

## A ética na escrita e o empenho da literatura infantojuvenil na formação de leitores críticos – a obra de Georgina Martins

Victor Hugo Adler Pereira<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho analisa os rumos tomados pela literatura que apresenta à criança problemas e conflitos sociais e questões humanas contundentes. Com o objetivo de provocar a discussão sobre a defesa de uma ética norteadora da criação, apresento as propostas defendidas pela escritora e educadora Georgina Martins e analiso obras em que procurou concretizá-las; como: *Ave do Paraíso* (2018), *Uma maré de desejos* (2005), *Minha família é colorida* (2005), *O menino que brincava de ser* (2000) e *Tudo por você* (2012). Artigos jornalísticos, resenhas críticas e crônicas radiofônicas de Walter Benjamin dirigidas a um público infantojuvenil, assim como estudos que abordam criticamente a história da literatura para crianças, de Leonardo Arroyo e Marc Soriano, servem de ponto de partida para situar a permanência, em diferentes contextos culturais e períodos, de tendências estéticas e questões educacionais em torno do gênero. Outra referência importante foi o ensaio publicado por Georgina Martins, analisando a concepção de narrador em obras de três escritores brasileiros contemporâneos que abordam a miséria dos proletários brasileiros. Esse artigo ensejou o paralelo entre as posições defendidas por Georgina Martins e as críticas ao naturalismo e ao formalismo de Georg Lukács em certa etapa de sua trajetória.

**Palavras-chave:** Literatura infantil; Ética e estética na literatura; Georgina Martins; Infância e consciência crítica.

Walter Benjamin, como muitos outros pensadores e filósofos, interessou-se, desde sua juventude, por questões relativas à infância. Este interesse manifesta-se em vários trabalhos: artigos publicados na imprensa, entre 1913 e 1932,<sup>2</sup> e numa série de programas radiofônicos chamada *A hora das crianças* (Benjamin, 2015).<sup>3</sup> Apesar da variedade dos temas abordados por ele, é possível identificar algumas preocupações recorrentes do autor, como suscitar o interesse de seus pequenos ouvintes sobre o espaço em que viviam e, em especial para o público de

<sup>1</sup> Professor-Associado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Letras Vernáculas: Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com pós-doutoramento pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Graduado em Letras (Português/Literaturas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7648-2526>. E-mail: [victorpereirauerjletras@gmail.com](mailto:victorpereirauerjletras@gmail.com).

<sup>2</sup> Esses artigos foram reunidos numa antologia publicada na Alemanha em 1969 pela editora Suhrkamp e pela primeira vez em edição brasileira 15 anos depois. Em 2002, a editora 34 reeditou a obra com o título *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, com tradução, apresentação e notas de Marcus Vinícius Mazzari. Foram realizadas correções à primeira edição brasileira, de 1984, e o acréscimo de notas explicativas.

<sup>3</sup> As crônicas de Walter Benjamin reunidas no Brasil, com iniciativa inicial da Profa. Rita Ribes Pereira, foram veiculadas no programa *A hora das crianças*, entre 1927 e 1932, por emissoras de rádio em Berlim e Frankfurt. Após a iniciativa da professora, foram traduzidas pelo professor e artista Aldo Medeiros.

Berlim, sobre a história das transformações da cidade, procurando despertar sua capacidade de observação dos efeitos da passagem do tempo e da história na vida cotidiana. A relação com seus ouvintes era orientada pela consciência de que as crianças não estavam separadas da vida comunitária, seus problemas e conflitos, e pela proposta de promover a educação que não as transformasse em espectadores passivos da vida social. Com isso, atuava em direção oposta aos educadores que se norteavam por modelos educativos baseados no emperramento do pensamento crítico promovido pela ideologia burguesa. São coerentes com essa perspectiva seus comentários sobre os livros infantis e os diferentes modos de leitura que poderiam estimular.

Benjamin observava que o livro infantil surgiu na Alemanha, no Iluminismo, com uma função pedagógica humanista, mas se tornou veículo da pregação moralista e religiosa (Benjamin, 2009, p. 55). Entretanto, outros estudiosos informam que, na Espanha, já no século XIII, surgiram livrinhos que visavam à difusão junto às crianças de ensinamentos morais. Leonardo Arroyo, por exemplo, comenta que teve muita repercussão naquele século um livro com “objetivo salvacionista” que narrava cinquenta e duas histórias com temas populares e comuns a muitos povos”, “com exemplos morais edificantes” (Arroyo, 2011, p. 15). Esse mesmo pesquisador destaca que, no século XVII, François Fénelon trouxe um sopro renovador sobre a leitura para as crianças com o *Traité de l'éducation des filles*, que divulgava “novos princípios de educação”. Arroyo acrescenta: “O autor procurava diversificar as então tradicionais leituras que se entregavam às crianças, ou seja, os livros piedosos de vidas de santos ou de personagens das sagradas escrituras” (Arroyo, 2011, p. 13). Por isso, na educação do Duque de Borgonha, Fénelon indicou ao menino livros profanos inspirados na mitologia, nos fatos lendários da Antiguidade ou na tradição popular.

As considerações acima sobre a literatura destinada a crianças demonstram, por um lado, a permanência de certas escolhas temáticas, entre educadores, desde antes do Iluminismo, privilegiando obras que abordassem a história e a mitologia da Antiguidade Clássica, como também que reproduzissem narrativas populares locais. Por outro lado, evidenciam a constante preocupação de manter a função educativa da leitura de textos ficcionais na infância, promovendo a formação de valores morais ou o desenvolvimento intelectual.

Visitas às estantes das poucas grandes livrarias que sobrevivem no país e aos sites de editoras na internet demonstram que continuam a proliferar livrinhos que são verdadeiros manuais de boas maneiras e bom comportamento, preconizando cuidados higiênicos, o respeito

aos pais, mestres e autoridades. Um alerta de Walter Benjamin sobre tornar a literatura infantil utilitária continua atual. Crítico de sua utilização como instrumento de pregação moral e ideológica, observa que muitas vezes o escopo que norteia as obras não tem eficácia porque o interesse da criança ao ler concentra-se sobre as situações utilizadas como pretexto para a mensagem, inclusive sobre os recursos visuais empregados (Benjamin, 2009). Com isso, ela não dá atenção ou fixa a mensagem que o autor e os editores julgavam o objetivo mais relevante da publicação.

Numa coletânea de estudos sobre a literatura infantil, fruto da ampla pesquisa, o professor francês Marc Soriano registra uma transformação importante nas últimas décadas. Afirma que houve “uma ampliação brusca dos horizontes temáticos e uma queda brusca dos tabus tradicionais em matéria da literatura infantil, o tema da morte violenta foi surgindo, como também o da guerra, as injustiças sociais, etc.” (Soriano, 1995, p. 521).<sup>4</sup> Coloca-se a pergunta se essa ampliação da temática e das propostas é acompanhada pelo cuidado dos autores com a adequação dos recursos que possam contribuir para a eficácia comunicativa de suas obras.

Nesse trabalho, através do exame de algumas obras representativas da produção de Georgina Martins, discuto questões atinentes à literatura infantil que aborda problemas sociais e existenciais e se propõe a estimular o desenvolvimento da perspectiva crítica entre seus leitores e leitoras. Procurei destacar e comentar a defesa que a escritora faz da necessidade de uma atitude ética que fundamente as escolhas de procedimentos estéticos pelos escritores para o tratamento das mazelas que envolvem seres humanos, com suas fragilidades e seus desejos. No decorrer do trabalho, foram destacadas obras que não obedecem à ordem cronológica de publicação, mas favoreceram o encaminhamento da discussão de questões temáticas e estéticas. Os livros priorizados foram: *Ave do Paraíso* (2019), *Uma Maré de Desejos* (2005), *Minha Família é Colorida* (2005), *O Menino que Brincava de Ser* (2000), *Tudo por Você* (2012).

A obra de Georgina Martins está diretamente relacionada à sua origem numa família muito pobre da periferia urbana, à sua trajetória biográfica, profissional e intelectual e à sua militância em defesa dos direitos de minorias. Sua trajetória como escritora começa com a publicação, principalmente de poesia, em jornais de bairros periféricos do Rio de Janeiro, Sua carreira como escritora de literatura infantojuvenil se inicia em 1999 com a publicação de *O*

---

<sup>4</sup> O livro citado de Marc Soriano, *La literatura para niños y jóvenes*, é uma tradução publicada na Argentina do original francês, *Guide de littérature pour la jeunesse. Courants, problèmes, choix d'auteurs*. Como não existe tradução da obra em português, as citações são traduções minhas.

*menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*. Suas obras se caracterizam pela abordagem corajosa de temas polêmicos,<sup>5</sup> com ênfase nas desigualdades sociais e de gênero e suas consequências no cotidiano infantil, apresentando situações ligadas à sua vida familiar e como professora em comunidades faveladas do Rio de Janeiro. Sua longa trajetória de escritora inclui 21 livros de literatura infantojuvenil e um romance para adultos, *Há muitas formas de se fazer macarrão e outras brutalidades* (2021). É professora do Curso de Pós-Graduação em Literatura Infantil e Juvenil da UFRJ, pesquisadora com tese de Doutorado em Letras Vernáculas, na Faculdade de Letras da UFRJ, defendida em 2012, intitulada *Pequena História Literária da Infância Pobre*. Atualmente cursa novo doutorado, em Psicologia Social no IPUB/UFRJ, realizando pesquisa sobre o internamento em instituições psiquiátricas de crianças em situação de extrema pobreza, no Brasil, nas primeiras décadas do século XX.

Um artigo publicado em revista acadêmica por Georgina Martins sobre obras de três autores brasileiros contemporâneos que enfocam a infância pobre, Antonio Carlos Viana, Rubens Figueiredo e Marcelino Freire, serve de ponto de partida para este trabalho, porque se constitui em uma tomada de posição ou profissão de fé da escritora em relação aos valores que norteiam o conjunto de sua produção literária.

Nas linhas introdutórias ao artigo, Georgina Martins explica que “pretende investigar a relação entre o projeto estético e a postura ética adotada por esses escritores [...] no processo de criação de narradores e personagens que representam a infância pobre e excluída” (Martins, 2013, p. 119). Adiante, declara sua posição quanto aos problemas que coloca a aproximação das classes populares na literatura, afirmando que realizou seu estudo “à luz de uma concepção que entende a personagem como sujeito e não como objeto – perspectiva criadora de um elo de solidariedade entre autor, narrador e leitor” (Martins, 2013, p. 119). Deixa claro que a análise dos textos, visa a discutir a perspectiva que norteia sua elaboração à luz do que o historiador Thomas W. Laqueur chama de “narrativas humanitárias: textos, cuja temática e forma contribuem para suscitar ‘paixões solidárias’, principalmente por serem capazes de estabelecer uma relação empática entre leitores e personagens” (Martins, 2013, p. 119). Existe, portanto,

---

<sup>5</sup> Desde as primeiras obras publicadas em prosa, Georgina Martins aborda temas contundentes, como as repercussões do racismo estrutural brasileiro entre as crianças (por exemplo, em sua autoestima, pela desvalorização dos fenótipos relacionados à raça negra); a exploração do trabalho de jovens e crianças; as formas de opressão a que estão sujeitas mulheres e homossexuais; as contradições e a hipocrisia envolvidas no auxílio aos pobres por indivíduos das classes mais favorecidas, mesmo por parentes próximos.

uma atitude que a escritora considera eticamente necessária para a abordagem das experiências vividas pelas classes subalternas também na literatura.

### **Ave do Paraíso**

A leitura de suas obras permite constatar uma tentativa de coerência de Georgina Martins com a proposta de mobilizar o leitor à tomada de posição a partir da identificação emocional com o narrador e personagens. Um dos exemplos mais marcantes nesse sentido é o livro *Ave do Paraíso* (2019).

Construído como um relato memorialista, narrado em primeira pessoa, baseia-se, no entanto, nas memórias da infância da mãe, contadas à escritora. Evocam um período dos anos 1940, em que sua mãe viveu em Itaocara (interior do Estado do Rio de Janeiro), em uma casa na fazenda, como favor de um parente com mais recursos. Apesar dos limites impostos à menina, inclusive pela distância dos grandes centros urbanos, os relatos trazem à baila o período histórico em que se situam, recordando o papel destacado nas expectativas do pai sobre a possibilidade de melhoria das condições de vida com o fim da Segunda Guerra Mundial. O título do livro, *Ave do Paraíso*, reproduz a transformação imaginativa realizada pela criança do nome original do arrabalde em que vivia: Paraíso. O relato se organiza em sete episódios intitulados: “O vestido de minha mãe”, “A cara do macaco é feia”, “Quem mandou escolher brinquedo?”, “O porão”, “Doce de abóbora, guaraná e ovo frito”, “Ela já é mocinha” e “Ave do Paraíso”. A obra situa-se nesses limites indecisos entre a literatura destinada à leitura infanto-juvenil e ao público adulto. Aproxima-se da linhagem dos “romances de formação” (originalmente denominados na Alemanha *Bildungsromans*), que, em especial a partir do século XVIII, passaram a narrar a trajetória de aprendizado da vida e de conhecimento da sociedade de um jovem protagonista, influenciados sobretudo pelo sucesso de *Wilhelm Meister* de Goethe. Franco Moretti, em importante estudo sobre a história e metamorfoses do gênero, avalia “a centralidade do *Bildungsroman*, não apenas na história do romance, como também em toda nossa herança cultural” (Moretti, 2020, p. 52). Na continuidade de evolução do gênero, reconhece o estudioso, os romances não se concluíam com a conciliação do jovem com a ordem social devido a suas experiências e amadurecimento, como ocorre na obra de Goethe, mas na ampliação da consciência sobre os conflitos, contradições e injustiças sociais. No Brasil,

romances tão distantes no tempo, como *Jubiabá* de Jorge Amado, publicado em 1935, e recentemente, em 2019, *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, demonstram, por um lado, a vitalidade e versatilidade do gênero; e, por outro, a persistência dos problemas brasileiros, ao colocarem protagonistas negros e pobres que amadurecem sua consciência crítica diante da opressão e das desigualdades sociais vigentes no país.

No romance de Georgina Martins, a protagonista está submetida à extrema pobreza familiar, análoga à dos protagonistas daquelas obras de Jorge Amado e Vieira Júnior. Essa condição social é caracterizada num primeiro episódio que envolve uma situação embaraçosa e um tanto cômica, provocada pelo fato de a mãe da protagonista só ter um vestido. A mulher é obrigada a lavá-lo todas as noites e a permanecer enrolada em um lençol nas últimas horas do dia. Uma vizinha e amiga, uma noite, aparece na casa de surpresa e, mesmo com as justificativas da personagem, que procura disfarçar essa extrema penúria, não se convence, e lhe envia um vestido de presente. As situações exploradas em cada um dos episódios do livro giram em torno das consequências da pobreza extrema e do fato de a família ter que se submeter a viver num barraco e pedaço de terra que não lhes pertencem, concedidos como favor.

O contraste da situação das crianças daquela família com as outras, menos pobres, que frequentam a escola, provoca conflitos e a sensação de desajuste com o meio, o que impede a menina protagonista de ser alfabetizada. Nitidamente, com isso, a escritora e professora Georgina Martins, independente da fidelidade à memória materna, pretende chamar a atenção para a relação entre os conflitos psicossociais e as dificuldades de aprendizado nas classes populares. Faz o leitor pensar na responsabilidade dos educadores em superar preconceitos que atribuem à pouca inteligência das crianças esses problemas. A continuidade da narrativa apresenta o contraste entre o mau desempenho nas aulas na escola e os interesses da criança: “Mesmo sem saber ler, eu conhecia muitos poemas de Castro Alves e Casemiro de Abreu. Ouvia meu pai declamando e decorava. Adorava ‘Meus oito anos’. Mas nem a dona Valdira, nem ninguém ali, nunca soube disso” (Martins, 2019, p. 21). Ao destacar esse fato nas memórias de sua mãe, a escritora coloca em questão o fato de se ignorarem formas não convencionais de aprendizado e de circulação dos bens culturais, especialmente nas classes populares.

Outras privações da família da protagonista que dificultam a criança de viver minimamente suas fantasias e desejos, contrariando as representações convencionais da plenitude da infância, são tema dos episódios seguintes. Em “Quem mandou escolher brinquedo?”, diante da oportunidade de ganhar um presente de amiga da família, a menina

escolheu um boneco; ao contrário de sua irmã, que opta por receber um vestido de bolinhas pretas. A irmã a adverte que não era uma boa escolha. O boneco era de papelão e se dissolve, confirmando a vitória do senso prático da irmã sobre sua fantasia infantil e ingênua. No episódio seguinte “O porão” a narradora relata o agravamento das dificuldades de sobrevivência da família numerosa depois da morte do pai, a mudança para um local mais insalubre e, além disso, a sobrecarga de trabalho para as crianças e a fome. Do porão da casa que passou a lhes servir de habitação, sentiam o cheiro da comida dos habitantes do andar de cima no horário das refeições, o que aumentava a fome das crianças. A mãe sabiamente se vale do único lenitivo que tem a seu alcance para amenizar a carência que não consegue resolver por outros meios:

Nessas horas, minha mãe tentava distrair a gente contando histórias do tempo em que era criança, e nós ouvíamos com a fome de quem só tinha histórias na vida: na casa dela tinha um cachorro que descascava coco com os dentes, deixava limpinho, era só furar e beber a água, tinha também um cavalo que cumprimentava as visitas que chegavam, curvando e balançando a cabeça (Martins, 2019a, p. 35).

A representação da miséria e do sofrimento intensos da protagonista, que domina o episódio, culmina com a cena dramática em que a protagonista toma conta de um irmãozinho mais novo que morre no seu colo. Apesar de a mãe ter intuído que alguma coisa ruim acontecia e se aproximado às pressas, não conseguiu salvá-lo: “Veio correndo, mas não deu tempo de fazer nada. Morreu nos meus braços, que nem o boneco de papelão” (Martins, 2019a, p. 36).

No episódio seguinte, “Doce de abóbora, guaraná e ovo frito”, a narradora apresenta um tema frequente também no livro *Quarto de Despejo, diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus: a importância que adquire o alimento mais frugal como um bem a ser alcançado para as crianças em situação de miséria. A ponto de a mãe considerar um “espetáculo deslumbrante” o momento em que adquire os meios para comprar alimentos e contemplar seus filhos comendo arroz e feijão (Jesus, 1960, p. 50). Uma reação que provoca os leitores a pensar até que ponto é distante para uma parte da população a realização do direito a um mínimo de alimentação cotidiana, no Brasil que se modernizava, contemporâneo a Carolina Maria de Jesus, e ainda em nossos dias.

Em *Ave do Paraíso*, a perspectiva da criança quanto ao alimento enfatiza o grau de abandono e indigência de recursos básicos a que a família está relegada. Um agravante que dificulta a satisfação imediata dos desejos da protagonista é a vigência na casa de uma medida

tomada pela mãe que aspira a promover a igualdade entre os filhos: “Quando a gente ganhava alguma coisa de comer, minha mãe mandava dividir com os outros. Toda a vida foi assim. Até um ovo de galinha que eu ganhei ela me fez dividir” (Martins, 2019a, p. 42). No livro de Georgina Martins, guloseimas, como o doce de abóbora, aparecem entre os objetos mais cobiçados pela criança; parecem inalcançáveis e perdem o encanto quando chegam a poder ser consumidos na juventude.

O penúltimo episódio do livro tematiza a gradativa inserção da adolescente no mundo do trabalho. Como se esperava, pelo nível de formação e por questões de gênero no país, consegue um emprego como doméstica. A exploração a que é submetida leva-a a adoecer. A narradora/protagonista observa que a patroa logo que soube de sua doença propôs ao tio Amaro, que era intermediário para o emprego da adolescente, que sua irmã a substituísse. A patroa declara: “Como é que elas vão fazer agora, seu Amaro. A mãe não pode trabalhar porque é doente. Com que dinheiro vai comprar os remédios para a menina? Será que a irmã dela não quer vir trabalhar aqui? É a única ajuda que eu posso dar” (Martins, 2019a, p. 50). E, no desfecho do episódio, ironicamente, a narradora acrescenta: “Muito tempo depois, quando eu estava trabalhando na casa de dona Carlinda, vi, na televisão, uma mulher igualzinha à dona Sara, dando uma entrevista sobre o seu trabalho com crianças carentes. Não sei se era ela” (Martins, 2019a, p. 51). Essa observação, atribuída à sua mãe, esclarece a posição da autora quanto às formas secularmente adotadas no país de enfrentar os problemas surgidos pela desigualdade social e a exploração do trabalho infantil e juvenil. Em vez de garantir condições adequadas ou procurar se responsabilizar pelas consequências da exploração - no caso, o adoecimento, mas também, de modo mais amplo, pelos horários impostos, a dificuldade de tempo a ser dedicado à sua formação escolar e profissional - realizam-se trabalhos voluntários que apenas amenizam as mazelas sociais.

Cerceando as possibilidades de saída para as condições de vida adversas, surge no episódio de encerramento do livro a questão religiosa (sobre a crença em Deus). No início desse último episódio, são retomados os objetos de desejo da protagonista que foram sendo apresentados gradualmente na narrativa. Considera que corresponderiam a sua expectativa do que encontrar no paraíso. O pai afirmava existir esse lugar de abundância quando explicava o nome dado ao arrabalde empobrecido em que viviam. O tom empregado no relato mimetiza a ingenuidade infantil, mas provoca no leitor a consciência do caráter ilusório dessas promessas.

Naquele tempo, o que eu mais queria encontrar no paraíso era uma mesa cheia de comida gostosa, mas com um prato e talher pra cada um. Comer na bacia e na cuia era muito ruim. Quem sabe lá também tinha uma boneca para cada criança? Se eu fosse morar lá, nunca mais ia precisar espantar os passarinhos do arrozal do tio Juca, ia só ficar brincando com as minhas bonecas (Martins, 2019a, p. 54-55).

Entretanto, a impossibilidade de acesso à felicidade plena no paraíso era justificada pelo pai, dizendo que “depois que Deus expulsou Adão e Eva do paraíso, nunca mais ninguém achou o caminho para lá” (Martins, 2019a, p. 55). A narradora declara que a justiça divina com que o pai justificava essas e outras atitudes atribuídas a Deus “deveria se chamar injustiça divina” (Martins, 2019a). A forma de narrar aparentemente ingênua e infantil adotada no texto contrasta com a firmeza dos argumentos com que a narradora fundamenta a dúvida sobre a bondade do ser supremo, preconizada pelo pai: “Naquele tempo eu achava que Deus era muito malvado, mas eu não contava isso pra ninguém. Se eu falasse, meu pai podia me bater, porque ele gostava muito de Deus, confiava muito nele. Dizia que ele sabia tudo o que estava fazendo” (Martins, 2019a, p. 55). E a narradora recorda a passagem bíblica da exigência do sacrifício de Abraão do filho para comprovar sua fé e conclui: “aí mesmo é que eu tinha certeza das maldades de Deus” (Martins, 2019a, p. 55). A mesma aparente ingenuidade, no entanto, faz a menina admirar a Bíblia, o livro preto a cuja leitura o pai se dedicava:

Era bonito ver meu pai lendo aquele livro preto e grande, cheio de histórias. Minha mãe dizia que a Bíblia tinha sido escrita por Deus, por isso era o livro mais importante do mundo. Mas ela, como não sabia ler, ficava só ouvindo meu pai contar as histórias. O que eu mais gostava na Bíblia eram as figuras e aquele monte de letras formando as palavras. Eu achava que, mesmo sendo mau, Deus era muito inteligente, porque pra poder combinar todas aquelas letras e formar as palavras só mesmo sendo muito inteligente. Conhecer as letras era fácil, até eu conhecia algumas, mas formar as palavras eu não conseguia (Martins, 2019a, p. 56).

Na reprodução desse tipo de percepção da criança sobre a escrita, seu fascínio pelas letras e o potencial de formarem palavras, enquanto o pai lia as histórias supostamente edificantes moralmente para seus filhos, vale a pena retomar considerações de Walter Benjamin apresentadas acima neste trabalho. Lembra-nos o pensador, ao discutir a relação das crianças com o livro e a literatura, que o interesse pelas imagens e pela materialidade do livro costuma sobrepujar a capacidade da criança para reter a mensagem moralizante que muitas vezes a

leitura procura transmitir (Benjamin, 2009). Na situação apresentada nessa passagem de *Ave do Paraíso*, outro elemento curioso é que não são representações imagéticas que fascinam a criança, mas a função das letras em seu agenciamento para criar o sentido. Interessante a transposição que se apresenta no relato: a menina admira em Deus a inteligência pela capacidade de construir o sentido com a escrita, enquanto contesta a mensagem que seu pai tentava inculcar sobre a bondade divina, na qual ela recusava-se a confiar. Silenciosamente, diante da autoridade do pai, cuja atitude admira, ela duvida de sua crença e revela já ter consolidado uma percepção própria sobre a religiosidade. A narradora deixa claro estarem consolidadas tanto a admiração pela inteligência e a capacidade de usar a linguagem escrita, quanto a descrença na justiça e bondade divinas a partir de suas experiências: por um lado, da dificuldade de se alfabetizar, da complexidade do processo de aquisição de leitura; por outro, da exclusão social, opressão e injustiças sem possibilidade de defesa ou proteção. Considero, portanto, que essas páginas finais da narrativa constituem uma espécie de conclusão do que se poderia considerar um percurso de formação desse sujeito protagonista, essa menina pobre brasileira dos anos quarenta, aproximando-se, de um modo bastante original, de algumas convenções do romance de formação.

Cabem algumas considerações sobre a vinculação dessa obra à tradição da literatura sobre e para a infância. Marc Soriano relaciona a proliferação de protagonistas infantis na literatura ao desenvolvimento industrial no século XIX que acarretou a exploração dessa mão de obra mais barata. As condições desumanas a que foram submetidas crianças proletárias motivaram obras em que surgiam como protagonistas...

[...] meninos valentes e alegres, que lutam por uma vida melhor, mas também, com mais frequência, pobres, desvalidos, que são aplastados pelo excesso de trabalho e a miséria, e que chocam, além disso, com a incompreensão dos adultos que deveriam protegê-los e amá-los e que, também vítimas dessa sociedade impiedosa, se veem levados, por uma espécie de fatalidade interior, a vingar-se da injustiça, infligindo-a por sua vez aos que dependem deles (Soriano, 1995, p. 414).

Soriano considera, no entanto, que o interesse pela infância despertado na literatura resulta no surgimento do que denomina duas correntes de obras. Na primeira delas, “o artista se interessa quase exclusivamente pelas situações e indagações que são características da infância e adolescência: descobrimento da realidade e sobretudo despertar da sensibilidade e da

sensualidade (Soriano, 1995, p. 415). Na segunda corrente, “de maneira explícita ou não, as dificuldades com que se batem os pequenos personagens são remetidas a estruturas sociais” (Soriano, 1995, p. 415). Soriano adverte que, nesta vertente da produção de literatura infantojuvenil, a crítica do escritor, em geral, se detém em instâncias intermediárias do convívio social, “a família, o pai, a mãe, que aparecem como fonte do mal”, sem colocar em questão a sociedade em conjunto (Soriano, 1995, p. 415).

A avaliação de Soriano propicia levantar questões interessantes quanto a *Ave do Paraíso* de Georgina Martins. As críticas ao pai e à mãe da protagonista poupam o questionamento das intenções destes, embora muitas vezes se demonstre que, na prática, prejudicam ou decepcionam os filhos – como a decisão da mãe de mandar matar a cadela da protagonista que desagradava os parentes que concediam favores, como a permissão para ocuparem a humilde habitação em sua propriedade. No entanto, essas pessoas da família, o tio em especial, aparecem como exploradores do trabalho infantil de seus parentes pobres ou se caracterizam por um comportamento arrogante e discriminatório. Caracterizando uma atitude diferente da adotada em *Ave do Paraíso*, Soriano critica obras memorialistas em que os autores enfatizam os erros e os defeitos de seus pais. Cita, como exemplo, *Les Mots* de Sartre:

O acento implacável desses livros pode surpreender. Muitos quiseram vê-los como ofensivas à instituição familiar; sem dúvida, parece mais justo vê-los como uma maneira de saldar contas pessoais: dívidas entre o escritor e a criança que o escritor foi, entre um adulto que não conseguiu uma maturidade afetiva e aqueles que considera responsáveis por sua imaturidade (Soriano, 1995, p. 416).

E conclui suas considerações questionando se esses livros são literatura para crianças ou “se trata de escritores que revisam seu passado, que se abandonam ao vagaroso deleite em suas obsessões familiares”, acrescentando que “no melhor dos casos, se trata de testemunhos que permitem ao sociólogo reconstruir a imagem que determinada época se faz desse ‘outro mundo, a infância’” (Soriano, 1995, p. 416).

Em *Ave do Paraíso*, como em outras obras de Georgina Martins que registram memórias pessoais ou atribuídas a outros personagens sobre a infância pobre, não se apresenta como uma constante a invectiva contra os pais dos protagonistas, o ressentimento por maus tratos no âmbito doméstico. Quanto a eles, ressalta, quase sempre, o fato de estarem submetidos aos mesmos mecanismos de opressão que toda a família e não procurarem descontar a humilhação

nas crianças, como Soriano observou em narrativas desse gênero. Portanto a culpa e a responsabilidade pela opressão não se concentram nos pais das crianças protagonistas, mas se apresentam agentes de mecanismos da exploração que afeta inclusive seus pais. Essa perspectiva fica clara no episódio de *Ave do Paraíso* que enfoca a inserção da protagonista no mundo do trabalho, como empregada doméstica. Por um lado, uma colega de trabalho mais velha é responsável pelo aprendizado das tarefas que passa a executar e, portanto, é mediadora em relação à patroa - que usufrui, no fim de contas, do resultado do trabalho de ambas. Por outro lado, o tio da adolescente é o intermediário que leva vantagem financeira pelo fato de ter conseguido o emprego para a moça:

Era ele quem recebia meu pagamento, dizia que eu era muito criança pra ficar com dinheiro na mão. Então, no dia em que dona Sara me pagava, ele ia me buscar. Eu entregava meu dinheiro todo pra ele. Uma parte ele dava pra minha mãe; a outra, ele dizia que era para ajudar nas despesas dele e da mulher (Martins, 2019a, p. 60).

Importante destacar que, nessa configuração de uma rede de vantagens e exercícios do poder, fica evidente a perspectiva ampla da questão social que norteia a abordagem ficcional. Nesse sentido, a obra apresenta um interesse específico para adultos como um estímulo à compreensão de questões cotidianas das populações pobres brasileiras, do ponto de vista das classes subalternas – que é aquele que a autora adota, trazendo a memória das experiências de sua mãe.

### ***Minha família é colorida e Maré de desejos***

Num emprego criativo da narrativa memorialista, *Minha família é colorida* (2005) parte de uma situação que a narradora declara ter ocorrido em sua família para desenvolver o enredo em torno de um problema muito sensível ao público leitor infantil e juvenil. A eficácia na aproximação com o cotidiano parece comprovada por depoimentos, como o de um educador no decorrer de entrevista à escritora, sobre a grande demanda das crianças e jovens pelo acesso ao livro em biblioteca comunitária que permite o empréstimo do livro (Entrevista, 2020). A narrativa é desencadeada por uma pergunta do filho da escritora, o Ângelo, então com quatro anos de idade: Por que seu cabelo não podia voar? O menino comparava seu cabelo com o do

irmão; porque, embora filhos do mesmo pai e da escritora, ele havia nascido com a pele mais escura e o cabelo característico da raça negra, enquanto o irmão tinha características miscigenadas. A mãe decidiu explicar ao filho as misturas raciais que haviam ocorrido na sua árvore genealógica. A descrição dos antepassados e de suas características físicas é feita com muita delicadeza, sem apelar para os estereótipos negativos que costumam cercar essas abordagens em situações cotidianas. Conforme a escritora declarou na entrevista citada, avaliou que, ao contar a história de sua família e dos laços afetivos interracialis que antecederam seu nascimento, poderia levantar a autoestima de seu filho. Considerou ter conseguido o efeito esperado quando ele afirmou: “Minha família é toda colorida igualzinha a minha caixa de lápis de cor”. Decidiu, por isso, compartilhar essa história, com os recursos gráficos adequados, com um público bastante diversificado, incluindo aqueles ainda nos primeiros anos de vida.

A preocupação das crianças afrodescendentes com o cabelo reaparece no livro *Uma Maré de Desejos* (2005a). A autora, além da experiência com seu filho, leva em conta sua experiência como professora em contato com crianças negras e pobres, reconhecendo a influência que exerce sobre elas a divulgação de imagens das mulheres cujo cabelo é agitado pelo vento, o que se torna mais difícil quando é crespo. Como observou Georgina Martins, surpreendeu o fato de que entre meninos, como seu filho, essa característica pudesse também ser motivo de interesse ou preocupação.

Esse livro coloca em cena duas crianças, pré-adolescentes, da comunidade periférica da Maré, no Rio de Janeiro: a menina Sergiana e o menino Luciano. O enredo começa a se desenvolver quando a professora da menina exige que suas alunas e alunos escrevam uma redação com o tema “Meu maior desejo”. A professora pergunta a cada criança sobre qual desejo escreveria e a menina responde que gostaria de ir à praia, já que nunca tinha ido. Esse fato causa a admiração da professora, pois viviam muito perto do mar. Sergiana não consegue começar a escrever naquele momento na sala de aula, porque em seus devaneios pensa no prazer de estar na praia, a água molhando os seus pés (Martins, 2005a, p. 7). Lembra-se logo, no entanto, que não devia molhar os cabelos, já que a tia, com quem vivia, sempre reclamava, ao penteá-los, que era muito difícil desembaraçá-los e acrescentava: “Cabelo ruim é assim, não pode molhar todo dia, não, porque encolhe. Não tem jeito, é de nascença” (Martins, 2005a, p. 8). Recorda, em seguida, outras reclamações da tia e a ameaça de fazer cortar seus cabelos curtos como o dos meninos. Então, surge outro desejo da menina: o de secar os cabelos ao

vento, o que sua tia não permitia, justificando: “- Cabelo ruim é assim, tem que viver amarrado!” (Martins, 2005a, p. 8).

Pouco a pouco, a menina compreende que já tinha três desejos: ir à praia, molhar os cabelos e deixá-los secar ao vento. Mas a professora não aceita uma redação que contenha todos eles: tem que escolher um. A narrativa se desenvolve acompanhando a dinâmica do pensamento da menina, em que surgem outros desejos, como: ter de volta a mãe que um dia partira de casa, deixando-a sob a responsabilidade da tia; ir à praia com Luciano. A professora confere uma primeira tentativa de Sergiana de redigir o trabalho e ordena que ela reescreva, porque incluiu vários desejos.

Na conclusão da primeira parte do livro, a menina elabora um texto em que declara que seu maior desejo é ir à praia, mas espera ser escritora, porque então poderá conciliar na escrita todos os outros itens que afluíram em suas indagações. A redação, ironicamente, acaba citando todos os desejos sobre os quais só poderia escrever quando se tornasse escritora, já que a professora não permitia que aparecessem naquele trabalho, enfocando um só deles. Obviamente essa é uma crítica aos limites impostos pela atividade pedagógica e, como acontece em outras histórias narradas por Georgina Martins, a criança tem uma perspectiva mais ampla que a autoridade adulta. No caso, acaba conseguindo um subterfúgio para escapar da estreiteza adulta pela imaginação de uma realidade futura – e que se constitui como percepção da liberdade maior da escrita literária.

A exigência da professora de Sergiana de fazer uma redação sobre um desejo faz seu amigo Luciano, aluno de outra turma, pensar sobre o assunto; primeiramente, quanto ao sonho da menina ir à praia. Posteriormente, a sua professora também propõe uma redação, mas o tema seria a descrição de sua família. O menino fica pensativo, porque a imagem de família idealizada que gostaria de reproduzir em sua redação não corresponde em nada à sua realidade: a mãe doente, o pai que se ausentou da casa que é deteriorada. Ali não há nenhum dos elementos que caracterizam as famílias de anúncios comerciais ou de novelas televisivas. A escritora utiliza um recurso narrativo bastante eficiente de verossimilhança e empatia com o leitor, ao introduzir, nas evocações do menino da imagem idealizada em confronto com a sua realidade, itens como a mesa da sala de jantar em torno da qual se reúnem os membros de famílias estruturadas convencionalmente. Nessa mesa de jantar, Luciano concebe que deve estar presente um jarro de suco de laranja. Assim como Sergiana, enquanto os colegas começam a redigir seus trabalhos, o menino continua preso a seus devaneios, mas sua atitude redundante no

ato de desenhar o que imagina. Sua professora contrasta com a de Sergiana, em sua capacidade de compreensão do estudante – com isso, Georgina Martins indica que há atitudes diferentes entre aqueles e aquelas autoridades que lidam com os adolescentes e as crianças. No caso de Luciano, a professora se interessa pelo desenho e percebe o talento do aluno, estimulando-o a se desenvolver, e considera a importância desse ato de representar que se coloca no lugar da redação. Ela mostra o desenho à diretora da escola que decide contribuir para o desenvolvimento artístico do estudante e até pede que faça um painel para a escola. Daí por diante, ele passa a utilizar esse talento de desenhista para fazer retratos dos irmãos e, depois, de Sergiana.

O menino guarda um segredo: o desejo de um dia se tornar ator. Curioso observar que esse é um desejo compartilhado com vários outros protagonistas das histórias narradas por Georgina Martins. Um pouco adiante, examinarei numa delas uma situação em que o teatro adquire uma função especialmente importante para o protagonista. Mas a maré de desejos, citada no título desse livro, acaba deixando à mostra a atração mútua que prosseguia calada entre Sergiana e Luciano. Os dois adolescentes propõem-se a se tornar companheiros na busca de realização dos desejos que foram se revelando no decorrer da narrativa, desde a vontade mais banal de irem à praia juntos, até o de Luciano se tornar ator e contar para isso com a companhia de Sergiana.

Muito bonito o desfecho da narrativa, em que Luciano encontra na biblioteca um livro infantil de Graciliano Ramos e, ao folheá-lo despreocupadamente, surpreende-se com uma palavra: “Caralâmpia. Seu coração bateu forte, só podia ser a tal princesa de que Sergiana falava tanto, precisava contar para ela”<sup>6</sup>. E leva Sergiana até à biblioteca, mostra o livro de Graciliano, já aberto na página:

Sergiana viu escrito o nome da princesa que ela sempre desejou conhecer: lembrou-se de Buíque: de sua casa, da fazenda Maniçoba – onde a princesa morou – do vestido da cor do mar, das pulseiras de cobra-coral. Teve medo,

---

<sup>6</sup> A autora cita o livro *A Terra dos Meninos Pelados*, publicado por Graciliano Ramos em 1939, em que o menino Raimundo, desprezado em sua vizinhança por sua aparência diferente – careca e com um olho de cada cor - visita um mundo imaginário, em que conhece seres imaginários que podem tomar as mais diversas formas e encontra a Princesa Caralâmpia. No mergulho na consciência de Sergiana, a autora evoca a descrição da aparição da princesa no livro de Graciliano: “Caralâmpia estava no meio de todos, vestida numa túnica azul de cor das nuvens do céu, coroada de rosas, um broche de vagalume no peito, pulseiras de cobras-de-coral” (Ramos, 2014, p. 14).

gostava mais de pulseiras de brilhantes. Lembrou-se da mãe, que falava da princesa, sentiu muitas saudades (Martins, 2005a, p. 59).

A menina, emocionada por aquela lembrança, mistura as memórias de sua vida junto à mãe na zona rural, de onde migrou, com as histórias que ouvia nesse tempo no Nordeste. A citação ao medo das pulseiras “de cobra-coral” confere autenticidade à evocação da imagem guardada desde a infância. Luciano reparou que a menina estava com os olhos marejados, “levantou a cabeça dela, enxugou duas gotinhas de água que escorriam pelo rosto vermelho da menina, tomou coragem e falou baixinho: - Sergiana, eu acho você mais bonita que a princesa Caralâmpia” (Martins, 2005a, p. 59).

A cena entre os dois adolescentes, com a citação do livro de Graciliano Ramos, concilia a homenagem da escritora ao autor, muito admirado por ela, com o destaque ao fato de a menina preservar, no meio urbano, memórias da cultura e das experiências na zona rural nordestina. Demonstra a atenção da autora voltada a tantos e tantas que, ainda no século XXI, premidos pela fome e outras dificuldades locais, são levados a migrar para a cidade grande, qual Fabiano e sinhá Vitória fizeram no final de *Vidas Secas* (Ramos, 1972).

### **O teatro, a literatura e o jogo de identidades**

Um dos livros mais talentosos e contundentes de Georgina Martins apresenta a dimensão antropológica ou filosófica do teatro, *O Menino que brincava de ser* (2000). Nele, a escritora aborda corajosamente os desejos de Dudu, um menino de seis anos que costuma assumir personagens quase sempre femininos nas encenações na escola e que, também em casa, arrisca-se a aparecer diante da família vestido com a roupa e os adereços da mãe e da avó. Embora nas brincadeiras da escola se manifestasse invariavelmente essa escolha da criança, a professora não achava nada preocupante. Vale ressaltar que, mais uma vez em seus livros, Georgina Martins apresenta a imagem da professora que compreende e acolhe as diferenças que se apresentam em seus alunos. Atitude que contrasta com a da mãe e, em especial, com a do pai, principalmente depois de um dia em que Dudu lembra “com uma vontade enorme de brincar de ser de verdade”. Nessa ocasião, ele declara: “- Mãe, eu queria ser uma menina! Ao que ela responde: - Que é isso, meu filho? Você tá maluco?” (Martins, 2000, p. 6). Desse momento em diante, o comportamento de Dudu passa a ser tratado pelos pais como uma questão

a ser resolvida pelo psicólogo, pelo psiquiatra ou pelo endocrinologista. No entanto, na consulta a esses especialistas, os pais se decepcionam por não encontrar a confirmação de que seu filho é um caso clínico.

Importante a narração desse percurso da família descrito pela escritora que denuncia o enfoque surgido por volta de 1870 sobre as manifestações dos sujeitos que se consideravam como suspeitos de homossexualidade; “Antes, eles eram perseguidos como libertinos e às vezes como delinquentes [...]. A partir de então, todos serão percebidos no interior de um parentesco global com os loucos, como doentes do instinto sexual” (Foucault, 1979, p. 234). No livro de Georgina, um recurso bastante criativo para colocar em questão o enfoque do comportamento da criança pelos pais é a reação de Dudu diante da decisão da mãe em levá-lo à consulta com o “doutor Psicólogo” e que se repete por ocasião da visita ao “doutor psiquiatra”. A mãe afirma: “Vamos, Dudu, você precisa de um médico”; e recebe a resposta ingênua da criança: “- Mas, mãe, eu não estou doente!” (Martins, 2000, p. 14). Nesse caso, os “especialistas” não reforçam a prática de medicalização desse comportamento fora dos padrões patriarcais e contestam a preocupação dos pais com ele. O enredo, no entanto, não se encerra nesse impasse diante da barreira colocada para a compreensão e o acolhimento de atitudes não compatíveis com os modelos da divisão de gêneros em nossa sociedade. Assumindo um posicionamento que se associa à perspectiva contemporânea ligada a correntes de pensamento *queer* no trato das identidades de gênero, o enredo oferece elementos para ampliar a compreensão do comportamento que não atende às expectativas dominantes na família. Vale lembrar, quanto a essa perspectiva *queer*, as considerações de Judith Butler sobre a tentativa de congelar os sujeitos em identidades rigidamente caracterizadas:

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeira ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (Butler, 2008, p. 201).

A avó materna se aproxima de Dudu, procurando lhe dar o apoio emocional diante dos ataques do pai e da insistência da mãe e demais parentes em descobrir a sua “doença”. Ele lhe

conta que pretende passar debaixo do arco-íris para virar menina definitivamente e complementa a confissão de seus segredos de modo surpreendente:

- Vó, posso lhe contar um segredo? Você promete que não conta pro meu pai?
- Prometo.
- Vó, eu também gosto de ser o Robin Hood, o Peter Pan...
- Mas por que seu pai não pode saber disso? Ele iria ficar muito contente com você.
- Vó, eu não quero que ele fique contente (Martins, 2000, p. 54).

A autora não pretende simplificar os conflitos; por isso, levanta a motivação da provocação contra a autoridade do pai que limita as possibilidades de ser do menino. Ele se recusa a se tornar o objeto de desejo do pai e desempenhar os papéis que correspondem a suas expectativas. A conclusão da narrativa confirma a dimensão apontada por esse ingrediente relativo ao comportamento do menino, uma tomada de atitude diante da tentativa de encerrá-lo em um modelo de comportamento considerado adequado a seu sexo biológico. Desse modo, não se caracteriza, como seria habitual numa ótica essencialista, mais assimilável às referências da ideologia patriarcal, a inclinação homossexual do menino.

Na conclusão do enredo, a avó materna leva Dudu a uma peça de teatro e promete que lá conseguiria a informação sobre a sua intenção de passar debaixo do arco-íris e se tornar menina. Desse modo, o menino julgava poder se livrar da violência paterna, já que “em mulher não se bate”, e não seria obrigado a gostar de jogar futebol. Mas justamente no espaço do teatro, em que ia achar a receita para atravessar o arco-íris e definir uma outra identidade, Dudu encontra um rumo para sua inserção social menos conflitiva. Tem a oportunidade de ver nos camarins como os atores se transformam e indaga a um dos rapazes se, como homem, pode usar batom e assumir papéis femininos. O ator lhe informa que sim. O menino fica pensativo e indaga à avó se, ao se tornar menina, passando sob o arco-íris, poderia retornar a ser menino se quisesse. A avó não sabe responder, mas nem é necessário, o menino descobre que seu desejo na verdade é desempenhar diferentes papéis e o teatro permite esse trânsito. Com isso, evidencia-se a compreensão do menino de que o gênero tem um caráter performativo, que pode escapar da rigidez de um papel imposto pela autoridade paterna e pelos modelos em que ela se pauta.

Retornando a momento anterior do enredo, quando o assunto vira motivo de discussão de família, a avó paterna relembra que o pai, na infância, tinha pedido uma boneca de presente

igual à da irmã. Em outra ocasião, havia sido surpreendido com o vestido e a peruca da mãe, “levou a maior surra e ficou de castigo uma semana” (Martins, 2000, p. 36). Com isso, fica clara a perspectiva de que a adequação ao modelo de comportamento previsível para o sexo biológico se impõe nas famílias até mesmo pela violência e não só paterna. As mães são, muitas vezes, cúmplices da imposição desse processo de adequação, o que atesta o enraizamento e abrangência do mito da superioridade masculina na sociedade patriarcal.

Podem contribuir para a compreensão do alcance das atitudes do personagem Dudu as considerações de Michel Foucault sobre as consequências da percepção da infância sob a ótica da sexualidade que se associa a essa determinação absoluta da divisão imposta pelo sexo biológico. Segundo ele, a partir dessa perspectiva “a vida das crianças é sua vida sexual. Da mamadeira à puberdade, só se trata disso” (Foucault, 1979, p. 235). E indaga:

E se eles, afinal de contas, pouco se importassem? Se a liberdade de não ser adulto consistisse justamente em não estar dependente da lei, do princípio, do lugar comum – afinal de contas tão entediante – da sexualidade? Se fosse possível estabelecer relações às coisas, às pessoas, aos corpos, relações polimorfos, não seria isto a infância? Este polimorfismo é chamado pelos adultos, por questões de segurança, de perversidade, que assim o colorem com os tons monótonos do próprio sexo (Foucault, 1979, p. 235-236).

E a luta dos pais de Dudu para conseguirem que seja enquadrado pela autoridade psicológica ou médica revela essa tentativa de aprisioná-lo em um modelo de normalidade. Dudu representa a criança fascinada pela riqueza das possibilidades humanas, que deseja experimentá-las e, ainda no alvorecer do século XXI, tem que fugir das práticas impostas por um discurso sobre a sexualidade comprometido com a manutenção do patriarcado, ameaçado pelo fantasma da perversão e da polimorfia.

A violência da imposição de um modelo de gênero masculino é também o ponto central do enredo do livro *Tudo por você* (2012). O livro tem um propósito definido que interfere em sua criação: faz parte da série “Era uma vez o *bullying*”. Esta série tem publicações de diferentes escritores sobre motivos diferentes para a violência contra a criança, a partir da definição de um psiquiatra infantil publicada no Posfácio: “São atos de agressão física, verbal ou moral entre alunos, que ocorrem de modo repetitivo, em uma relação desigual de poder, principalmente na sala de aula e no recreio escolar” (Teixeira, 2012, p. 65).

*Tudo por você* inicia colocando em cena um diálogo de uma professora com André, o agressor de Rafael, um colega de escola. A professora procura situar a dimensão da gravidade do ato que o adolescente cometeu, alegadamente como punição por suposto assédio homossexual do colega num banheiro: André espancou Rafael tão gravemente que ele está internado com traumatismo craniano.

A questão da identidade situa-se nesse livro de modo diferente do examinado em *O menino que brincava de ser*: Rafael é identificado, desde início, pela professora, como homossexual. O irmão de André, Pedro, como se revela no decorrer da narrativa, é seu namorado, e também se autodefine como homossexual. A questão principal colocada pelo livro é a da aceitação de diferentes identidades e, não mais, a possibilidade da fluidez de marcações características de gênero, como em *O Menino que brincava de ser*. Sublinho, como justificativa dessa diferença de perspectiva adotada pela escritora, a função que o livro pretende cumprir, conforme declara o psiquiatra Gustavo Teixeira, autor do Posfácio:

A mudança de enfoque, a criação de uma cultura pacifista se inicia com a formação integral de jovens estudantes, ensinando-os a respeitar as diferenças de cada um. Um modo importante de prevenção do *bullying* é fazer com que o aluno, através da literatura, seja capaz de olhar o mundo pelo olhar do outro e de ver, assim, a vida sob diferentes perspectivas (Teixeira, 2012, p. 66).

A definição da identidade nesse livro é estratégica, corresponde à necessidade de transformá-la em instrumento de luta contra o preconceito que serve de combustível para a violência. O jovem Pedro resolve enfrentar a violência de seu irmão homofóbico revelando abertamente a este e à mãe que é homossexual. Nesse sentido, cabe considerar a perspectiva de Michel Foucault em relação ao rumo tomado pela resistência diante da opressão aos homossexuais. A partir da medicalização da homossexualidade por volta de 1870 “todos serão percebidos no interior de um parentesco global com os loucos, como doentes do instinto sexual”, e continua:

Mas, tomando ao pé da letra tais discursos e contornando-os, vemos aparecer respostas em forma de desafio: está certo, nós somos o que vocês dizem, por natureza, perversão ou doença, como quiserem. E, se somos assim, sejamos assim e se vocês quiserem saber o que nós somos nós mesmos diremos, melhor que vocês (Foucault, 1979, p. 234).

E a essa atitude Foucault atribui o surgimento de toda uma literatura como a de Oscar Wilde ou de Gide.

A escritora Georgina Martins, coerente com a sua proposta de “solidariedade” com os personagens que apresenta, coloca na atitude de Pedro um apelo mais adequado às transformações que a luta contra o preconceito trouxe: aqueles que ainda continuam a ser vítimas da brutalidade, do *bullying*, ou da repressão familiar, desafiam a estreiteza da norma e defrontam quem pretende aprisioná-los num estereótipo depreciativo, assumindo o homoerotismo e se vinculando, numa estratégia de resistência e defesa mútua, a uma identidade definida. Essa estratégia propicia se apresente a contradição em relações pessoais afetivas, como as que se tornam possíveis no núcleo familiar: o afeto de pai, mãe e irmão mobiliza o carinho e a compreensão que entra em choque com a redução do humano motivada pelo preconceito difundido socialmente baseado nos estereótipos sobre gênero.

### **Contra a literatura panfletária**

No artigo “Narradores da exclusão ou a infância pobre na literatura brasileira contemporânea”, publicado em 2013, Georgina Martins analisa relações entre procedimentos estéticos empregados em contos de Antônio Carlos Viana e de Rubens Figueiredo e a atitude ética dos escritores. Em seguida, estabelece um contraste entre suas obras e a de outro narrador da pobreza e exclusão social, Marcelino Freire. Conclui a análise que realiza da literatura deste escritor, afirmando que:

[...] o autor abre mão de representar a complexidade do universo no qual estão inseridas suas personagens miseráveis, como se esse mundo só pudesse ser representado em estado bruto, impermeável a qualquer reflexão crítica; nesse sentido, muito mais um documentário imparcial e objetivo do que a representação ficcional de um modelo de infância (Martins, 2013, p. 145).

A crítica de Georgina Martins ao distanciamento do narrador nos textos de Marcelino Freire aproxima-se às que Geog Lukács dirige à obra de escritores do século XIX que classifica como naturalistas. Lukács atribui o sucesso de uma literatura que aponta as mazelas da sociedade burguesa, mas mantém uma atitude distanciada diante delas, à desilusão que se instalou entre os intelectuais após 1848, quando ficou claro o fracasso das tentativas de realizar

a revolução proletária na França. Essa atitude associa-se a uma estética que representa os seres humanos de forma impiedosa, classificada por alguns contemporâneos como “literatura pútrida”. Atitude que se evidencia numa declaração de Émile Zola: “Eu simplesmente fiz com dois seres vivos o trabalho que os cirurgiões fazem com seus cadáveres” (Zola, 1992, p. 7). Observe-se que Zola se refere a personagens como “seres vivos” e não seres humanos.

Georg Lukács considerava que a obra de escritores que pressupunham as possibilidades de os indivíduos tomarem atitudes conscientes diante do próprio destino e da ordem social implicava na adoção de procedimentos estéticos relacionados ao “narrar” em contraste com o “descrever”. O “narrar” se associava à presença da perspectiva sobre o material representado artisticamente; ou seja, o narrador evidenciava seu posicionamento crítico diante da realidade; o que implicava em uma atitude participante:

O contraste entre o participar e o descrever não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face do que vive, em face dos grandes problemas da sociedade, e não do mero emprego de um diverso método de representar determinado conteúdo ou parte do conteúdo (Lukács, 1965, p. 50).

Embora não cite esse ensaio de Georg Lukács, o posicionamento de Georgina Martins contra a literatura panfletária revela ecos do pensamento desse importante pensador e crítico literário. Com isso, a ensaísta demarca a distância de sua obra como escritora de uma vertente da literatura e da arte contemporâneas no Brasil, que, a partir do início do século XX, em nome da denúncia das aberrantes desigualdades sociais do país e da violência crescente, acaba se arriscando a contribuir para a espetacularização dessas mazelas. Pode-se deduzir que, para Georgina Martins, a literatura se enfraquece ao não se basear no potencial de seus recursos e embarcar em modas e apelos comprometidos com a cultura midiática, mesmo quando aparentem se pautar por um radical posicionamento crítico.

As considerações da escritora sobre a ética que deve acompanhar a exposição do sofrimento, da opressão - seja pela desigualdade social, seja pelas relações de gênero - demonstram seu empenho em manter a sua produção como literatura. Ao escrever para crianças ou jovens, ou sobre eles, procura respeitar a singularidade da perspectiva de seus personagens em sua busca de participação na vida coletiva diante das condições mais adversas. E, por isso, não aceita a atitude desesperada assumida por um escritor talentoso como Marcelino Freire, que

acaba arrolando todos os personagens na paisagem cruel, no impasse paralisante de um mundo cão.

Tendo em vista esse posicionamento da escritora, relevei, no comentário de muitos de seus textos, as diferenças de atitudes de professoras e autoridades médicas, representadas muitas vezes como compreensivas e acolhedoras das diferenças e fragilidades das crianças. Como também chamei a atenção para o cuidado de Georgina Martins em suas narrativas, de diferenciar nas atitudes dos pais o que se deve à estreiteza e dureza de condições de vida, de um instinto cruel ou vingativo voltado para a infância.

Suas obras distinguem-se de uma leva de outras contemporâneas, interessadas em denunciar os problemas do país e do mundo, pela coerência com que tenta apresentar a riqueza das singularidades de seus personagens, especialmente das crianças e adolescentes. Isso se torna possível, ela mesma explica no texto crítico citado, ao se colocar no lugar do outro, o pobre, a mulher, o negro, a criança oprimida por seu comportamento que foge das expectativas e controles opressivos dos pais. Alinha-se a uma tradição da literatura para crianças ou adultos capaz de fornecer precioso instrumento para participarmos das dores e alegrias de seres humanos diversos, abrindo perspectivas para a compreensão e aceitação da pluralidade dos modos de estar no mundo. E nos convida a nos tornarmos, pela leitura, cúmplices das aventuras e descobertas do menino que brincava de ser.

## Referências

AMADO, J. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

BENJAMIN, W. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Tradução: Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2. edição. Tradução, apresentação e notas: Marcus Vinícius Massari. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 2. ed. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 8. ed. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

JESUS, C. M. de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 8. ed. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. In: LUKÁCS, G. *Ensaios sobre literatura*. Tradução e posfácio: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. p. 43-94.

MARTINS, G. *Ave do paraíso*. 2. ed. Ilustrações: Sergio Alves. São Paulo: Editora Palavras, 2019.

MARTINS, G. *Minha família é colorida*. Ilustrações: Maria Eugênia. Rio de Janeiro: Edições SM, 2005b.

MARTINS, G. Narradores da exclusão ou a infância pobre na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 41, p. 119-148, 2013.

MARTINS, G. *O menino que brincava de ser*. São Paulo: DCL, 2000.

MARTINS, G. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*. São Paulo: DCL, 1999.

MARTINS, G. *Tudo por você*. Ilustrações: Beleléu. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

MARTINS, G. *Uma maré de desejos*. Ilustrações: Cris Eich. São Paulo: Ática, 2005a.

MEU livro tá na Torre: uma conversa com a escritora Georgina Martins. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022. 1 vídeo (65 min). Publicado pelo canal Biblioteca da Letras da UFRJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BD6fBZD3upE>. Acesso em: 20 jun. 2024.

MORETTI, F. *O romance de formação*. Tradução: Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

RAMOS, G. *A terra dos meninos pelados*. Ilustrações: Jean-Claude Ramos Alphen. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. 30. ed. São Paulo: Martins, 1972.

SORIANO, M. *La literatura para niños y jóvenes*. Guía de exploración de sus grandes temas. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1995.

TEIXEIRA, G. Posfácio. In: MARTINS, G. *Tudo por você*. Ilustrações: Beleléu. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

VIEIRA JÚNIOR, I. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

ZOLA, É. Prefácio à segunda edição. In: ZOLA, É. *Thérèse Raquin*. Tradução: Joaquim Pereira Neto. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 7-12.

### APÊNDICE A – Livros publicados por Georgina Martins

1. MARTINS, G. *A princesa e o jasmim*. [S. l.]: Elo, 2023.
2. MARTINS, G. *Alguém sabe responder?* [S. l.]: Edições SM, 2023.
3. MARTINS, G. *Ave do Paraíso*. [São Paulo]: Palavra Educação, 2018.
4. MARTINS, G. *Com quem será que me pareço?* [Barcelona]: Planeta, 2007.
5. MARTINS, G. *Confissões*. Curitiba: Positivo, 2008.
6. MARTINS, G. *Diário de um lobisomem*. São Paulo: DCL, 2005.
7. MARTINS, G. *Em busca do mar*. Rio de Janeiro: Quase Oito, 2019.
8. MARTINS, G. *Fica comigo*. São Paulo: DCL, 2001.
9. MARTINS, G. *Há muitas formas de se fazer macarrão e outras brutalidades*. São Paulo: Patuá, 2021.
10. MARTINS, G. *Minha Família é Colorida*. [S. l.]: Edições SM, 2005.
11. MARTINS, G. *Não Conto pra ninguém*. Erechim: Edelbra, 2014.
12. MARTINS, G. *No Olho da Rua: Historinhas quase tristes*. São Paulo: Ática, 2002.
13. MARTINS, G. *O menino que brincava de ser*. São Paulo: DCL, 2000.
14. MARTINS, G. *O menino que não queria ser príncipe e outras histórias encantadas*. Erechim: Edelbra, 2012.
15. MARTINS, G. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*. São Paulo: DCL, 1999.
16. MARTINS, G. (org.). *Literatura Infantil na prática docente*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2010.
17. MARTINS, G. *Outros Bichos*. São Paulo: Scipione, 2003.
18. MARTINS, G. *Outros Bichos*. São Paulo: Scipione, 2003.
19. MARTINS, G. *Pequenas Tal Pai, Tal Filho?* São Paulo: Scipione, 2010.
20. MARTINS, G. *Quem mandou não acreditar?* São Paulo: Escala Educacional, 2008.
21. MARTINS, G. *Todos os amores*. São Paulo: DCL, 2003.
22. MARTINS, G. *Uma Maré de desejos*. São Paulo: Ática, 2005.
23. MARTINS, G. *Vocês viram a minha mãe?* São Paulo: Paulinas, 2022.

## **The writer's ethics and the commitment of children's literature to the formation of critical readers – the work of Georgina Martins**

**Abstract:** The work analyzes the directions taken by literature that presents children with social problems and conflicts and pressing human issues. With the aim of provoking discussion about the defense of a guiding ethics of creation, I present the proposals defended by writer and educator Georgina Martins and analyze works in which she sought to implement them; such as: *Bird of Paradise* (2018), *A tide of desires* (2005), *My family is colorful* (2005), *The boy who played at being* (2000) and *Everything for you* (2012). Journalistic articles, critical reviews and radio chronicles to a children's audience by Walter Benjamin, as well as studies of the history of literature for children, by Leonardo Arroyo and Marc Soriano, serve as a starting point to situate the permanence, in different cultural contexts and periods, of aesthetic trends and educational issues around the genre. Another important reference was the essay published by Georgina Martins, analyzing the conception of narrator in works by three contemporary Brazilian writers who address the misery of Brazilian proletarians. This article created a parallel between the positions defended by Georgina Martins and the criticisms of naturalism and formalism by Georg Lukács at a certain stage of his career.

**Keywords:** Children's literature; Ethics and aesthetics in literature; Georgina Martins; Childhood and critical consciousness.

**Recebido em:** 28 de junho de 2024.

**Aceito em:** 10 de julho de 2024.