Não sei.

Então qualquer lugar é bom.

Foi quando Jailson estirou a mão e congelou, mudou de cor, aquela sensação horrível nele. (MARIANO, 2015, p.100).

Novamente, como verificamos, quando Jailson está prestes a ceder à sedução da sua irmã vem novamente o sentimento de horror de se desejar a irmã,

expresso na frase “aquela sensação horrível”. A cena seguinte, desconectada, com a cena de sedução que a antecede, nos revela a possibilidade, entretanto, de que todo esse jogo de sedução com a irmã pode ter sido parte de um delírio, uma fantasia da cabeça de Jailson, um desejo inconsciente, pois reinicia com a mesma expressão “É tarde, tarde, é tarde [...]”, presente na cena inicial, em que ele relata que Alice corre para contar a mãe seu segredo: de que está se envolvendo com a prima em uma relação proibida socialmente pelo tabu do incesto. Assim a repetição da expressão “É tarde, tarde, é tarde” não só nos remete ao coelho apressado (de Carroll), que Jailson é para Alice, aquele que a leva as descobertas sexuais iniciais por meio do fetiche voyeurista da garota que “lambe a cena com gosto”, observando-o em cenas eróticas com a prima. A expressão “É tarde, tarde, é tarde” serve como um gancho narrativo, que nos provoca uma sensação de continuidade das cenas que se iniciam do mesmo modo.

A desconexão proposital entre as partes do texto, presente em toda essa narrativa, provoca uma sensação de se está perante um delírio total, pois com a narrativa entrecortada, sem sequência, sem nexos, indo e voltando, não se pode afirmar o que é que realmente aconteceu e o que não aconteceu ou mesmo se aconteceu. Toda a história, por mais absurda, alucinatória e desconexa que seja, trata, entretanto, de realidades possíveis, mas que a nossa cultura renega, colocando tais acontecimentos no status de tabu. Entretanto, seja proibição ou no desvio de abordagem de tais temas, negando-os, estão inseridos dentro do discurso. A alucinação e o absurdo garantem a “Seguindo Alice” mais do que uma intertextualidade explícita, garantem uma intertextualidade estilística, pois a falta de linearidade, a falta de coesão proposital, a assemelham ao estilo de Carroll em *Alice no país das maravilhas*.

A alternância entre tempos verbais presentes e passados, nos mostra uma narrativa que oscila entre a ação presente (na qual ocorre a perseguição que inicia o conto, onde só os verbos no presente são usados) e a ação passada (na qual ocorre uma possível lembrança ou o que supomos poder ser um delírio, que é a cena onde se desenvolve o jogo erótico). Como exemplo da narrativa presente temos trechos como “Vai mesmo falar e o resultado é previsível” (MARIANO, 2015, p.98) e como exemplo da narrativa presente temos trechos como “Na primeira vez Alice estava

deitada no jardim, quando Jailson, vestido com roupa de sair, passou ligeiro, olhando o relógio de bolso” (MARIANO, 2015, p.98).

Jailson, enquanto o coelho da narrativa de Mariano, que através da curiosidade e do fetiche, desperta em sua irmã o desejo de participar desse mundo de maravilhas sexuais, ao final da história vivencia a oscilação entre deixar que tudo se perca e Alice conte o que viu ou argumentar, usando como motivo principal a “curiosidade” da menina, prometendo-a o tão sonhado país das maravilhas, “longe da lógica do mundo certinho dos adultos”, longe das repressões sociais, no qual crianças podem vivenciar suas sexualidades livremente, desde que ela “mantenha o bico fechado”, faça parte desse silêncio, desse segredo perigoso que é o incesto. Entretanto, o final ou início trágico, visto que a narrativa não define bem seu começo, meio e fim, se aproxima e Alice, ao correr, perde o controle e cai no poço.

Para a psicologia, o simbolismo do poço, enquanto receptáculo, assim como caixas, baús, dentre outros elementos, como já havíamos falado, representa o órgão feminino, no qual a menina caiu, ou seja, pode-se dizer, psicologicamente falando, que o ato de cair em um poço, pode significar ceder ao próprio desejo ou ser derrotada por ele. Ou, se pensarmos na hipótese de toda a história ser um delírio, cair no poço pode representar voltar à realidade.

Para Jung apud Mullary (1978), não abandonamos o desejo de incesto, mas através da sublimação, o vemos na religião através de seus símbolos e cerimônias (p.182). Santos complementa a visão de Jung acerca do tabu incesto dizendo que

O incesto, como bem o frisou Jung, captando a sua simbólica, é um desejo de retornar à infância, à placidez da infância, ao maravilhoso da infância, em que toda intuição sensível é ainda nova, tem o valor de uma premeria. Na criança, esse desejo não é ainda incesto; só no adulto, cuja sexualidade desenvolvida não tolera já essa aplicação regressiva, surge com caráter incestuoso. (SANTOS, 2007, p. 226)

Sendo assim, se o incesto está na base de toda neurose, como afirma Freud, Jailson enquanto indivíduo praticante de atos considerados pela sociedade como anormais, como incesto e canibalismo, presentes nas duas narrativas, ou seja, em “O dia em que comemos Maria Dulce” e “Seguindo Alice”, podemos dizer então que, de certa forma, toda a simbologia e ritual representado em “O dia em que comemos Maria Dulce” seria reflexo desse desejo de incesto, ainda que ele não tenha sido efetivamente praticado, como ocorre em “Seguindo Alice”. Se pensarmos no sistema

totêmico, incesto e canibalismo, enquanto atos antitotêmicos, pois violentam o “totem”, ou seja, o agridem, não são tão diferentes. Desse modo, Jailson em “Seguindo Alice” considera, em sua lógica própria, por exemplo, que Rosinha não pertence ao mesmo totem seu, mesmo sendo sua prima legítima, e por esse motivo, possivelmente, envolver-se com ela não tem o mesmo peso que envolver-se com sua irmã, sua companheira de sangue. Assim, o totem que ele considera não é explicado pela ligação sanguínea, mas possivelmente de convivência ou que evita aquilo, que dentre os incestos impraticáveis, é considerado socialmente como pior: o que ocorre com pais, irmãos, filhos, etc.

Outro ponto importante a discutir é o que considera a teoria de Jung: a configuração da prática do incesto como um desejo de retornar à infância ou ao encantamento proporcionado por essa infância, perdido na fase adulta. A sexualidade precocemente desenvolvida mexeria com o psicológico dessas crianças, fazendo com que elas desejassem voltar à infância inocente, casta? Esse questionamento nos faria lembrar certamente da ideia de pureza associada à infância, especialmente a infância da elite, discutida no conto analisado anteriormente, na qual as crianças em Maria Dulce desejavam voltar, bem como suas vontades de esquecer através do sexo, as mazelas. Nesse sentido, Jailson, a irmã e os primos, todos em fase de puberdade, descobrindo a sexualidade e deixando aos poucos as brincadeiras mais infantis e as características atribuídas à infância, encontram no incesto um modo de voltar a infância e ao ventre maternal, ao invés de a por nos ritos religiosos, como Jung diz que os “adultos” costumam fazer, para se livrar do desejo pelo incesto.

A prática do incesto, vista como horror e algo que recebe punição seja pelas divindades, seja pela sociedade, como havíamos comentado e como exemplificamos por exemplo na história de Édipo Rei, costuma na maioria das vezes levar os autores do crime a fins trágicos, sendo assim, o desfecho da história caminha para o que já esperamos mediante essa premissa: alguém será punido. E esse alguém é Alice, para quem a decisão de parar a perseguição e desistir de contar sobre o “crime” é tarde demais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo nos possibilitou, por ser o primeiro acerca da obra *O dia em que comemos Maria Dulce*, privilegiando um escritor local, inserir esta nova obra nas discussões acadêmicas, contribuindo um pouco para compreensão do que é produzido atualmente em nossa literatura paraibana contemporânea. Além disso, a obra analisada, como já havíamos mencionado, assim como outras em nossa literatura brasileira contemporânea, insere nas discussões a construção de novos personagens, especialmente do gênero conto, que é o que foi estudado, pertencentes a grupos antes marginalizados e que por vezes não são contemplados pelo cânone literário e conseqüentemente pelos estudos acadêmicos.

O objetivo geral e os específicos foram atendidos pela pesquisa, que verificou que o conceito de infância, vivenciados em ambos os contos analisados se distingue da infância casta, inocente, estabelecido historicamente, para distinguir esta fase da vida das seguintes, se aproximando muito mais do conceito de infância estabelecido pela psicanálise, no qual a criança, assim como o adulto, é capaz de vivenciar o sexo, porém o faz de modo diferente: no primeiro conto, percebemos que a sexualidade, apesar de estar presente na infância, não é vivenciada como uma descoberta, como comumente ocorre em boa parte das histórias, uma vez que quando Maria Dulce se insere no grupo as crianças já tem o sexo como uma prática comum, na qual descarregam suas opressões, desesperanças, tentando suprir o vazio existencial gerado pela falta de oportunidades, ascensão social e por minimamente não possuírem ao menos o que lhes garanta a sobrevivência, sendo assim o tema da infância nesta narrativa fica em segundo plano: o enfoque social é muito mais forte e guia os personagens em suas ações, o que resulta no destrinchar de um desfecho repleto de elementos de uma literatura que aponta para o fantástico em uma cena antropofágica absurda. No segundo conto analisado, a sexualidade dessa vez é sim vivenciada pelas crianças no sentido de descoberta, entretanto envolve uma questão de proibição social muito mais forte, na qual o incesto praticado é visto como um tabu lutando contra uma moral religiosa, que faz com que o personagem principal, Jailson, oscile: ora cedendo as tentações e desejos, ora os oprimindo por conta dessa moral. O mesmo não se pode dizer, entretanto, com relação as outras crianças dessa segunda história, que vivenciam sem culpa este

“crime” social. Seja utilizando a temática do canibalismo para devorar o ser amado, seja a proibição do incesto, pelo ser amado ser negado e proibido socialmente, historicamente ou mesmo psicologicamente, os temas resultam caminhos trilhados para criar a interdição amorosa: a impossibilidade que vive o personagem Jailson de obter, seja sentimentalmente, seja sexualmente, a mulher amada. Através do canibalismo, no primeiro conto, ele perde Maria Dulce. Através do seu medo de ir contra os próprios princípios e descumprir uma regra social, ou melhor, um horror social, ele perde Alice, que cai no buraco. Ou seja, através do horror ao incesto ele a perde, assim como perde Maria Dulce. Personagens diferentes, porém com o mesmo nome, em histórias diferentes, mas que vivenciam a mesma interdição amorosa, entretanto de maneiras diferentes.

A identificação das relações intertextuais possíveis nos permitiu fazer a análise comparativa própria da literatura comparada, verificando semelhanças sejam elas explícitas, estilísticas ou temáticas. Comparar uma obra clássica como a de Lewis Carrol ou como a de Golding ou mesmo fazer associações entre essa obra, de Antonio Mariano, com Édipo Rei e o Evangelho segundo Judas, nos permite perceber distinções temporais, o modo como autores de outras épocas trataram o mesmo tema e como os autores contemporâneos fazem o mesmo. As associações enriquecem a leitura acerca de uma obra, especialmente as análises temáticas, dessa forma, este nosso objetivo nos possibilitou compreender melhor também as temáticas com que nos deparamos e nos gerou a ânsia de para efeitos de análise, contextualizá-las melhor, assim, a análise tornou-se mais interdisciplinar.

Ao delimitarmos nosso tema e explorarmos, deixamos para trás outras possibilidades de estudos, que vão sendo esquecidas, sendo assim, cabe a comunidade acadêmica e seus novos pesquisadores destrincharem essas novas possibilidades, ampliando este estudo e trazendo novas contribuições. Como a nossa análise se pautou mais na análise de conteúdos, há abertura maiores para uma análise da obra do ponto de vista textual, estilístico, etc. Analisamos dois contos da obra, entretanto há ainda onze contos, ricos literariamente, que carecem e também possibilitariam novos estudos. Sendo assim, compreendemos que a obra de Antonio Mariano *O dia em que comemos Maria Dulce*, enquanto livro atualíssimo, tanto em questões que podem ser levantadas a respeito dele, quanto em termos cronológicos, pois é uma obra de 2015, se revela como uma fonte inesgotada, que

pode ainda ser bastante explorada por novos pesquisadores, especialmente aqueles que decidem estudar a produção local ou a nossa literatura paraibana.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é dispositivo?; O que é contemporâneo?* in: \_\_\_\_\_ . **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 2006.
- AVULSOAOAVESSO BLOGSPOT. **Literatura e incesto**. Disponível em: < <http://avulsoaoavesso.blogspot.com.br/2011/12/literatura-e-incesto.html> > Acessado em 27 de fevereiro de 2017, às 19:20.
- BASÍLIO, Astier. **Canibalismo amoroso de Mariano**. Correio da Paraíba, João pessoa, p.A6. 9 Julh. de 2015.
- BOSI, Alfredo. *Realismo* in: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 49.ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- CAMPOS, Alzira Lobo de A; GOMES, Álvaro Cardoso; GODOY, Marília Gomes Ghizzi. **O incesto na literatura e na História**. Fortaleza: Rev. Humanidades, v.31, n.1, p.252-272, jan./jun.2016.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Do romantismo ao simbolismo**. Rio de Janeiro/São Paulo: DIFEL, 1978.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. *Do conto breve e seus arredores; Alguns aspectos do conto*. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CULTURAPOPOPULAR BLOGSPOT. **Rinaldo de Fernandes**. Disponível em:< <http://culturapopular2.blogspot.com.br/2010/03/rinaldo-de-fernandes.html>> Acessado em 15 de março de 2017, às 14:34.
- CUNHA, Cilaine Alves. **Trabalho, dominação e bestificação em “Amarelo Manga”**. Disponível em: < <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2547,1.shl>> Acessado em: 03 de março de 2017, às 14:00.
- DALCASTÀGNE, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Rev.Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 26, 2005, pp. 13-71. Universidade de Brasília, Brasil.
- DICIONARIODENOMESPROPRIOS. **Maria**. Disponível em: < <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/maria/> > Acessado em 28 de fevereiro de 2017, às 9:40.
- \_\_\_\_\_ **Alice**. Disponível em: < <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/alice/> > Acessado em 28 de fevereiro de 2017, às 9:48.

\_\_\_\_\_ **Judas Tadeu.** Disponível em: <  
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/judas-tadeu/> > Acessado em 28 de  
 fevereiro de 2017, às 9:50.

\_\_\_\_\_ **Judas.** Disponível em: <  
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/judas/> > Acessado em 28 de  
 fevereiro de 2017, às 10:30.

DIEHL, Daniel; DONNELLY, Mark P. **Devorando o vizinho: uma história do canibalismo.** São Paulo: Globo, 2007.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade. Vol.1.** Rio de Janeiro: editora Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: editora Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. **(1913 [1912-13]) Totem e tabu.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Disponível em <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-13-1913-1914.pdf>> acessado em 22/02/2017 às 15:30.

FROMM, Erich. **Grandeza e limitações do pensamento de Freud.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

FERNANDES, Rinaldo de. *O conto brasileiro do século 21.* In: **Vargas Llosa, um prêmio Nobel em Canudos (Ensaio de literatura brasileira e hispano-americana).** Rio de Janeiro: Garamond, 2012, p. 7 -31.

FERRAZ JR, Expedito. **Dez anotações sobre o dia em que comemos Maria Dulce de Antonio Mariano.** Correio das Artes: A União. João Pessoa. Julh. 2015.

GERMANO, Tiago. **Prosa 'desgourmetizada'.** Jornal da Paraíba, João Pessoa, p. \_\_\_\_\_. 18.fev.2015.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto** – 11ª edição – São Paulo: Ática, 2006.

KOCH, Ingedore G.V; BENTES, Anna C; CAVALCANTE, Mônica M. **Intertextualidade: diálogos possíveis.** São Paulo: Cortez, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Capítulo II: o problema do incesto.* In: \_\_\_\_\_. **As estruturas elementares do parentesco.** Petrópolis: Vozes, 1982, p.50-63.

LISTASDE10 BLOGSPOT. **10 filmes sobre incesto.** Disponível em: <  
<http://listasde10.blogspot.com.br/2009/12/10-filmes-sobre-incesto.html> > Acessado em 27 de fevereiro de 2017, às 19:25.

MARCIA FERNANDES BLOG. **Técnica do espelhamento.** Disponível em: <  
<https://blog.marciafernandes.com.br/tecnica-do-espelhamento/> > Acessado em 28 de fevereiro de 2017, às 11:00.

MARIANO, Antonio. **O dia em que comemos Maria Dulce.** São Paulo: Ficções Editora Ltda, 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** São Paulo: editorial grijalbo, 1977.

- MONTE, Alfredo. **Antonio Mariano e seus Jailsons: as grades da existência social.** A Tribuna, Santos. 25.Agost.2015. Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/2015/08/25/antonio-mariano-e-seus-jailsons-as-grades-da-existencia-social/> > Acessado em 22 de fevereiro de 2017, as 7:00.
- MULLARY, Patrick. **Édipo: mito e complexo – Uma crítica da teoria psicanalítica.** 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- PASSETTI, Edson. *Crianças carentes e políticas públicas* in: DEL PRIORE, M. (Org) **História das Crianças no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2007.
- PEÑA, Manuel Moros. **Historia del canibalismo.** Madrid: ediciones nowtilus saber, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura.** São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.61-86.
- PIGLIA, Ricardo. **Teses sobre o conto** in: \_\_\_\_\_. **Formas breves.** São Paulo: Companhia das letras, 1994. p.89-94.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Realismo* in: \_\_\_\_\_. **Estilos de época na literatura: através de textos comentados.** 5ed. São Paulo: Ática, 1978, p.199-221.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso.** São Paulo: círculo do livro, 1987.
- SANTOS, Mario Ferreira dos. *Alguns símbolos religiosos* in:\_\_\_\_\_ **Tratado da simbólica.** São Paulo: Realizações Editora Livraria e Distribuidora LTDA, 2007.
- SOCIOLOGIA. **Amarelo manga.** Disponível em: < <http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=612> > Acessado em 03 de março de 2017, às 12:00.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 9 - 19.
- TODOROV, Tzvetan. *As transformações dos contos maravilhosos* in:\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos.** 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *Definição do fantástico* in: \_\_\_\_\_. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2008.
- UOL. **Canibalismo no Brasil.** Disponível em: < <http://clickeaprenda.uol.com.br/portal/mostrarConteudo.php?idPagina=18501> > Acessado em 18 de março de 2017, às 8:00.
- YOUTUBE. **National Geographic Channel: O evangelho proibido de Judas.** Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=TXJ5wkOr\\_ng](https://www.youtube.com/watch?v=TXJ5wkOr_ng) > Acessado em 10 de março de 2017, às 15:40.
- YOUTUBE. **Os filmes de incesto do cinema [#Parte1].** Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ht08q-jZOSA>> Acessado em 04 de março de 2017, às 22:00.