



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ALZIRA FABIANA DE CRISTO

**EXPERIÊNCIA E IMAGENS DA INFÂNCIA NOS CONTOS DE
MIGUEL SANCHES NETO**

Londrina
2013

ALZIRA FABIANA DE CHRISTO

**EXPERIÊNCIA E IMAGENS DA INFÂNCIA NOS CONTOS DE
MIGUEL SANCHES NETO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor (a) em Letras (Área de concentração: Estudos Literários).

Orientadora: Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa

Londrina
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C556e Christo, Alzira Fabiana de.
Experiência e imagens da infância nos contos de Miguel Sanches Neto /
Alzira Fabiana de Christo. – Londrina, 2013.
146 f.

Orientador: Regina Helena Machado Aquino Corrêa.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro
de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras,
2013.
Inclui bibliografia.

1. Sanches Neto, Miguel, 1965 – Teses. 2. Contos brasileiros – História e
crítica – Teses. 3. Infância – Teses. 4. Crianças na literatura – Teses I. Corrêa,
Regina Helena Machado Aquino. II. Universidade Estadual de Londrina.
Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras.
III. Título.

ALZIRA FABIANA DE CHRISTO

**EXPERIÊNCIA E IMAGENS DA INFÂNCIA NOS CONTOS DE
MIGUEL SANCHES NETO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor (a) em Letras (Área de concentração: Estudos Literários).

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa
UEL – Londrina – PR

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz
UNIOESTE – Cascavel – PR

Profa. Dra. Marly Catarina Soares
UEPG – Ponta Grossa – PR

Profa. Dra. Adelaide Caramuru Cezar
UEL – Londrina – PR

Prof. Dr. Alamir Aquino Corrêa
UEL – Londrina – PR

Londrina, 18 de novembro de 2013

A Loreni e Sidney, meus pais;

A Cristiano, meu irmão;

A André, meu esposo;

A vocês por gratidão e amor.

A Miguel, meu filho e motivo principal deste trabalho, que com sua alegria, encanto e vitalidade inesgotável foi a minha fonte de energia nos momentos difíceis. Seu “olhar de milagre” me fez/faz refletir sobre as possibilidades de um mundo justo e mais humano.

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Regina Helena Machado Aquino Côrrea, minha orientadora, expresso os meus mais sinceros agradecimentos pela orientação e pelas palavras de incentivo sempre que eu estava passando por alguma dificuldade; por sua paciência diante dos meus atrasos e limitações.

À Maria Beatriz Zanchet, minha orientadora de Iniciação Científica, que me iniciou na pesquisa acadêmica e me ajudou em vários momentos da minha formação.

A Antonio Donizeti da Cruz, meu orientador de mestrado, por me permitir iniciar a pesquisa sobre a obra de Miguel Sanches Neto e a entender um pouco melhor o universo/território de minha infância.

A André e Miguel, companheiros de todas as horas. Minha imensa gratidão pelo amor, apoio, carinho e compreensão.

À Loreni, minha mãe, que não mediu esforços para me ajudar nessa caminhada. Pelas tantas viagens e os momentos que dedicou a mim, ao meu filho, à casa e à família, meus mais sinceros agradecimentos

A Sidney, meu pai, e Cristiano, meu irmão, pelo incentivo permanente.

A Miguel Sanches Neto, por me ceder livros e material crítico desde a época do mestrado.

A meus amigos e familiares, em especial à Ana Raquel Benetti, Claudinei Batista, Maria Isabel Formoso Silva-Batista, Ana Paula Mangoni, Angela Maria Mandotti, Jéssica Cé, Ivanir Martins, José Osvaldo Martins, Ana Paula Martins Juliano, Ederson Marcel Juliano, Alícia Martins Juliano, Luana Aparecida Debalde de Christo, Maria Vitória dos Santos de Christo, Larissa Pigoso Ferronato e Daniella Pigoso Ferronato, pelo incentivo e ajuda nos momentos necessários.

Aos meus queridos tios, tias e primos da família Pigoso, tão importantes na minha vida, não vou colocar o nome de cada um, mas recebam meus mais sinceros agradecimentos por serem esses exemplos maravilhosos de seres humanos, por gostarem tanto de criança, por prezarem sempre pela família e pelo bem estar de todos, sem distinção. Vocês estão em cada página desse trabalho.

À UNESP, *campus* de Marília, e aos funcionários da biblioteca por serem prestativos e me ajudarem; meu agradecimento especial à Maria Elisa Valentin que gentilmente me emprestou livros por meio de sua carteirinha.

Aos professores Volnei Edson dos Santos e Luiz Carlos Santos Simon pelas preciosas sugestões durante os Seminários de Dissertações e Teses em Andamento – SEDA.

Aos professores Alamir Aquino Corrêa e Adelaide Caramuru Cezar pelas excelentes sugestões na qualificação.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina – UEL.

Aos amigos e colegas do curso de pós-graduação com os quais cursei as disciplinas, agradeço pelo carinho comigo e com meu filho, e pelas palavras de apoio.

A todos aos que lutam pela infância – ativistas, pais, mães, médicos, doulas, educadores, pesquisadores e artistas – com os quais tive contato ao longo desses quatro anos, por me ajudarem nas reflexões que estão presentes ao longo deste trabalho.

À CAPES, por me conceder a bolsa de estudos, fundamental para a realização desta pesquisa.

Pardalzinho

Meu pobre pardalzinho,
sempre pousado no fio,
você nunca se resfria
com este vento frio?

Por que você está sempre
acordando bem cedo?
Por acaso tem alguém
ocupando o seu ninho?

E é verdade que se sente
na proteção de uma casa
ao esconder a cabeça
debaixo da própria asa?

Você que não trabalha
é quem pode me dizer:
dá mesmo para viver
só de catar migalhas?

Não me leve a mal
tantas perguntas:
mas também o pardal
tem uma vida adulta?

Pardalzinho, pardalzinho,
Peçamos, antes de ser tarde,
Que Deus sempre nos guarde
Assim, bem pequeninos. (grifei)

(Miguel Sanches Neto, 2006 p. 15)

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursupierei coisas valiosas, nem me apropiarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os.

(Walter Benjamin, 2009, p. 502)

CHRISTO, Alzira Fabiana de. *Experiência e imagens da infância nos contos de Miguel Sanches Neto*. 2013. 146 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina.

RESUMO

O tema desta tese é compreender a representação da infância nos contos de Miguel Sanches Neto a partir da fundamentação teórica que entende a experiência da infância como possibilidade para a mudança da sociedade e os rumos da própria História. Diante da vasta produção de pesquisa sobre a infância – quase sempre ligada a aspectos cronológicos e históricos – e sua relação com a arte e a literatura, nos pareceu importante investigar um campo que ainda vem ganhando espaço nos estudos literários: a leitura da infância na obra de arte que toma como ponto de partida a Filosofia. Deste modo, o propósito central é verificar como Miguel Sanches Neto se vale da infância em seus contos enquanto condição humana de resistência, como uma experiência para a formação do humano e enquanto possibilidade de mudanças futuras. Pode-se dizer que em seus contos o escritor rompe com a visão predominante na sociedade: a de que a infância é o primeiro degrau da vida humana e que ela deve ser superada. Em seus contos, o escritor nega esta visão evolucionista e adultocêntrica de infância e ao abordá-la como experiência abre a possibilidade de transformar a experiência com a infância. Pensar a infância enquanto experiência é pensá-la enquanto descontinuidade, é a possibilidade de pensar e fazer o impensável, como faz a criança, como faz o *in-fante*. Diferentemente do adulto, que ao longo do tempo, devido à influência da rotina, foi perdendo a capacidade de olhar o mundo com sensibilidade, a criança está inebriada e envolvida com tudo o que os adultos não querem ver, por isso ela tem sutileza e competência suficientes para ensinar aos adultos, para fazê-los pensar sobre uma outra possibilidade de olhar o mundo e reconduzir a própria existência. Nos contos aqui analisados, a experiência da infância desperta um novo olhar sobre as crianças e a infância e, ao mesmo tempo, devido às simulações da memória empreendidas pelo escritor, propõe uma retomada e revisão desse período da vida para os leitores que passam a se confrontar com acontecimentos da própria infância e, dessa forma, compreendem muitos dos sentimentos que fazem parte da sua subjetividade. É possível dizer que a infância-criança presente nos contos de Miguel Sanches Neto conduz à *in-fância* do pensar.

Palavras-Chave: Memória. Experiência. Infância. Narrativa contemporânea.

CHRISTO, Alzira Fabiana de, *Experience and images of childhood in Miguel Sanches Neto short stories*. 2013. 146 p. Thesis (Doctor Degree in Letters: Literary Studies) – Universidade Estadual de Londrina.

ABSTRACT

The aim of this thesis is understand the representation of childhood in Miguel Sanches Neto short stories, from the theoretical to understand the experience of childhood as a possibility for change in society and the course of history itself. Given the vast production of research on childhood - almost always linked to the chronological and historical - and its relationship to art and literature, it seemed important to investigate a field that has been gaining ground in literary studies: the reading of the work of childhood art that takes as its starting point the Philosophy. Thus, the central purpose is to see how Miguel Sanches Neto relies on their childhood short stories while human condition of resistance, as a background for the formation of the human being and as a possibility for future changes. It can be said that in his short stories the writer breaks with the prevailing view in society: that childhood is the first step of human life and it must be overcome. In his stories, the writer denies this evolutionary view of childhood and adult approach, and shows that the experience opens up the possibility of childhood transforming the experience. Think of childhood as an experience is to imagine him as a discontinuity, is the ability to think and do the unthinkable, like the child, as does the *in-fãnte*. Unlike the adult, that over time due to the influence of the routine, was losing the ability to look at the world with sensitivity, the child is intoxicated and involved with everything that adults do not want to see, so she has subtlety and skill sufficient to teach adults to get them thinking about another possibility of looking at the world and bring their own existence. In the short stories analyzed here, the experience of childhood awakens a new look at children and childhood, and at the same time, due to memory simulations undertaken by the writer proposes a revival and revision of this period of life for readers who come to confront with events of her own childhood, and thus comprise many of the feelings that are part of their subjectivity. You can tell that this child-childhood short stories of Miguel Sanches Neto leads to *in-fância* thinking.

Key-Words: Memory. Experience. Childhood. Contemporary narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - PALAVRAS E INFÂNCIA	19
1.1 A INFÂNCIA NA ARTE.....	19
1.2 REMEMORAÇÃO, INFÂNCIA E EXPERIÊNCIA	28
1.3 INFÂNCIA E O PRIMADO DA EXPERIÊNCIA	42
CAPÍTULO 2 - TEMPOS DE CRIANÇA	49
2.1 “SABOR”: A SABEDORIA DA INFÂNCIA	49
2.2 A EXPERIÊNCIA E OS BICHOS.....	63
2.3 EMBRIAGUEZ DOS SENTIDOS	73
2.4 A INFÂNCIA E O BRINCAR: A DESCOBERTA DE MUITOS SEGREDOS	84
CAPÍTULO 3 - HISTÓRIAS DE VIDAS	95
3.1 “NOÇÕES BÁSICAS” OU O INÍCIO DA COMPREENSÃO SOBRE A EXISTÊNCIA HUMANA	95
3.2 A PRESENÇA DE UMA AUSÊNCIA	104
3.3 SE PERDER PARA SE ENCONTRAR	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERENCIA	139
OBRAS ANALISADAS	139
OUTROS TÍTULOS	139
FORTUNA CRÍTICA.....	139
OUTRO.....	140
GERAL	140

INTRODUÇÃO

Miguel Sanches Neto nasceu em Bela Vista do Paraíso, município localizado no Norte do Paraná, em 1965. Após perder o pai em um acidente de caminhão aos quatro anos de idade, Miguel muda-se com a família para Peabiru, município no qual residiam os parentes de Nelsa, sua mãe. Nesta pequena cidade do Noroeste paranaense, Miguel viveu sua infância, adolescência e boa parte da juventude. Apesar de sentir a vocação para as letras desde criança, é na adolescência que começa a escrever seus primeiros poemas, dando início a uma intensa produção literária, que só seria publicada anos mais tarde. Após muitas divergências familiares, inclusive devido à escolha profissional – o padasto o queria agricultor – em 1986, forma-se em Letras, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari - PR. No ano seguinte, inicia carreira no magistério em escolas públicas de Curitiba e região metropolitana.

Sempre vinculado a atividades culturais e exercendo a crítica literária militante, publica em 1989, no *Nicolau* – na época, um dos jornais culturais mais importantes do Paraná, com circulação em nível nacional. Em 1999, foi convidado pelo então governador do Paraná – Jaime Lerner – para atuar como assessor na Casa Civil. Em seguida, no dia 22 de julho, é nomeado Presidente da Imprensa Oficial do Estado do Paraná, cargo que ocupa até o final de 2002. Este período em que viveu em Curitiba foi marcado pelo convívio intenso com escritores como Helena Kolody, Jamil Snege e Dalton Trevisan e o crítico literário Wilson Martins.

Miguel Sanches Neto já teve seus textos publicados em vários periódicos e em revistas como *República*, *Bravo!* e *Carta Capital* e nos jornais *O Estado de São Paulo*, *Jornal da Tarde* e *Jornal do Brasil* e entre 1993 e 2012 escreveu semanalmente para o *Jornal Gazeta do Povo*, do qual pediu afastamento para se dedicar à literatura. Fez mestrado (UFSC) e doutorado (Unicamp) em Estudos Literários e desde 1992 é professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Apesar de não se dedicar mais formalmente à atividade de crítico literário, sua atuação nesta área foi amplamente reconhecida, o que fica evidente nas palavras de seu colega, Wilson Martins: “T.S. Elliot dizia que para ser crítico só há um método, ser muito inteligente. E quando diziam que os críticos erravam muito, ele respondia: os escritores também. Crítico não se faz por formação, ser crítico é uma vocação. Espontânea, instintiva. Aposto em Miguel Sanches Neto” (MARTINS, 1997, p. 2).

Após a publicação de *Chove sobre minha infância* (2000) (traduzido também para o espanhol) e *Hóspede secreto* (2003), – obras que receberam inúmeras apreciações por parte da crítica literária brasileira – é que Miguel Sanches passa a ser reconhecido como ficcionista em âmbito nacional. Como romancista, Miguel Sanches alcançou projeção nacional e, hoje, faz parte do mesmo quadro em que estão inseridos Dalton Trevisan, Domingos Pellegrini, Roberto Gomes e Cristovão Tezza.

Professor, escritor, jornalista, poeta e crítico literário, Miguel Sanches Neto escreve há algum tempo. Hoje, depois de uma boa parte de seus romances e poemas terem sido publicados e consagrados em concursos, dentre eles: “Prêmio Nacional Luís Delfino” pela obra *Inscrição a giz*, em 1989; “Prêmio Cruz e Sousa” pela obra *Hóspede secreto*, em 2002 e “Prêmio Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina”, em 2005, reconhece-se nele um autor que vem produzindo uma obra bastante significativa no contexto da literatura contemporânea. Dentre suas publicações, estão: *Inscrição a giz* (1991), *Chove sobre minha infância* (2000), *Hóspede secreto* (2003), *Herdando uma biblioteca* (2004), *Venho de um país obscuro* (2005), *Um amor anarquista* (2005), *Pisador de horizontes* (2006), *Impurezas amorosas* (2006), *Primeiros contos* (2008), *A primeira mulher* (2008), *Chá das cinco com o vampiro* (2010), *Então você quer ser escritor?* (2011) e *A máquina de madeira* (2012), que será traduzido para o francês e publicado no Canadá pela editora Lux. Miguel Sanches Neto publicou também livros de crítica e de ensaios literários, como: *Entre dois tempos* (1999) e *Biblioteca Trevisan* (1996) e tem uma produção bastante significativa em Literatura Infantil e Juvenil: *Estatutos de um novo mundo para crianças* (2005), *Amanda vai amamentar* (2005), *A cobra que não sabia cobrar* (2006), *O rinoceronte ri* (2006), *Estatutos de um novo mundo para os animais* (2007), *Um camponês na capital* (2009), *De pai para filho* (2010). Alguns de seus contos foram traduzidos para o cinema no formato de curta metragem, é o caso das narrativas dos contos “Hóspede secreto” (2008) e “O tamanho do mundo” (2013). Além disso, sua obra é tema de estudos acadêmicos Brasil afora, dentre eles, destaca-se: *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea* (2006)¹, de Anderson da Mata; *A narrativa de Miguel Sanches Neto: memória e identidade* (2007)², de Alzira Fabiana de Christo; *A “autoficção” narrativa: impasses e ambiguidades literários*. A

¹ Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literatura, da UnB – Universidade de Brasília, 2006. Nesta pesquisa, uma das obras analisadas é o romance *Chove sobre minha infância* (2000).

² Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras – área de concentração em Linguagem e Sociedade – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste, em 2007.

propósito de Chove sobre minha infância, de Miguel Sanches Neto (2010)³, de Vanessa Maidana Freire;; “Tempo presente, tempo passado: vivência e memória em *A primeira mulher*”⁴ (2008), de Naira de Almeida Nascimento; “Literatura enquanto gesto: memória e ficção em dois romances de Miguel Sanches Neto”⁵ (2012), de Igor Ximenes Graciano; “*País obscuro*: um olhar sobre a obra poética de Miguel Sanches Neto”⁶ (2010), de Roberta Cantarela. Atualmente, Miguel Sanches Neto é contratado pela Editora Intrínseca e prepara um romance sobre o nazismo no Brasil que deverá ser lançado no próximo ano. É casado há mais de vinte anos com Juliana Calisto Sanches, sua primeira namorada, com quem tem dois filhos, Camila e Antonio.

Enquanto o mundo atual é marcado pelo descrédito da experiência da leitura e escrita lenta e vagarosa – nossa época é marcada pela grande profusão de imagens, rapidez de informação e produção de tecnologias – Miguel Sanches Neto produz sua literatura em ritmo próprio: escreve e reescreve seus livros ao longo de anos e gosta de ver o texto “descansar” antes de vê-lo publicado. Nesse trabalho quase artesanal, o escritor torna comunicável a condição humana e o mal-estar de seu tempo. Do mesmo modo, conforme as palavras de Rogério Pereira (2003), enquanto a literatura converge para os grandes centros e suas idiossincrasias, Miguel Sanches Neto segue para o interior, para o pequeno. Viver no interior, contudo, não é apenas característica das personagens de Miguel Sanches, ao público do Paiol Literário em 2007, ele afirmou que um escritor precisa de tempo para a leitura e a literatura e por esse motivo é que optou por viver em Ponta Grossa, cidade relativamente pequena, onde tem um emprego e tempo suficiente para ler e escrever. Do mesmo modo, costuma dizer que se mantém firme na profissão de professor universitário, dentre outros motivos, para não precisar se sujeitar a vontade alheia, a textos encomendados e ao ritmo do mercado editorial.

Peabiru é o lugar de onde o escritor parte quase sempre: inúmeras personagens de seus romances e contos pertencem à pequena cidade, que, recriada pelo autor, ganha um caráter de universalidade. Peabiru é a cidade na qual o escritor passou parte da sua vida, mas nos livros ela é apenas um cenário possível em que os sentimentos das personagens se manifestam; sentimentos estes compreendidos como hóspedes que se ocultam devido às convenções e projeções do mundo administrado. Miguel Sanches Neto, por meio de

³ Dissertação de mestrado defendida na Pós-Graduação em Letras, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2010.

⁴ Artigo acadêmico publicado na revista *Uniletras*. Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 463-466.

⁵ Artigo acadêmico publicado na revista *Entreletras*, Araguaína/ TO, v. 3, n. 2, p. 75-85, ago./dez. 2012.

⁶ Artigo publicado na *Revista Vivências* (URI. Erechim), v. 6, p. 267-278, 2010.

simulações da memória empreendidas em suas narrativas, revolve esses sentimentos e conduz suas personagens, e conseqüentemente seus leitores, a uma viagem que busca desvendar os problemas do presente. Deste modo, a infância aparece como tema frequente em suas obras, por ser o momento inicial de formação e o período que deixa muitas marcas. Desde *Chove sobre minha infância* (2000), primeiro livro publicado pelo escritor, a infância é temática recorrente, o que se repete nas demais obras publicadas pelo escritor até o presente. Deste modo, essa frequência de conteúdos ligados à infância nas obras do escritor nos chamou a atenção e devido a isso é que nos propusemos a estudar a representação da infância na obra do escritor paranaense.

Ao iniciarmos a pesquisa, contudo, a intenção era analisar a representação histórica e social da infância, ou melhor, o sentimento de infância que estava presente nas narrativas curtas de Miguel Sanches Neto. Contudo, no decorrer dos estudos e ao entrar em contato com a produção filosófica e literária de Walter Benjamin sobre a infância, especialmente *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011), *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) e *Magia e técnica, arte e política* (1994), o estudo tomou um novo rumo. Aliado à perspectiva benjaminiana, se tornou indispensável a leitura de *Infância e história: a destruição da experiência* (2005), de Giorgio Agamben. A partir do contato com essas obras, ficou claro que analisar apenas a concepção de infância não era suficiente, era preciso ir além e em busca de compreender a relação entre experiência, escrita e infância presente nos contos de Miguel Sanches Neto. Para as reflexões sobre a memória na ficção contemporânea nos valem de *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011) e “Fatos e ficções na literatura memorialista contemporânea” (2013)⁷, de Aleida Assmann.

O interesse em estudar a produção literária do escritor paranaense vem desde 2003, quando ainda na graduação tive o primeiro contato com o romance *Chove sobre minha infância* (2000) por meio da Jornada de Estudos Linguísticos e Literários (JELL), que contou com a participação Miguel Sanches como um dos conferencistas. Em 2004, trabalhei na disciplina “Estágio de Docência” a análise deste romance com alunos do último ano do Ensino Médio que participariam do vestibular da Unioeste uma vez que *Chove sobre minha infância* estava na lista dos livros indicados para a prova de Literatura Brasileira. A partir das reflexões e questionamentos surgidos durante o estágio de docência foi possível elaborar o projeto de mestrado que resultou na dissertação intitulada “A narrativa de Miguel Sanches

⁷ Conferência ministrada por Aleida Assmann em 20/05/2013, na Universidade Estadual de Londrina.

Neto: memória e identidade”, orientada pelo professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz e defendida junto ao programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste, em 2007. De lá para cá, foram várias participações em eventos e publicações de artigos acadêmicos sobre a obra do escritor, contudo, a inquietação acerca da produção literária de Sanches Neto não se esgotou e esta tese resulta de uma indagação que vem de longa data: O que representa a infância nos contos de Miguel Sanches Neto? Imagem que transborda em sua obra e que direciona até mesmo a forma de o escritor lidar com a linguagem.

Ao aprofundar os estudos acerca da produção literária de Miguel Sanches Neto, a pesquisa pretende identificar qual é o papel da infância na obra do escritor tomando como base os contos que abordam a temática. Para tanto, foram selecionadas narrativas dos livros *Hóspede secreto* (2003), *Primeiros contos* (2008) e *Então você quer ser escritor?* (2011), obras nas quais nos esbarramos com a infância ao nos depararmos tanto com protagonistas-crianças quanto com personagens-adultos em que as memórias da infância se fazem imperativas. Deste modo, a partir do *corpus* selecionado, serão analisadas observações em relação à ficção memorialista contemporânea dando ênfase especial para questões sobre memória, experiência e infância.

O tema desta tese é compreender a representação da infância na contística de Miguel Sanches Neto a partir da fundamentação teórica que entende a experiência da infância como possibilidade para a mudança da sociedade e os rumos da própria História. Diante da vasta produção de pesquisa sobre a infância – quase sempre ligada a aspectos cronológicos e históricos – e sua relação com a arte e a literatura, nos pareceu importante investigar um campo que ainda vem ganhando espaço nos estudos literários: a leitura da infância na obra de arte que toma como ponto de partida a Filosofia. Deste modo, o propósito central é verificar como Miguel Sanches Neto se vale da infância em seus contos enquanto condição humana de resistência, como uma experiência para a formação do humano e enquanto possibilidade de mudanças futuras. Pode-se dizer que em seus contos o escritor rompe com a visão predominante na sociedade: a de que a infância é o primeiro degrau da vida humana e que ela deve ser superada. Esta forma de pensar a infância coloca a criança como ser em ascensão, que deve estar sempre em busca de novas etapas e progresso, como pura potência que, se bem direcionada pelas instituições responsáveis, conseguirá chegar à vida adulta, idade que marca o fim da longa caminhada e a aquisição das capacidades humanas superiores. Em seus contos, o escritor nega a visão evolucionista e adultocêntrica de infância e ao abordá-la como experiência abre a possibilidade de transformar a experiência com a infância.

Em entrevista concedida a José Carlos Fernandes na ocasião da publicação de *Venho de um país obscuro* (2000) Sanches Neto afirma que a infância ressurgiu para ele no momento em que decidiu assumir ser escritor. Ele ressalta que o drama de procurar um tema – o que dizer – e o medo da morte – o escritor descobriu aos trinta e seis anos que sofre de uma doença crônica, a Síndrome de Addison – o levaram para o universo das reminiscências da infância. Em outra ocasião, ao falar sobre a presença da infância em suas obras Miguel Sanches Neto afirma: “Não vejo a infância como paraíso, mas justamente como o momento de consciência traumática da falta de paraísos”⁸ (*Falação*, 2009, p. 60). As palavras do escritor reforçam a perspectiva que aparece em sua estética literária em relação à infância; para ele a infância é um período de grandes descobertas, o que leva a angústias e conflitos, nesta fase, a criança precisa muito do respaldo do adulto para que se sinta segura e possa ultrapassar as dificuldades de forma menos penosa, o contrário, gera sofrimentos profundos. Em crônica intitulada “Afastamento” (2010), em que demonstra o que pensa a respeito das crianças a partir da convivência com os filhos, Sanches Neto afirma:

É que aqui em casa damos atenção às crianças. Interrompo uma conversa seja com quem for para responder a uma pergunta, peço a opinião de meus filhos, vou ver o mosquito que ele matou numa expedição perigosa pela garagem.[...] Fui criado numa família em que a criança não existia para o mundo adulto. Meu padrasto não respondia a nenhuma de nossas perguntas. À mesa, comíamos o que a mãe colocava no prato. Quando tínhamos visitas, a nossa refeição era servida antes ou em outro lugar. O mundo era dos adultos, e nós podíamos apenas espiá-lo. Resultado: tenho uma sensibilidade extrema em relação a esta idade, quando os olhos infantis nos lançam as dúvidas que não conseguem ser articuladas pela linguagem.⁹

As palavras do escritor reforçam as hipóteses levantadas a partir da sua obra, ou seja, escrever sobre a infância para ele é algo fundamental porque possui uma sensibilidade especial em relação à época infantil, em que a busca por respostas é constante. Do mesmo modo, é possível, por meio da infância, fase da vida desprovida de qualquer sentimento em relação às instituições e padrões estabelecidos, o escritor propor uma reflexão sobre a sociedade atual. Para tanto, retomamos o conceito de experiência da infância ao qual Walter Benjamin dedicou muitas reflexões e também o conceito de experiência conforme os

⁸ Material organizado e concedido por Miguel Sanches Neto para este estudo. Ainda não foi publicado. Trata-se de entrevistas concedidas por Sanches Neto no período de 2000 a 2009. Além das entrevistas, estão presentes artigos, crônicas e cartas elaboradas por ele sobre sua produção literária: SANCHES NETO, Miguel. *Falação: entrevistas e textos afins*. Julho de 2009. Todas as citações extraídas desse material serão referenciadas nesse trabalho como *Falação*, ano e página.

⁹ Crônica intitulada “Afastamento”, publicada in : *Gazeta do Povo* (Caderno G), 19 de outubro de 2010. Disponível em www.herdandoumabiblioteca.com.br, acessado em 21/08/2012.

pressupostos de Giorgio Agamben, filósofo italiano que retoma o conceito de “expropriação da experiência” em Benjamin e propõe a *in-fancia* como única maneira de experiência na contemporaneidade.

Na perspectiva de Benjamin e Agamben a experiência com a infância não se caracteriza por levar o sujeito a um porto seguro, mas a um lugar de vertigem, de perigo e de extravio. A experiência com a infância seria uma tentativa de escrever uma nova história, na contramão, tendo como princípio o não- saber prévio sobre o que se escreve na história. A experiência com a infância, no seu caráter ético e estético – de formação – como abordada por Benjamin e mais recentemente por Agamben, busca levar o sujeito contemporâneo a se conscientizar de sua própria condição de infante, afastando-se dos ideais de esclarecimento modernos para se propor a uma dialética do esclarecimento, o que seria o mesmo que assumir a fraqueza, a dor e o sofrimento humano e, sobretudo, assumir a exigência ética de descrever a história dos vencidos e dos mortos e acolher o sofrimento irresolvido. Pensar a infância enquanto experiência é pensá-la enquanto descontinuidade. É a possibilidade de pensar e fazer o impensável, como faz a criança, como faz o *in-fante*. Diferentemente do adulto, que ao longo do tempo, devido à influência da rotina, foi perdendo a capacidade de olhar o mundo com sensibilidade, a criança está inebriada e envolvida com tudo o que os adultos não querem ver. Por isso ela tem sutileza e competência suficiente para ensinar aos adultos, para fazê-los pensar sobre uma outra possibilidade de olhar o mundo e reconduzir a própria existência. Nos contos de Miguel Sanches Neto, a infância aparece como uma viagem interior às lembranças – às nossas lembranças – em que as sensações de um tempo que se foi e não volta mais são colocadas em destaque. Ao mesmo tempo, a infância aparece também como um momento de contemplação daquilo que ficou adormecido, ausente e perdido nos labirintos da memória.

O presente estudo está organizado em três capítulos. No primeiro, intitulado “Palavras e infância” o ponto de partida é uma revisão sobre a presença da infância na literatura e o conceito de experiência nas obras de Walter Benjamin e Giorgio Agamben, com especial atenção para a experiência da infância que na obra do filósofo italiano é concebida como única maneira de experiência na contemporaneidade. Em outras palavras, para Giorgio Agamben, negar a infância é negar a única possibilidade de produzir experiência na atualidade. Para Agamben, a infância é entendida a partir da origem etimológica da palavra *infantia*, proveniente do latim, em que o verbo *fari* – falar – unido ao prefixo de negação *in*, quer dizer “aquele que não fala”, ou, aquele que ainda não adquiriu a linguagem articulada. Nessa perspectiva, a infância não é compreendida como uma idade cronológica, mas como um estado ao qual se pode ascender em qualquer estágio da vida. Em um segundo momento,

abordamos como as experiências da infância de Miguel Sanches Neto se desdobram e se repetem ao longo de sua obra. Nossa intenção é verificar a partir do “primado da experiência” como o escritor diz a sua própria infância ao abordar a temática em sua obra.

Em “Tempos de criança”, segundo capítulo, nosso objetivo é analisar como o escritor, sob a ótica da infância, mostra valores que se perderam em nossa sociedade. Por meio da relação que se estabelece entre crianças e objetos, crianças e animais, crianças e pessoas, é nítido como essa troca ocorre de maneira diferente, sem os ditames convencionais. Para a criança, que vive em um tempo contrário ao nosso, isento de pressa, de valores materiais ou qualquer interesse individual, todas as relações se dão de forma sutil, sensível e sem agressões, seja em relação aos animais, à natureza, às pessoas; a criança desperta no homem atual uma revisão de seus conceitos, já que ela é detentora de inúmeras capacidades que se perdem com a incorporação ao mundo administrado.

O terceiro e último capítulo que recebe o título “Histórias de vidas” versa sobre as infâncias rememoradas propriamente ditas e a reconstrução da infância a partir dos restos e vestígios da memória que continuam, mesmo com o passar dos anos, nos gerando. A intenção aqui é analisar como os acontecimentos da infância são retomados e ajudam as personagens na compreensão do presente, a desvendar sentimentos que as faziam infelizes, mas que ao retornarem ao passado, passam a compreendê-los.

A compreensão que tivemos ao longo desse estudo é que nos contos de Miguel Sanches Neto a experiência da infância desperta um novo olhar sobre as crianças e a infância e, ao mesmo tempo, uma retomada e revisão desse período da vida para os leitores que passam a se confrontar com acontecimentos da própria infância e, dessa forma, compreendem muitos dos sentimentos que fazem parte da sua subjetividade. Deste modo, é possível dizer que as imagens da infância presentes nos contos do escritor paranaense propõem uma abertura, um regresso a um estado puro e isento de regulamentação, uma possibilidade de ver e conduzir o mundo com olhos de menino, com olhos de primeira vez, isto é, um exercício de silêncio, de voltar-se para si: trata-se de uma infância-criança que conduz à *in-fância* do pensar.

CAPÍTULO 1

PALAVRAS E INFÂNCIA

1.1 A INFÂNCIA NA ARTE

A infância é temática recorrente na produção literária de Miguel Sanches Neto. Em sua literatura adulta a infância aparece ora por meio da presença de protagonistas crianças ora ligada a acontecimentos da infância lembrados por personagens adultas. Nosso objetivo, deste modo, é analisar qual é a representação da infância e que papel ela desempenha na literatura do escritor paranaense. Apesar deste trabalho abordar somente a análise dos contos, é possível dizer que de alguma maneira ele engloba um ponto de vista presente em todas as obras do escritor porque há um diálogo estreito entre os livros de Miguel Sanches Neto principalmente quando se referem à infância. O que ocorre é que boa parte dos contos que serão analisados neste trabalho foram escritos mais ou menos ao longo de duas décadas, época em que *Chove sobre minha infância* e *Venho de um país obscuro* também foram concebidos. Por mais que as publicações dos contos e dos poemas tenham sido posteriores, o que parece é que eles serviram de exercício de escrita para o romance, principalmente os contos das coletâneas de *Hóspede Secreto* (2002) e *Primeiros contos* (2008). Por mais que neste estudo a infância seja abordada apenas nos contos do escritor, é importante ressaltar que ela perpassa toda a escrita de Miguel Sanches Neto e, portanto, faz parte de seu projeto literário. É importante ressaltar que a infância encontra um lugar privilegiado em sua obra não porque o autor se mantenha preso à vivência infantil, mas por reconhecer no infante o paradigma da condição humana, isto é, “na eterna luta do adulto para tentar estar em conformidade com as instituições; luta que trai também um desejo enorme de se lhes escapar” (GARCIA, 2010, p. 72-73). Deste modo, no gesto de trazer a infância para suas obras, há um sentido tanto para si mesmo quanto para o outro.

A presença da infância e da criança nas obras de arte não é recente. Em *História social da criança e da família* (1978), Philippe Ariès analisa pinturas, diários antigos, testamentos, inscrições em igrejas e pedras tumulares a fim de verificar as mudanças do papel da família e da concepção de infância ao longo dos séculos. Conforme Ariès, as primeiras obras com imagens de crianças são datadas do século XII, e a representação que se tem do infante é bastante distinta da compreensão atual. A ausência e o desconhecimento da infância até aquele momento não se devem à inabilidade ou falta de competência dos artistas,

antes, “é provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo” (ARIÈS, 1978, p. 50). *Evangelário de Oto III* é a primeira obra que traz a imagem da criança, contudo, nesta época, o infante não aparecia sozinho e nem ocupava um lugar de destaque, a ele eram destinados apenas papéis secundários. Conforme o pesquisador francês, nesta mesma obra, o artista deformou completamente os corpos das crianças ao representá-las como adultos em miniatura. O historiador evidencia essa questão por meio das seguintes palavras: “Ora, o miniaturista agrupou em torno de Jesus oito verdadeiros homens, sem nenhuma das características da infância: eles foram simplesmente reproduzidos numa escala menor. Apenas seu tamanho os distingue dos adultos” (ARIÈS, 1978, p. 50-51). As obras analisadas por Ariès revelam a concepção de infância que prevaleceu até meados do século XVIII, período em que não existia uma distinção entre infância e vida adulta.

Segundo o historiador, não havia uma diferença entre o mundo adulto e mundo das crianças, o que ficava explícito inclusive por meio das roupas usadas na infância. Conforme Ariès: “O traje da época comprova o quanto a infância era então pouco particularizada na vida real. Assim que a criança deixava os cueiros, ou seja, a faixa de tecido que era enrolada em torno de seu corpo, ela era vestida como os outros homens e mulheres de sua condição” (ARIÈS, 1978, p. 69). De acordo com Ariès, esse hábito de vestir crianças e adultos de forma parecida permaneceu até o século XVIII, quando a compreensão em relação à infância começou a ser alterada:

Na sociedade medieval, que tomamos como ponto de partida, o sentimento de infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia (ARIÈS, 1978, p. 156).

Contudo, a partir da Revolução Industrial, no século XVIII, ocorreu uma significativa mudança em relação à concepção da infância principalmente devido às transformações nas formas de organização social. Conforme Sonia Kramer (1996), o novo modelo econômico alterou significativamente as relações de trabalho, as atividades realizadas e a maneira de inserção das crianças na sociedade. A partir das postulações de Ariès em relação à mudança da concepção de infância, a pesquisadora afirma:

A ideia de infância não existiu sempre e da mesma maneira. Ao contrário, ela aparece com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em que mudam a inserção e o papel da criança na comunidade. Se, na sociedade feudal, a criança exercia um papel produtivo direto (“de adulto”) assim que ultrapassava o período de alta mortalidade, na sociedade burguesa ela passa a ser alguém que precisa ser cuidada, escolarizada e preparada para uma atuação futura. Este conceito de infância é, pois, determinado historicamente pela modificação nas formas de organização da sociedade (KRAMER *apud* KRAMER, 1996, p. 19).

A partir das pesquisas elaboradas por Ariès verificou-se que a noção de infância não é uma categoria natural, mas sim histórica que varia de acordo com os aspectos históricos e culturais de cada sociedade. Devido a isso é que na Idade Média não havia uma distinção entre adultos e crianças e as crianças eram consideradas como seres inferiores. A emergência da noção moderna de infância se inicia em meados do século XVIII, e sua característica principal é a distinção entre a vida adulta e a infantil, respeitando as especificidades e particularidades da infância.

Em *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1981), Elisabeth Badinter defende que o amor materno também varia de acordo com os aspectos históricos e culturais. Em sua pesquisa, Badinter traça um percurso histórico e analisa como as mães demonstraram o amor aos filhos ao longo dos séculos, deste modo, a autora enfatiza a distinção entre a noção do amor materno e da infância anterior ao século XVIII e as mudanças que ocorreram posteriormente à Revolução Industrial. Ao analisar textos literários, a filósofa salienta a ausência da infância nestes escritos. Ou seja, como a infância era insignificante para a sociedade da época, não havia necessidade de expressá-la na arte. Badinter cita Snyders para expressar o quanto a infância era considerada algo que causava aborrecimentos, “tediosa”, tema a que não se deveria dispensar atenção. Nos termos de Badinter, a infância se tratava de um extrato social que não era digno de sensibilidade. Segundo a pesquisadora, apenas Molière adotou uma posição um pouco diferente dos demais artistas, mas, “De modo geral, porém, o estado de espírito dos homens das letras diante da infância variará pouco até o início do século XVIII” (BADINTER, 1981, p. 70).

Para Elisabeth Badinter, era de extrema importância que os escritores da época trouxessem as crianças em suas obras, pois a postura de mostrar o lugar da infância na sociedade, para leitores nobres e burgueses, poderia ocasionar uma mudança em relação ao olhar que se dispensava às crianças, já que a imagem remeteria a essas classes. Segundo a filósofa, a literatura exercia um papel importante, pois:

Enquanto as teorias filosóficas e teológicas dirigem-se mais particularmente aos intelectuais, e portanto a um público especializado e limitado, a literatura tem um público mais amplo e é provavelmente mais significativa da mentalidade reinante no seio da classe dominante (BADINTER, 1981, p. 70).

A autora acredita que a literatura poderia exercer um papel decisivo na mudança da noção de infância em que a criança era considerada insignificante, contudo, apesar dos textos literários e das obras de arte começarem – timidamente – a expressar a criança, a visão pessimista de infância permaneceu ainda por muitos anos. Em “Infância e pensamento” (1997) Jeanne Marie Gagnebin ressalta que a compreensão moderna da infância começou a surgir “com o triunfo do individualismo burguês no Ocidente e de seus ideais de felicidade e emancipação” (GAGNEBIN, 1997, p. 169) e tem em *Emilio*, de Jean-Jacques Rousseau, seu marco inicial. A tradição filosófica, passando pelos livros de Platão, Santo Agostinho até chegar em Descartes, defendia que todos os atos da infância deveriam ser corrigidos. Nesta época, a infância se tratava de um mal necessário, um período que todo ser humano deveria superar para chegar à idade adulta, à idade da razão. Essa visão foi contrariada por Rousseau em *Emilio* quando o filósofo apresenta um educador que ao invés de corrigir a criança e a tornar o mais rapidamente possível em adulta, opta por escutar com atenção a voz da natureza da criança e a ajudar, de forma harmoniosa, no seu desenvolvimento segundo regras oriundas da maturação natural das faculdades infantis. Conforme Gagnebin: “A *máxima incontestável* da retidão natural leva à defesa de uma educação que não só protege as crianças, mas as defende contra a dureza e a arbitrariedade da sociedade adulta” (GAGNEBIN, 1997, p. 178). A pesquisadora salienta ainda que: “O in-fans não é mais, pois, o rastro vergonhoso de nossa natureza corrupta e animal, mas sim, muito mais, o testemunho precioso de uma linguagem dos sentimentos autênticos e verdadeiros, ainda não corrompidos pela convivência mundana” (GAGNEBIN, 1997, p. 179). A partir de *Emilio*, então, os papéis pedagógicos se transformam radicalmente. A criança, agora, deveria ser isolada dos adultos não porque poderia lhes causar algum mal, mas devido às especificidades de sua natureza e desenvolvimento. A ausência de linguagem articulada não significa mais falta de razão, ao contrário, sua natureza até então vista como negativa passa a ser compreendida.

Com o surgimento de uma nova concepção de infância, que visava respeitar as necessidades da criança, esta passa a figurar na literatura com certa frequência. Conforme Mata (2006), no cânone literário brasileiro, a infância surge como uma metáfora “dizendo menos das crianças em si, que do que elas representam no imaginário do adulto” (MATA,

2006, p. 10). É nesta perspectiva que se inaugura o protagonista infantil na Literatura Brasileira. Trata-se de Sérgio, personagem principal de *O Ateneu* (1888), romance de formação de Raul Pompéia, que tematiza o embate entre o universo infantil e o universo adulto. Antes da narrativa de Raul Pompéia, a infância havia aparecido na poesia romântica com o poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu. A respeito da ausência do tema da infância no período romântico, Mata (2006) destaca:

Ao passo que a poesia romântica já delimitava a infância como o tempo a ser lembrado, de uma inocência a ser perseguida, a prosa brasileira até então, com poucas exceções como uma breve passagem em *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, ou da primeira parte de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, voltava suas costas para o assunto, preferindo desenhar em suas páginas a inocência do selvagem (MATA, 2006, p. 11).

A infância continuou ausente como temática literária até as primeiras décadas do século XX, quando escritores como Mark Twain, Carlo Collodi, Leon Tolstói e Maxsim Górkí a trouxeram para as suas narrativas. Ao estudar a representação da criança na literatura brasileira adulta, Eliana Yunes (1986) atribui às pesquisas da área da psicanálise as mudanças relativas à compreensão da natureza infantil ocorridas nesta época. Segundo a pesquisadora, ao estudar a neurose humana na vida adulta, Freud “percebeu as relações profundas entre as experiências vividas na infância e as reações dos indivíduos nas trocas sociais adultas” (YUNES, 1986, p. 58), o que contribuiu para uma revolução da concepção do infantil. Ou seja, a observação que levava em conta somente os padrões culturais projetados para a infância, mostrou-se insuficiente, “O exame passou à infância concreta donde uma outra visão, *por dentro*, permitiu fundamentar uma revolução na concepção do infantil” (YUNES, 1986, p. 58). O interesse pela vida infantil, contudo, não ocorreu somente por parte das ciências naturais e da saúde, a partir das descobertas da psicanálise, diversas áreas do conhecimento passaram a pesquisar sobre a infância e suas características. Também nessa época, importantes intelectuais brasileiros trouxeram a vida infantil para a o centro da discussão, dentre eles, Monteiro Lobato, Gilberto Freyre e José Lins do Rego, os quais consagraram obras inteiras à infância nas primeiras décadas do século XX e se tornaram fundamentais para as discussões acerca da infância no Brasil. Posteriormente às obras dos intelectuais acima citados, a infância se fez presente nas obras de Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Guimarães Rosa, os quais passam também a explorar temas que a psicanálise vinha delimitando sobre a psiquê infantil. Contudo, as imagens da

infância que predominaram até meados do século XX são as de uma infância cindida, atrelada à violência, ao poder autoritário e à opressão dos desejos alheios. Essas representações são superadas por meio da fantasia em livros de J. J. Veiga e se encontram ainda mais afastadas nos livros de Clarice Lispector em que a escritora não só falou da infância de forma inovadora, mas construiu uma linguagem que faz com o leitor se aproxime muito da forma como a criança sente/percebe/apreende o mundo. Segundo Teixeira (2010), a infância faz parte da formalização da obra clariciana em que as sensações diante dos momentos inaugurais são a raiz e a fonte dos contos, crônicas e romances de Clarice Lispector. Além disso, a escritora trouxe protagonistas infantis inovadores para a literatura adulta; nos livros de Clarice Lispector as crianças não são seres passivos, mas sim questionadoras, em busca de entender o mundo que as cerca.

Conforme Mata (2006), no final da década de 1970, devido às mudanças na estrutura social, sobretudo ao êxodo rural – movimento responsável pela saída em massa das pessoas do campo em direção às cidades – ocorreu um crescimento acelerado dos centros urbanos, os quais não possuíam estrutura suficiente para receber esse grande número de pessoas. O resultado foram as precárias condições de saúde, higiene, moradia e o crescimento da violência, prostituição e criminalidade atrelada à infância. Nesse contexto, aparecem obras como *Infância dos mortos* (1977), de José Louzeiro, um romance-reportagem inspirado no caso dos meninos de Camanducaia, município de Minas Gerais, para onde quase cem garotos, moradores de rua da capital paulista, foram levados, espancados e abandonados à própria sorte, por agentes do governo. Em *Infância dos mortos* José Louzeiro vai fundo na descrição das imagens psicológicas dos meninos e revela seus sonhos, angústias e toda a perplexidade de um mundo hostil. O livro inspirou o filme *Pixote, a lei do mais fraco* (1981), dirigido por Hector Babenco, um dos maiores sucessos do cinema brasileiro. Contudo, segundo Mata (2006), o olhar mais social em direção à infância não tirou a criança da condição de vítima da violência tanto em casa quanto nas ruas.

Na atualidade, diante de tantas questões que envolvem a infância e a necessidade de se pensar sobre ela, a criança tem figurado cada vez mais nas obras de arte. Conforme Francesco Tonucci, “esse nosso século é o século da criança” (2008, p. 12), isto é, o século XXI, sem dúvida, será marcado pela presença da criança como protagonista das ações humanas. Diferentemente de alguns decênios atrás, hoje, a criança está no centro das atenções e dos cuidados dos adultos. Aos problemas da criança são dedicados congressos, seminários, cursos, que abarcam as mais diversas áreas do conhecimento, vão desde assuntos relacionados à saúde infantil e filosofia até os bens de consumo produzidos para essa faixa

etária. Do mesmo modo, nos últimos anos, a criança ocupa um lugar privilegiado, também, nas artes. Muitos são os filmes, as obras pictóricas, livros, dentre outros, que trazem a temática da criança e da infância para o centro da discussão. Na narrativa brasileira contemporânea, a personagem infantil e a infância são temas relativamente recorrentes. A esse respeito, Mata afirma:

Não se constrói mais um grande personagem sem remissões a sua infância. Para os escritores, ecoando em Wordsworth e Freud, a criança é realmente pai do homem, como sentencia Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ela é segundo Ferretti, a presença de uma ausência no mundo adulto. Nesses casos, muitas vezes a infância é apenas um estágio para se atingir a juventude ou a maturidade, os grandes extratos etários representados na literatura brasileira contemporânea. Apesar de ser considerada uma fase, ela não é de pequena importância: é quase sempre decisiva para a personagem adulta (MATA, 2006, p. 18).

Conforme Eliana Yunes (1986), além de representar uma fase importante e decisiva da vida humana, a infância é hoje um tema que os escritores evocam, também, porque apesar das conquistas e mudanças em relação à infância e os direitos da criança nos últimos anos, na prática, pouca coisa foi alterada. Deste modo, por meio da expressão dos questionamentos, do sofrimento e de tudo o que envolve os momentos inaugurais da socialização humana, é possível fazer com que outro olhar seja construído em relação à criança, isto é, para que se entenda que a infância tem especificidades que precisam ser respeitadas. Conforme Yunes:

A discriminação social e os conflitos em relação ao infantil na sociedade contemporânea transparecem em questões como a do aborto, do índice de natalidade infantil, do menor abandonado e alcança insuspeitadas restrições nas pragmáticas e inocentes questões visíveis em anúncios: “alugam-se imóveis para casais sem filhos”, “oferece-se trabalho para domésticas sem criança, etc” (YUNES, 1986, p. 56).

Em seu estudo, a pesquisadora enfatiza também o adultocentrismo herdado do século XIX, em que “o adulto detém o saber do qual é emissor e à criança cabe a recepção passiva e grata, num modelo de dependência sócio-cultural calcado no modelo biológico” (YUNES, 1986, p. 56). Tonucci (2008) também enfatiza essa submissão da criança em relação aos desejos dos adultos. O pesquisador ressalta que as mudanças ocorridas nos últimos anos em relação aos direitos da infância foram extremamente importantes, mas que é preciso estar atento porque novos problemas surgiram, dentre eles, a solidão na infância, tema

do livro *A solidão da criança* (2008) em que o autor tece críticas ao modelo atual de sociedade que priva a criança “de companhia, de confrontos, de conflitos e de ajuda no interior da família” (TONUCCI, 2008, p. 26), principalmente nas grandes cidades em que os espaços não pertencem mais às pessoas nem às crianças, e sim aos carros, às sirenes, ao ar poluído, à violência e ao medo. Às necessidades da criança e da infância, o autor acrescenta:

Sair sozinho, encontrar-se com um amigo, inventar juntos uma brincadeira, mudar as regras, brigar se for necessário, e voltar para casa, isso tudo é uma experiência fundamental para o crescimento social e cognitivo da criança de quatro ou cinco anos. Mas hoje isso é difícil mesmo para um menino de dez anos ou uma menina ainda mais velha. Fora de casa não existe mais o mundo fascinante do pátio, da calçada, das plantas e dos animais do parque. Existe o perigo, a proibição (TONUCCI, 2008, p. 48).

A respeito dessa nova forma de organização familiar e da infância, Yunes afirma:

A criança torna-se objeto de ambivalência adulta, seja pelas práticas disciplinares que assumem a forma de domesticação, seja pelas estufas familiares que a reduzem a objeto de estimação, origem de dependência não menos cruéis. Adota-se o modelo *pedagógico de castigar para o seu próprio bem* de modo que a preocupação com as crianças corresponde a vigiar e punir (YUNES, 1986, p. 56).

Diante de tantos problemas que ainda envolvem a infância na sociedade atual, é visível a necessidade de ela ser discutida nos vários meios que refletem a vida humana. Por esse motivo é que a arte traz a criança e a infância para a discussão. Com base nessa questão, é que discutiremos nesta pesquisa a representação e a função da infância nos contos de Miguel Sanches Neto, já que esta é uma temática recorrente nas produções do escritor. Conforme Mata (2006): “É importante se ouvir a voz da criança, ampliando ainda mais o escopo do chamado *mundo plural* em que, em condições ideais, as vozes de todos os grupos sociais seriam ouvidos, devido a uma mudança no perfil do infante contemporâneo” (MATA, 2006, p. 17). Essa mudança à qual Mata se refere diz respeito à ideia defendida por Neil Postman, em *O desaparecimento da infância* (1999).

Conforme Postman (1999) estamos próximos de um desaparecimento da infância: “Na Idade Média não havia crianças porque não havia para os adultos meio de contar com a informação exclusiva. Na Era de Gutenberg surgiu esse meio. Na Era da Televisão ele se dissolveu” (POSTMAN, 1999, p. 99). O pesquisador chama a atenção para o fato de na atualidade não haver uma distinção entre adultos e crianças, ou seja, não existe

mais uma fronteira que separa o universo do adulto do universo da criança. Para Postman (1999) habitamos um tempo de crianças adultas e de adultos infantis, o que fica nítido por meio uma série de acontecimentos cotidianos: nas roupas, nos hábitos alimentares, no padrão linguístico, na profissionalização prematura do esportistas, no fim e ausência das velhas brincadeiras infantis, em atitudes mentais e emocionais e, é claro, no campo do sexo e da violência. Postman atribui a responsabilidade desse desaparecimento da infância, à era tecnológica, em que as crianças, principalmente, por meio da televisão, tem acesso às mesmas informações que os adultos, ou melhor, conforme o pesquisador, o conceito moderno de infância está desaparecendo devido à falta de limites demarcados entre a vida adulta e a vida das crianças.

Do mesmo modo, Neil Postman defende em *O desaparecimento da infância* (1999) que a infância está em declínio e que é devido a isso que nas artes ela aparece como temática constante. Os artistas, por meio da representação da criança e da infância, estariam mostrando uma postura de resistência diante dessa sociedade que não olha como deveria para esse extrato da sociedade. O crítico norte-americano também atribui ao declínio da infância o fato de muitas obras terem sido publicadas sobre o tema nas últimas décadas do século XX, conforme as palavras de Postman: “ a súbita preocupação de registrar a história da infância é, em si mesma, um sinal do declínio da infância” (POSTMAN, 1999, p. 19). Segundo Postman, a constante presença da infância nas discussões de historiadores e críticos sociais confirmam a observação de Marshall McLuhan, de que quando um artefato social se torna obsoleto ele se transforma num objeto de nostalgia e contemplação.

Em *Estatutos de um novo mundo para as crianças* (2005), Miguel Sanches Neto propõe, como o próprio título anuncia, um novo mundo para as crianças. Neste mundo diferente do qual vivemos, várias mudanças ocorreriam para que os desejos das crianças e as especificidades da infância fossem atendidos. Em tom sutil e engraçado, o texto solicita, por meio de seus artigos, que se dispense menor tempo para atividades escolares e maior para as brincadeiras, a produção de brinquedos e jogos que não prezem somente pela disputa individual, a ajuda a toda criança que estiver com necessidades, a extinção das propagandas e programas eleitorais, o abandono da primeira pessoa do singular e dos tempos no passado, a proibição da circulação de dinheiro, o fim de cercas, muros e portões, a implantação de parques, de espaços em que as crianças pudessem circular sem medo e subir em árvores, comer frutas, andar de skate, bicicleta e etc. Por meio do texto de Sanches Neto nos damos conta do pouco que a sociedade atual reserva para atender às necessidades da infância. A pesquisa que vamos realizar é especificamente sobre a presença da infância e da criança nos

contos do escritor, e, portanto, em sua produção para leitores adultos, mas não poderíamos deixar de ilustrar por meio de *Estatutos de um novo mundo para crianças* (2005), a necessidade de se construir um olhar diferente em relação à criança e à infância, levando em consideração que a infância tem características específicas que devem ser respeitadas. Conforme Postman:

Aqueles [...] que resistem ao espírito da época contribuem para o que se poderia chamar Efeito Mosteiro, porque ajudam a manter viva uma tradição humanitária. Não é concebível que nossa cultura esqueça que precisa de crianças. Mas está a caminho de esquecer que as crianças precisam de infância. Aqueles que insistem em lembrar prestam um nobre serviço (POSTMAN, 1999, p. 167).

Miguel Sanches Neto é um desses artistas que prestam esse nobre serviço: lembrar que a criança e a infância existem. Para tanto, em suas obras, a infância não aparece apenas como um tempo cronológico que é vencido pelas fases que a sucedem, como se a infância fosse um período a ser vencido. Ao contrário, nas obras do escritor, a infância e a criança aparecem como meios de aprendizagem na contemporaneidade. A infância não é somente um período em que a criança nasce para o mundo, mas, por meio das suas faculdades ainda não viciadas pela rotina do mundo administrado tem muito a nos ensinar enquanto sociedade marcada pela individualidade, excesso de bens de consumo, rapidez, etc. Para discutir e esclarecer esse modo de olhar para a infância, retomamos o conceito da experiência da infância nas obras de Walter Benjamin e do filósofo Giorgio Agamben, que fala da “expropriação da experiência” na contemporaneidade e defende que a única via, hoje, para a experiência, é a infância.

1.2 REMEMORAÇÃO, INFÂNCIA E EXPERIÊNCIA

Em um mundo que tenta se livrar de sua memória de todas as maneiras, o escritor aqui estudado faz da sua arte, conforme o termo cunhado por Aleida Assmann (2011), a *mídia* principal para expressá-la. Seguindo a tendência da arte em geral que se direcionou para o tema da memória principalmente a partir de 1970 a produção de Miguel Sanches Neto mostra como essa fascinação pela memória ainda não se esgotou, pelo contrário, continua a se desenvolver. Conforme o livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011), de Aleida Assmann, a memória é algo recorrente nas produções artísticas atuais, dentre outros motivos, “devido ao potencial autodestrutivo das sociedades modernas”

(ASSMANN, 2011, p. 385), ou seja, devido à capacidade que a atual sociedade deposita apenas no futuro, sem se dar conta que o passado existe no presente e que permanecerá nos dias que se seguirão. A visão fragmentada tão em voga nos dias atuais faz com que não se consiga vislumbrar uma relação entre passado, presente e futuro e se queira descartar e desvalorizar o ato da rememoração assim como tudo o que não faz parte das necessidades imediatas e do mundo prático de hoje. Deste modo, o passado e a memória, assim como os objetos que são despositados no lixo, não parecem ter utilidade, contudo, tanto o lixo quanto os restos e os retalhos do passado guardam vestígios – são memórias – preciosos sobre o homem e tudo o que o circunscreve.

É nessa perspectiva que memória e infância são evocadas nos contos de Miguel Sanches Neto. A infância nas narrativas curtas do escritor aparece como força de evocação do passado, fonte de sabedoria e experiência. Ao se valer de personagens que se recordam da infância, essas lembranças são redimensionadas e não fazem um apelo somente individual e subjetivo, mas se tornam, por meio de imagens do inconsciente, coletivas. Em seus contos Miguel Sanches Neto reconhece que o passado não é algo tão distante, isto é, o passado não passou, é possível, ainda, encontrá-lo no presente. Seus personagens recorrem constantemente aos restos e retalhos – fragmentos – da infância a fim de compreenderem o momento em que se encontram. Nessa perspectiva, a infância é compreendida como um período que nunca passa para o ser humano, ela, por ser uma fase inicial de percepções e descobertas é marcante ao longo da vida; é como se para a infância não existisse um tempo determinado porque ela permanece, ela é atemporal, é como se a infância fosse uma existência paralela ao longo da vida dos sujeitos. Nesse sentido, a escrita que tem o olhar voltado para a infância evidencia elementos constantes presentes na vida dos seres humanos: as angústias existenciais, a relação do homem com a natureza e suas dimensões, as dúvidas em momentos que exigem posicionamentos, a saudade de um determinado tempo e a complexa convivência entre os seres humanos. Esses restos, retalhos e vestígios da memória resgatados por meio das personagens que se recordam de episódios vividos na infância faz com que esse período da vida se torne um caminho que conduz não para idealizações do passado, mas para uma crítica à vida adulta atual. A rememoração da infância é a possibilidade de pensar sobre o presente, sobre o que nos aprisiona e conseqüentemente construir um futuro diferente e uma nova História. Ao resgatar essas experiências da infância, as narrativas de Miguel Sanches Neto insistem numa dinâmica de mudanças e na necessidade do despertar e da ação para um mundo que vem – o futuro. Enquanto leitores, somos conduzidos a interrogar o presente e nossa própria contemporaneidade.

Mas como falar de experiência da infância em um mundo “expropriado de experiência”? Walter Benjamin, teórico que nos acompanha ao longo dessa pesquisa, dedicou vários ensaios a essa questão uma vez que a base de sua obra são os conceitos de memória, experiência e história. Benjamin concebe a experiência por meio da rememoração. Em um dos seus ensaios literários intitulado “Imagens do pensamento”, extraído do livro *Rua de mão única* (2011) Benjamin afirma que a memória não é um instrumento para a exploração do passado e sim um meio, o meio onde a vivência se deu, e que como o solo das cidades que foram soterradas, a memória deve vir à tona para ser explorada: A escavação enquanto representação da busca pela verdade e a paciência intermitente diante das minúcias que compõem o objeto são a base do método filosófico de Benjamin. Em relação a essa imagem, ele afirma:

Antes de tudo não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação” (BENJAMIN, 2011, p. 227).

Conforme o filósofo alemão, a escavação atenta dos fatos possibilitará chegar à origem dos acontecimentos. A base de sua atividade filosófica defende que por meio da rememoração e do retorno ao passado é possível vislumbrar o caminho que se chegou ao presente; para ele, esse retorno ao passado não garante a retomada exata dos acontecimentos, basta, contudo, a projeção pessoal que cada indivíduo tem do passado pois isso o levará à compreensão do presente. Mais que isso, o retorno à ‘origem’ possibilita mudanças no rumo da própria História, pois ao reconstruir o passado, é possível compreender o presente e empreender mudanças futuras. Para Benjamin, a ação do sujeito e o seu desejo de verdade são primordiais. Alcançar a verdade depende principalmente de um ponto de vista, de um olhar atento e crítico, por meio de um processo de rememoração. Conforme a perspectiva do filósofo alemão, esse olhar pode ser nostálgico, mas deve ser impiedoso, pois só assim a exatidão dos fatos será possível. Essa problemática do passado surge para Benjamin como uma contraposição à modernidade e sua utopia autoritária. Para ele, a relação com o passado significa resistência em um mundo conformista. No prefácio de *Magia e técnica, arte e política* (1994) Jeanne Marie Gagnebin discute essa questão. O livro reúne, entre outros textos emblemáticos de Benjamin, as dezoito teses “Sobre o conceito de história”, últimos escritos do filósofo alemão, publicados após sua morte, em 1940.

Conforme a estudiosa, Benjamin se contrapõe a duas vertentes historiográficas em voga na sua época, trata-se, conforme aponta Benjamin em suas teses, da historiografia “burguesa” e da historiografia “progressista”, as quais se apoiavam na concepção de tempo linear e cronológico, que o filósofo chama de “tempo homogêneo e vazio”. Para Benjamin cabe ao “historiador ‘materialista’ [...] fundar um outro conceito de tempo, ‘tempo de agora’ (*Jetztzeit*), caracterizado por sua intensidade e brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica” (GAGNEBIN, 1994, p. 8). De acordo com Benjamin, o historiador deve ser capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, ele deve ser capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas. Conforme Gagnebin:

Em lugar de apontar para uma ‘imagem eterna do passado’, como o historicismo, ou, dentro de uma teoria do progresso, para a de futuros que cantam, o historiador deve constituir uma ‘experiência’ (*Erfahrung*) com o passado” (GAGNEBIN, 1994, p. 8).

Esse conceito de “experiência” é central na obra de Benjamin e aparece já na sua juventude, em um texto de 1913. Segundo Gagnebin, para o filósofo há duas questões que englobam o conceito de experiência na sociedade capitalista e estão elucidados principalmente nos textos escritos por ele na década de 1930, segundo a pesquisadora, nesses textos:

Benjamin retoma a questão da “Experiência”, agora dentro de uma nova problemática: de um lado, demonstra enfraquecimento da “*Erfahrung*” no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a “*Erlebnis*”, experiência vivida, característica do indivíduo solitário; esboça, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para garantir uma memória e uma palavra comuns, malgrado a uma desagregação e o esfacelamento social (GAGNEBIN, 1994, p. 9).

O que Benjamin quer explicitar é que com a mudança da sociedade não houve uma atualização em relação à forma de narrar. Para ele, o fracasso da experiência ocorreu juntamente com o fim da arte de contar. A respeito do declínio da experiência, em “O Narrador”, Benjamin afirma:

É a experiência de narrar que está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1994, p. 197-198).

Ao mesmo tempo em que afirma o declínio da experiência, Benjamin explica os motivos pelos quais ela estaria desaparecendo, dentre as razões, estão: a) A destruição do diálogo devido à rapidez e técnica tão importantes ao capitalismo, o que fez com que os grupos humanos se afastassem, especialmente entre as gerações “[...] enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil” (GAGNEBIN, 1994, p. 10) ; b) A mudança na forma de produção que antes era artesanal para industrial. O trabalho artesanal, marcado pelo ritmo lento e orgânico, permite uma sedimentação das diversas experiências bem como dispõe de tempo para contar, “Os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria que transforma, tem uma relação profunda com a atividade narradora [...] participando assim da ligação secular entre mão e voz, entre o gesto e a palavra” (GAGNEBIN, 1994, p. 10); e c) Devido ao repasse da experiência estar perpassado pelo saber, pode ser mal interpretado por alguns ouvintes que a entenderiam como um repasse de moral, uma advertência, um conselho, coisas tão em desuso e desvalorizadas na modernidade.

“A cotação da experiência baixou” afirma Benjamin no texto “Experiência e pobreza” em que o filósofo faz uma reflexão sobre a pobreza da experiência na modernidade. O filósofo inicia seu escrito com uma parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado nos vinhedos. Os filhos cavam, mas não encontram nenhum vestígio do tesouro e só compreendem o que pai dissera quando, no outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra da região. Benjamin afirma: “Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (BENJAMIN, 1994, p. 114). Conforme o filósofo, em outras épocas tais experiências eram transmitidas aos mais jovens sendo seu principal intuito ensinar-lhes algo. Os mais velhos detinham autoridade e transmitiam a experiência por meio de provérbios, histórias e narrativas de países longínquos. “Que foi feito de tudo isso?” questiona Benjamin, e continua:

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1994, p. 114).

O filósofo salienta o quanto as ações da experiência se encontravam em baixa já na modernidade, época em que a humanidade sofreu uma das piores experiências da

história: a Primeira Guerra Mundial. Segundo Benjamin, os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha, mais pobres em experiências comunicáveis. Mas isso, segundo o filósofo, é compreensível porque nunca houve experiência mais desmoralizante que a experiência estratégica pela guerra das trincheiras, a experiência econômica da inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Nas palavras de Benjamin: “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Para Benjamin, o declínio da experiência estava diretamente ligado ao desenvolvimento monstruoso da técnica que faz com que o homem não consiga se expressar por meio de palavras, nem compartilhar histórias, devido à sua sujeição às forças impessoais e toda poderosa da técnica, da rapidez radical à qual se associa uma transformação em que o homem já não consegue mais narrar. A imagem do autômato é central nas análises de Benjamin, para ele, na industrialização moderna ocorre a degradação do homem devido ao condicionamento imposto pela máquina, o que o torna alheio a qualquer experiência, é como se o homem tivesse perdido a capacidade de transmitir palavras para ser capaz de produzir mercadorias. Ao refletir sobre a degradação da experiência na obra de Benjamin, Silva (2007) afirma que o trabalhador da indústria moderna não entende nem o motivo que o levou a tal sujeição da produção, nem que ele mesmo é extensão desse aparato produtivo ao qual é forçado a adaptar-se. Conforme as palavras da pesquisadora: “O processo de trabalho exige dele uma conformação integral dos movimentos de seu corpo, dos seus gestos ao ritmo imposto pela máquina e pela implementação do trabalho automatizado” (Silva, 2007, p. 66). Nessa forma de organização do trabalho, o operário não é capaz de assimilar seus próprios movimentos e transformá-los em conhecimento. Para Benjamin, esse homem está impedido tanto de construir memória quanto experiência – conhecimento transmissível. Trata-se de um homem fragmentado que, assim como o soldado que retorna da guerra sem compreender os motivos reais do seu desfecho e a severa violência dos contra-ataques, é expropriado da relação significativa do homem com as coisas e, portanto, com a experiência. Conforme Benjamin, esse modelo de guerra – o das trincheiras – excluiu o combatente da relação que se estabelece com o mundo a partir do que se experimenta consigo mesmo e, assim como o operário, não tem o que contar.

O empobrecimento da experiência é tema recorrente nas obras do filósofo alemão e está ligada sempre à rememoração, à preocupação com a perda da capacidade de narrar e de contar a História. *Infância em Berlim por volta de 1900* pode-se dizer que é um

texto síntese da obra de Walter Benjamin em que ele faz um exercício de rememoração na forma de quarenta pequenos textos que revelam acontecimentos vividos desde a sua infância até o exílio evidenciando aspectos da experiência da infância e juventude do filósofo. A crônica não se trata de um diário íntimo e confessional do filósofo, até porque ele já se encontrava na fase adulta quando o escreveu, está presente, antes de tudo, um olhar consciente que retorna ao passado para perceber e compreender a sua formação, os motivos que o levaram a uma determinada opção estética e política. Assim, por meio da crônica, a experiência daquele período se transforma em algo mágico possível de ser alcançado somente pela via da memória. Conforme Vaz (2005):

Quando escrevia os pequenos textos, Benjamin estava ciente de que essas lembranças de maneira alguma ‘resgatavam’ a história da primavera de sua vida. Tratava-se muito mais de condensar a experiência então vivida, segundo os interstícios da memória e do esquecimento, com aquela atualizada, do adulto que conserva a *perlabora* (*arbeitet es durch*) a textura de sua memória (VAZ, 2005, p. 52).

Já na infância, ao observar as prostitutas, os mendigos e a miséria presentes em muitos lugares públicos da sua cidade, o filósofo demonstra preocupação e volta seu olhar para as coisas que são desprezadas. O conhecimento em relação a essas diferenças ainda não era oficializado, mas a inquietação já demonstrava um alto grau de sensibilidade e percepção crítica por parte de Benjamin. As primeiras impressões constataam a disparidade econômica presente na sociedade e isso é marcante, tanto que será algo primordial no seu modo de fazer arte, por meio de uma forma literária que opta por revelar a consciência humana, suas fraquezas, angústia e solidão. Em “Mendigos e prostitutas”, excerto de *Infância em Berlim por volta de 1900*, Benjamin revela:

Em minha infância fui prisioneiro do antigo e novo Oeste. Meu clã habitava então ambos os bairros, numa atitude em que se misturava teimosia e orgulho e fazia de ambos um gueto, o feudo de nossa família. Nesse bairro de proprietários, permaneci encerrado sem saber da existência dos outros. O pobres – para as crianças ricas de minha idade – só existiam como mendigos. E foi um grande avanço em meus conhecimentos quando comecei a entender a origem da pobreza na ignomínia do trabalho mal remunerado (BENJAMIN, 2011, p. 118).

Conforme Teixeira (2010), no texto elaborado por Benjamin sobre sua infância, o menino das reminiscências do filósofo observa o mundo de forma muito atenta. Na elaboração das vivências da época infantil encontra-se um homem em reflexão acerca dessa

experiência, ou seja, ele dialoga com o presente, mas mais que isso, ele dialoga com a existência de um modo geral. Esse diálogo alcança níveis de percepção que estão consonantes com a condição humana em busca de um sentido para a vida, tanto no que diz respeito ao homem que escreve quanto do leitor que se identifica com os relatos. Jeanne Marie Gagnebin (20011) afirma que o que faz de *Infância em Berlim por volta de 1900* não ser apenas anedotas de um menino sensível, judeu e berlinense, é o forte apelo político presente no relato, ou seja, o que diferencia o texto de Benjamin de simples relatos sobre uma determinada época da vida, são as imagens do inconsciente apresentadas pelo filósofo. Para a pesquisadora tratam-se de “Lembranças, portanto, que ultrapassam a particularidade do menino que se tornou homem, lembranças que se impuseram quando compreendeu que só podia realmente escrever sobre sua infância quando tivesse abandonado as encenações projetadas pelo ‘eu’”(GAGNEBIN, 2011, p. 83). Ainda sobre a lembrança na escrita de Benjamin, a teórica afirma:

A lembrança do passado desperta no presente o eco de um futuro perdido do qual a ação política deve, hoje, dar conta. Certamente, o passado já se foi e, por isso, não pode ser reencontrado “fora do tempo”, numa beleza ideal que a arte teria por tarefa traduzir; mas ele não permanece definitivamente estanque, irremediavelmente dobrado sobre si mesmo; depende da ação presente penetrar sua opacidade e retomar o fio de uma história que havia se exaurido (GAGNEBIN, 2011, p. 89).

Conforme os apontamentos de Gagnebin, é como se as lembranças presentes em *Infância em Berlim por volta de 1900* pertencessem a um passado que não pode ser alterado, as ações já aconteceram e a partir delas outras se sucederam, não há como se redimir desse passado, de mudá-lo fora do tempo. Porém, ele não permanece estanque, é possível se valer dele para uma reflexão sobre o futuro, para que uma outra história seja construída.

Deste modo, *Infância em Berlim por volta de 1900* ultrapassa os limites subjetivos de um indivíduo para se tornar representação da coletividade por meio da sua face criança. Na *crônica berlinense* assim como em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* Benjamin confere à criança um status inovador: a infância nas obras do filósofo alemão é “pensada com base em uma crítica da cultura e da sociedade” (KRAMER, 1996, p. 29); a criança que antes era vista como “filhote do homem, ser em maturação, cidadão do futuro, esperança de uma humanidade que não tem mais esperança” sai de cena e é substituída pela concepção de “criança parte da humanidade, que é fruto de sua tradição cultural mas que é também capaz de recriá-la, refundá-la” (KRAMER, 1996, p. 29). Essa concepção presente

na arte em geral da “criança que reconta e re-significa uma história de barbárie, refazendo essa história partindo dos despojos de sua mixórdia cultural , do lixo, dos detritos, trapos, farrapos, da ruína” (KRAMER, 1996, p. 29), ajudam a constituir esse outro modo de ver a criança, seu jeito de pensar e sentir o mundo. A partir dessa nova concepção, a criança e a infância aparecem nas artes como um meio de crítica a essa sociedade. Seu jeito peculiar de ver as coisas e os acontecimentos aparecem em contraposição ao olhar amestrado dos adultos e daqueles que detém os meios de poder e dominação, “assim, se história, sociedade e cultura foram se delineando como categorias centrais para (re)conceber a infância, a própria infância passa agora a ocupar o lugar central em uma concepção de história que se vê e se quer crítica” (KRAMER, 1996, p. 29). Ainda segundo Kramer:

Se em “Rua de mão única”, “Infância berlinense” ou em “Imagens do pensamento” é do menino Walter que Benjamin fala, é também de uma era, de um momento da história, de uma sociedade. Reminiscência ou rememoração da história da humanidade, reminiscência ou rememoração de um momento de sua própria história e de uma circunstância em que presente, passado e futuro se encontram entrecruzados (KRAMER, 1996, p. 30).

Infância em Berlim por volta de 1900 e Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação manifestam a sensibilidade de Benjamin, pois ao evocarem as lembranças de sua infância, contribuem para a compreensão do próprio sujeito desvinculado do eu. Silva (2007) afirma que as narrativas presentes nessas obras possibilitam pensar a nossa prática histórica, a reconstrução da História a partir de detalhes e ruínas e a forma como contamos a nossa história e como agimos nela. Por outro lado, essas obras possibilitam também descortinar uma vista privilegiada do universo da criança, aspectos que se entrelaçam no conjunto do pensamento de Benjamin e que são importantes para a compreensão da experiência que segundo ele “forma-se menos com dados isolados e fixados na lembrança, do que com dados acumulados e, com frequência inconsciente que afluem à memória” (BENJAMIN, 1994, p. 105). Pode-se dizer que o que interessa para Benjamin ao elaborar certa experiência com a infância é conduzir à reflexão o adulto que, ao se lembrar do passado, não se lembra dele tal como ele aconteceu, mas pelo que o presente projetou dele. A infância é, nesse sentido, um caminho em que a lembrança da infância não se transforma em idealização, mas numa leitura crítica do presente da vida adulta.

Se para Benjamin as causas da “pobreza da experiência” estavam, sobretudo, na guerra de trincheiras, para Giorgio Agamben, filósofo contemporâneo, hoje, não

precisamos de uma catástrofe como a guerra para a destruição da experiência, conforme o filósofo:

A pacífica existência cotidiana em uma grande cidade, é para esse fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência. [...] O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz – entretanto nenhum deles se tornou experiência (AGAMBEN, 2005, p. 21-22).

Contudo, Agamben, apesar de reconhecer na contemporaneidade a mesma “pobreza da experiência” da qual Benjamin falara na modernidade, o filósofo italiano acredita em uma experiência que está em germe, uma experiência futura. A indicação do filósofo italiano “é a experiência de ver o mundo como um milagre”. Para ele, na sociedade atual só é possível resgatar, ter e compartilhar a experiência como sabedoria se houver uma retomada do lugar que ocupa o sujeito *in-fans* (origem etimológica da palavra *infantia*, proveniente do latim, em que o verbo *fari* – falar – unido ao prefixo de negação *in*, quer dizer “aquele que não fala”, ou, aquele que ainda não adquiriu a linguagem articulada). Em outras palavras, é aquele que por não ser desde sempre falante experimenta ao mesmo tempo a afonia e a própria faculdade de falar. Para Agamben (2005) a qualquer momento pode-se acender à infância, independente da idade, se houver uma aproximação do saber a partir de um não-saber. Ou seja, assumir uma posição singular, uma abertura para uma fala, a partir da condição daquele que ainda não fala. Com base na perspectiva de Agamben, Sonia Kramer (1996) afirma que ao contrário dos animais, o homem – como tem uma infância, e portanto, não foi sempre falante – aparece como aquele que precisa, para falar, se constituir como sujeito da linguagem. Agamben aposta em uma infância da humanidade e não apenas de parte dela, as crianças. Segundo Agamben: “a vida humana enquanto *ethos*, enquanto vida ética [...] esta é a tarefa infantil da humanidade que vem” (AGAMBEN, 2005, p. 17). Deste modo, a partir da compreensão filosófica em relação à infância, é possível dizer que a presença da infância na obra de Miguel Sanches Neto tem outro significado além de atrair a atenção em relação a um extrato social. Por meio de experiências da infância e de momentos iniciais da socialização humana presentes nas obras do escritor somos conduzidos para um período em que a comunicação e a expressão ainda não ocorrem de forma lógica e pragmática, nem o pensamento se encontra pronto e acabado. É possível dizer, ainda, que as imagens da infância presentes nos contos do escritor paranaense propõem uma abertura, um regresso a um estado

puro e isento de regulamentação, uma possibilidade de ver e conduzir o mundo com olhos de menino, com olhos de primeira vez, isto é, um exercício de silêncio, de voltar-se para si, para dentro: trata-se de uma infância-criança que conduz à *in-fância* do pensar.

Roland Barthes, em 1977, na ocasião em que assumia a cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, também expos uma experiência do desaprender, a qual se aproxima da experiência defendida por Agamben. Para Barthes essa experiência do desaprender recebe o nome de *Sapientia*. O que o filósofo queria explicar naquele momento é que estava se valendo de um termo “meio ilustre e fora de moda” para dizer que iria assumir um novo posicionamento como professor, ou seja, entrava em uma nova fase da vida, uma *vita nuova*, em que para cumprir com um ensino que se contrapusesse ao opressivo, desse espaço ao “baldar, desprender, ou pelo menos, aligeirar”. Nas palavras do filósofo a *Sapientia* resulta em desprendimento: “Sapientia: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (BARTHES, 1978, p. 47). Assim, para Barthes, fazer-se mais jovem é o meio e método para manter um discurso sem imposições e opressão para com seus alunos. A experiência almejada pelo filósofo é comparada ao jogo da criança que vai e volta em torno da mãe na ânsia de realizar um desejo. Para Barthes assim também deveria se realizar seu ensino: despertar o desejo pelo saber, sem imposições:

Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz. Quando a criança age assim, não faz mais do que desenrolar as idas e vindas de um desejo, que ela apresenta e representa sem fim (BARTHES, 1978, p. 44).

Sua *Aula* expressa então, de forma muito clara, um ponto de vista em que o retorno a uma fase anterior e (até) inicial pode ser possível e, muitas vezes, ideal, principalmente quando se está ligado a questões e meios que remetem à opressão. Desaprender na perspectiva de Barthes significa voltar a uma forma de vida sem formatação, em que os sujeitos possam agir de forma mais livre, com base em seus próprios conceitos, sem estar à mercê da vontade alheia e das convenções estabelecidas.

A experiência do desaprender, portanto, seria voltar a uma forma inicial, em que um jeito novo e diferente de vislumbrar o mundo se fizesse presente. Seria o mesmo que retornar à condição *in-fans*, aquele que ainda não adquiriu a fala, para poder falar de forma diferente, para se apropriar de uma nova linguagem e uma nova forma de ver o mundo. A

aproximação com o jeito de ser da criança, na perspectiva desses filósofos, seria atingir o que há de melhor, pois se está falando de uma postura que enfatiza a liberdade e a criatividade, sem os ditames convencionais.

Conforme Loponte (2008, p. 114) é ainda forte em nosso imaginário a figura milenar da infância como “paraíso perdido”, “natureza domada”, “matéria-prima para a fabricação de um mundo novo”, “ponto zero de um processo em desenvolvimento ou de formação”, imagens da infância que ainda estão presentes nos discursos que circulam em nossa sociedade. Contudo, segundo Loponte (2008), a imagem de infância que os artistas pretendem alcançar é outra. A esse respeito a pesquisadora afirma:

Mas talvez seja outra a imagem que lemos na angustiada busca pelo novo, ou por certa originalidade do processo criativo de alguns artistas. O elogio da infância como “atitude estética e vital” pode ser considerado suspeito, como ainda adverte Larrosa, se vivemos em uma época marcada por aparatos de infantilização maciça dos indivíduos e de produção sistemática do esquecimento. Afinal, o que esquecemos, o que deixamos para trás? O que tanto procuram os artistas na idealizada “pureza original” da infância? (LOPONTE, 2008, p. 114).

Loponte continua sua reflexão sobre a infância presente nas obras de arte na atualidade e adverte que essas imagens são sinais de cansaço, desgaste e criatividade que levam os artistas à procura das cintilâncias da infância, ou melhor, dos *acontecimentos* da infância. Na esteira das postulações teóricas de Jorge Larrosa, a pesquisadora ressalta:

Penso [...] na imagem de uma infância como *acontecimento*, que escapa a qualquer integração ou identidade: o que não pode ser integrado, nem identificado, nem compreendido, nem previsto, ou que pode ser nomeado como interrupção, novidade, catástrofe, surpresa, começo, nascimento, milagre, revolução, criação, liberdade (LOPONTE, 2008, p. 115).

Para ilustrar essa figura da infância como acontecimento, Loponte retoma a criança das três metamorfoses de Nietzsche, o qual irá demonstrar que essa figura de criança não é uma simples figura do passado ou a origem de algo do qual temos que nos afastar para “evoluir”. O espírito-criança é o próprio por-vir, a abertura, o horizonte de um relato de libertação:

Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer “sim”. Sim, meus irmãos, para o jogo da criação é preciso dizer um sagrado sim: o espírito agora quer a sua vontade, aquele que está perdido para o mundo conquista o seu mundo. Nomeei-vos três metamorfoses do espírito: como o espírito tornou-se camelo e o camelo, leão e o leão, por fim, criança (LOPONTE, 2008, p. 53 *apud* Nietzsche, 2003, p. 53).

Ou seja, enquanto o camelo é um animal dócil, domesticado, servil e obediente, que segue seu rebanho, o leão é representado como um espírito crítico, rebelde, que luta por liberdade de forma heroica, de força negativa, a encarnação do espírito niilista, o próprio sujeito moderno. A criança, por sua vez, surge como esquecimento, inocência, abertura, jogo, criação, possibilidade e início. Conforme a pesquisadora: “o outro nome da criança de *As três metamorfoses* de Nietzsche é a *criação*” (LOPONTE, 2008, p. 115). Para Loponte é possível afirmar que, para Nietzsche, a criação é força impulsionadora para a própria vida que está aqui, não a negação desta vida em relação a uma vida mais verdadeira que está em outro lugar. Se para o filósofo alemão não existe uma origem, não há uma essência a se descobrir, uma verdade a encontrar, uma unidade perdida a retomar, há, por outro lado, o infinito desdobramento, a transformação, a proliferação de sentidos e a criação. De acordo com Loponte, a partir das palavras de Nietzsche, poderíamos pensar a infância e a arte como forças potencialmente criadoras e poéticas da própria vida.

Para a pesquisadora, ainda encontramos resquícios nostálgicos da infância idealizada na arte contemporânea, mas também, outras metáforas são constantes, dentre elas, a infância como acontecimento. Do mesmo modo, a pesquisadora enfatiza como o que prevalece no inconsciente coletivo é uma outra forma de olhar para a infância, em outras palavras, a sociedade atual não vê a criança e a infância como possibilidade de abertura, de exemplo a ser seguido, como alguém que ainda não fala:

As palavras *acontecimento*, *descontinuidade*, *abertura* ainda soam estranhas quando associadas à infância escolarizada das instituições infantis. Embora a arte seja um terreno fértil para a abertura e possibilidade, a escola consegue aprisioná-la em tempos e espaços específicos, em imagens controladas com pouco espaço para os rabiscos imaginários da infância (LOPONTE, 2008, p. 118).

A infância não é compreendida como *in-fans*, conforme propõe Agamben (2005), ao contrário, até mesmo quando a criança desenha, seja na escola ou em outros lugares – mas principalmente na escola – seus rabiscos precisam ser sempre nomeados ou legendados, conforme aquela pergunta que nos é bem familiar: “O que você desenhou aqui?”

A criança responde e a professora escreve sobre o desenho certificando e dando *status* de verdadeiro ao trabalho: “Aqui é o papai, a mamãe, o cachorro, ou o que for. É como não se admitisse nunca que a criança seja ainda um *in-fante*, aquele que não fala, que não tem linguagem” (LOPONTE, 2008, p. 118). A pesquisadora afirma que em nossa sociedade é como se fosse preciso necessariamente abandonar esse estado de “não-fala” e questiona o motivo pelo qual essa *in-fância* precisa ser abandonada e banida da experiência humana. O que ocorre é que ainda não há a compreensão dessa *in-fância*, que quer dizer recomeçar, reorientar, ver as coisas de modo diferente, igual à criança. O que existe é uma compreensão de infância negativa, associada a um estado de dependência e fragilidade, e não enquanto descontinuidade, irrupção do pensamento e transformação do ser humano independente de sua idade. Conforme as postulações teóricas de Agamben (2005), a experiência, tão rebatida nos tempos atuais, não pode ser inscrita apenas na linguagem, na palavra: “Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante, isto é experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 62). A partir das palavras do filósofo italiano fica claro o que seria fazer experiência na contemporaneidade: ter a capacidade de elaborar uma *in-fância* do homem, ou seja, ter a capacidade de querer assumir uma postura diferente, de recomeçar, de fazer uma entrega ilimitada, assim como faz a criança, que ainda não possui a linguagem articulada. Deste modo, ao contrário da perspectiva defendida por Benjamin, de que a experiência se dava por meio da autoridade do moribundo ou dos mais velhos, na contemporaneidade, segundo Agamben, ela ocorre nos acontecimentos da infância. Conforme as palavras do filósofo: “Pois agora o limite da experiência se inverteu: não se encontra mais em direção à morte, mas retrocede à infância” (AGAMBEN, 2005 p. 51).

O que se pretende analisar é que a contística de Miguel Sanches Neto, quando aborda a infância, propõe exatamente essa abertura, essa possibilidade de ver o mundo com olhos de menino, ou seja, o escritor propõe um exercício de “não-fala”, de *in-fante*, um exercício de silenciar, de voltar-se para si, que só é possível na sociedade atual por meio do retorno à *in-fância* do homem, do renascimento, ou conforme afirma Jeanne Marie Gagnebin: “É porque a *in-fância* não é a humanidade completa e acabada, é porque a *in-fância* é, como diz fortemente Lyotard, in-humana, que, talvez, ela nos indique o que há de mais verdadeiro no pensamento humano: a saber, sua incompletude, isto é, também, a invenção do possível” (GAGNEBIN, 1997, p. 183). Por meio da representação da infância, Miguel Sanches Neto nos afasta da vontade de verdade do homem moderno. O convite existente em sua literatura é o de que nos deixemos ser como as crianças: que sejamos tomados por uma vontade de

potência, de reinventar o real e de transfigurar a própria vida e, conseqüentemente, os rumos da História.

1.3 INFÂNCIA E O PRIMADO DA EXPERIÊNCIA

“Aquilo que tem na infância a sua pátria originária, rumo à infância e através da infância deve manter-se em viagem” (AGAMBEN, 2005, p. 65). É a respeito dessa viagem empreendida pelo escritor aqui estudado que nos deteremos aqui. Em outras palavras, pretendemos analisar em que medida as memórias da infância do escritor direcionam e dão sentido à infância em sua obra. Ou ainda, em que medida Miguel Sanches Neto faz de sua infância uma experiência – ou experiência da sua infância. Conforme afirma Jeanne Marie Gagnebin (1997) ao analisar *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, esse olhar retrospectivo em direção à infância é importante não porque ele desperta um olhar benevolente sobre os “coitadinhos” que fomos ou os que nos cercam hoje, mas porque a memória da infância contém “a experiência preciosa e essencial ao homem do seu desajustamento em relação ao mundo, da sua insegurança primeira, enfim, da sua não-soberania” (GAGNEBIN, 1997, p. 182). Em seus contos Miguel Sanches Neto reconhece o quão fundamental são os primeiros momentos da socialização humana e transforma as suas vivências em experiências ao fazer de suas feridas e dos percalsos pelos quais passou a matéria principal de sua arte.

Em “Fatos e ficções na literatura memorialista contemporânea”¹⁰ a pesquisadora alemã Aleida Assmann defende que “o primado da experiência”, ainda que se trate de uma categoria desconhecida para os estudos literários, tem papel fundamental na literatura memorialista contemporânea, uma vez que produz novas mesclas de fatos e ficções. Conforme Assmann (2013) o extraordinário capital do escritor vem de três competências básicas acima da média: atenção não convencional, capacidade linguística excepcional e poder intensificado de imaginação ou invenção (fingere), de acordo com as palavras da pesquisadora: “Escritores descobrem e constroem mundos com a ajuda de palavras, que podem invadir, visitar e habitar seus leitores. Nesses mundos, somos hóspedes passageiros. E é possível familiarizar-se com alguns deles por toda a vida” (ASSMANN, 2013, s/p). Para Aleida Assmann, a oferta da literatura e de outros gêneros ficcionais consiste exatamente no

¹⁰ Conferência ministrada por Aleida Assmann em 20/05/2013, na Universidade Estadual de Londrina. Tivemos acesso somente aos slides usados pela pesquisadora durante sua apresentação e é desse material que extraio as citações aqui usadas. Deste modo, este material será referenciado, nesta pesquisa, da seguinte forma: ASSMANN, 2013, s/p.

prolongamento do horizonte de imaginação para além das fronteiras das próprias experiências e do experienciável.

A pesquisadora salienta ainda que até pouco tempo não tinha importância se a construção do mundo literário dos autores estivessem lastreada pela experiência própria ou não. Para exemplificar, Assmann se vale da obra de Daniel Defoe, o qual nunca esteve na ilha do Pacífico onde seu herói Robinson Crusóé viveu durante 28 anos. Contudo, para compensar seu déficit de experiência, Defoe fez uma entrevista com o marinheiro Alexander Selkirk, que de fato, vivenciou um destino similar ao de Crusóé. O romance de Daniel Defoe é uma transformação completa de um relato verídico em ficção, mas na folha de rosto da primeira edição, anônima, afirmou-se o contrário, uma vez que era necessário, naquela época, argumentar diante de um público leitor puritano e esclarecido – que demonizava a imaginação e o poder de invenção ou que as descartavam, considerando-as diversão infantil ou feminina. Conforme Assmann, antigamente dizia-se que “quem lê romance, lê mentiras”. Já estamos a milhas de distância da primeira fase da história do romance; na primeira fase da era moderna, passou-se por uma luta de legitimação da ficção; atribuiu-se à literatura o seu direito de existência em uma nova esfera própria, que nem os sacerdotes, nem os políticos, nem os historiadores poderiam colocar em questão. No fim do século XVIII, no contexto da divisão de poder entre as esferas de valor da cultura, a literatura ganhou autonomia estética e com isso a ficção foi absolvida da suspeita de mentira e estabeleceu-se com um modo de enunciação genuíno. De acordo com Assmann: “Essa autonomia é uma conquista da cultura ocidental, que foi ganhando em complexidade com a evolução da modernidade. Desde então não vivemos mais em um só mundo, mas em vários” (ASSMANN, 2013, s/p). Esses vários mundos, conforme a pesquisadora se tratam do que Kiklas Luhman chamou de diferenciação funcional das sociedades modernas, o que consiste, nesta sociedade, nas várias verdades às quais espera-se que as cidadãs e cidadãos estejam envolvidos: uma verdade religiosa e outra científica, uma histórica e outra literária e assim por diante. Do mesmo modo, existem as esferas de valores para cada uma das instituições envolvidas: a separação entre os mundos da igreja e da universidade, entre os mundos da leitura de jornais e da leitura de romances, etc. As tensões, contudo, ocorrem somente quando se dá uma exigência externa fundamentalista de que se ignorem as diferenças: a exigência de que as verdades múltiplas deem lugar à verdade única de uma religião ou um partido. A pesquisadora cita alguns exemplos dessas tensões na sociedade de hoje e salienta que na atualidade também se questiona a zona de autonomia, liberdade e soberania da literatura a partir de uma direção totalmente diferente: trata-se do “primado da experiência”.

De acordo com Assmann, até então nunca valera na literatura o princípio de que o espaço da invenção está limitado pela própria experiência: “O primado da experiência não tinha importância para a literatura até então. O que não se tinha vivenciado adquire-se por meio de informantes (como Daniel Defoe) ou por meio de livros de documentos” (ASSMANN, 2013, s/p). É bem conhecida nos estudos literários a aversão em relação ao mundo biográfico do escritor, ou seja, a tradição dos estudos literários e sua crítica é enfática em afirmar que para a análise do texto literário do autor, sua vida é totalmente irrelevante, e quem não atentar para essa regra, certamente não está apto para tal tarefa. Assmann atribui boa parte da disseminação desse ponto de vista ao New Criticism, o qual fora representado por René Wellek e Austin Warren, e que defendia que no domínio da literatura, haveria uma autonomia estética. Eles alegavam que, entre fatores “intrínsecos e extrínsecos” haveria um limite categórico que não poderia ser ultrapassado. Assmann afirma que o New Criticism defendia a seguinte postura:

Nenhum tipo de material biográfico pode mudar ou influenciar uma avaliação crítica. O frequente critério da “veracidade” é completamente falso, quando serve para julgar a literatura segundo sua fidelidade à verdade biográfica, segundo a conformidade com as vivências ou sentimentos do escritor, comprovada por meio de evidências externas. Entre “veracidade” e arte não há relação alguma (ASSMANN, 2013, s/p).

Fato é que essa premissa, apesar de ainda ter validade, modificou-se um pouco uma vez que a memória e a literatura passaram a se relacionar de maneira nova: na atualidade nos defrontamos com um gênero que não pode mais compreender os critérios formulados pelo New Criticism, pois além da capacidade intelectual do artista e da força linguística como motrizes para a composição literária, vem somar-se a própria experiência que se torna impulso ou matéria-prima da literatura. Essa “experiência própria” do escritor é definida por Assmann da seguinte maneira: “‘Experiência própria’ é, por definição, algo que não se pode externar. Não se pode transmiti-la como uma informação e reincorporá-la. O que já não está no íntimo de alguém desde o começo não se pode injetar nesse íntimo em um momento posterior” (ASSAMANN, 2013, s/p).

Em todos os livros escritos por Miguel Sanches Neto o resgate da memória e o retorno à infância são temas tratados de forma muito intensa. É predominante a presença do espaço rural e suas peculiaridades, protagonistas que perdem entes queridos e que passam a conviver com assuntos relacionados à morte, personagens que vivem em situações de pobreza, que vivem ignorados geograficamente, crianças que na infância vivem com seus

conflitos, medos e sonhos, sem serem entendidos, principalmente por adultos. É possível afirmar que são assuntos que fazem parte da experiência individual do escritor incompreendido durante a infância e boa parte da adolescência. O desejo de se tornar escritor em um universo que valorizava as lides no campo e os serviços braçais fez com que a trajetória de Sanches Neto fosse marcada pela solidão e isolamento. Deste modo, ao se valer das memórias da época infantil, é possível afirmar que Miguel Sanches Neto faz experiência da sua própria infância, a qual é veiculada em sua literatura. Conforme Garcia (2010), “para essa experiência [...] é imprescindível o acúmulo, a repetição e os desdobramentos dos restos da infância ao longo do tempo e do corpo da obra” (GARCIA, 2010, p. 14), justamente o que ocorre com Miguel Sanches Neto ao longo de sua produção literária. Em relação à experiência da infância, Garcia (2010) afirma ainda que:

Mas é necessário também o choque, o assombro, a ruptura. Isso porque, ao contrário do nexos causal buscado e estabelecido, por exemplo, em um relato contínuo da infância até a vida adulta, relato de vivência, em que os acontecimentos são “desfiados”, um a um, como “as contas de um rosário”, nessa experiência interessa construir configurações, experiências literárias, que põem em contato, de maneira inaudita, mas muito precisa, acontecimentos separados no tempo (GARCIA, 2010, p. 14).

Deste modo, não pretendemos aqui nos deter sobre a veracidade dos episódios ou cenas descritas e narradas por Miguel Sanches Neto até porque não chegaríamos a exatidão dos fatos. Nos interessa, por outro lado, analisar como os fragmentos e os restos das lembranças infantis do escritor são desdobrados em experiência de escrita que vão produzindo laçadas e parecem tentar enlaçar, bordejar, cortar, cingir, circundar, cernir e circunscrever algo que não apareceria em uma narrativa linear, mas que vai ganhando consistência de um texto a outro. A infância seria um hóspede ruidoso, muitas vezes desconhecido e ao mesmo tempo familiar, como se revela à personagem do conto “Hóspede secreto”. Segundo Garcia: “Como ‘lembranças infantis’, esses restos já são uma ‘escrita’, na medida em que inscrevem, mesmo que de modo encoberto, algo do passado do escritor. Mas trata-se de *outra* escrita quando esses restos se tornam matérias literárias” (GARCIA, 2010, p. 91). *Outra* escrita porque deixa de ser individual e passa a ser coletiva. Para a pesquisadora: “As lembranças de um indivíduo procuram zelar por um *status quo*, qual seja a sua identidade, sua unidade imaginária” (GARCIA, 2010, p. 14-15), no caso específico do tema da infância, dentre outras questões, poderíamos afirmar que Sanches Neto assumiu um compromisso com a desmistificação da criança como alguém que vive à parte ou não sente a

realidade dura, que para ele deve ser levada em consideração. Sendo assim, com base em suas experiências, ao longo de sua obra, vai revelando uma série de questões que envolvem os primeiros anos de vida.

A partir da publicação de *Chove sobre minha infância* (2000), *Herdando uma biblioteca* (2004) e *Venho de um país obscuro* (2005) ficaram conhecidas algumas questões da infância de Miguel Sanches Neto que sempre se fazem presentes em sua literatura, dentre elas destacamos a orfandade, a falta de recursos financeiros, a ausência de bens culturais, a incompreensão em relação à carreira literária, aspectos relacionados ao universo rural, etc. É bastante conhecida a relação conflituosa de Sanches Neto com o padrasto durante a infância e a adolescência, o apelido “marcha lenta” atribuído ao menino Miguel quando se dedicava ao trabalho na lavoura, aspectos que revelam as questões que lhe causavam tristeza e sofrimento. Garcia (2010) se vale de uma comparação muito bem elaborada por Jaques-Allain Muller a partir do poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade. Para Muller “a dialética entre a pedra e o caminho” ocorre da seguinte maneira: a pedra é o obstáculo que condena o sujeito a uma repetição inconsolável, porque ela está ali, no meio do caminho, e ele tropeça. Ao mesmo tempo, é a pedra que lhe permite trilhar um caminho, instaurar, no mundo em que se encontra a pedra, uma maneira de superá-la. Deste modo, escrita literária é “fazer um caminho a partir de uma pedra”, como também ocorre na produção literária de Miguel Sanches Neto em que o escritor se vale de suas experiências e as transforma em matéria literária. Seria possível dizer que o escritor vai aos poucos, ao longo dos desdobramentos de sua infância em sua obra, descobrindo até que ponto traz as marcas ou sofre os efeitos do que aconteceu na infância, e, ao mesmo tempo, vai “adquirindo uma espécie de saber, saber fazer com o trauma, fundado na experiência da infância” (GARCIA, 2010, p. 16).

Garcia (2010) ressalta ainda que não se trata de igualar escrita literária à análise pois “escrita e psicanálise são ‘coisas’ diversas” (GARCIA, 2010, p. 16) e a partir das postulações de Dominique Fingerman a pesquisadora afirma que, “na escrita literária, trata-se de *fazer um caminho a partir de uma pedra*, enquanto na análise trata-se de *fazer uma pedra a partir de um caminho*” (GARCIA, 2010, p. 17). Deste modo, o que se pretende aqui não é afirmar que Miguel Sanches Neto faça literatura de sua infância, mas que por meio de sua literatura possa também dizer a sua infância. Nas palavras de Garcia (2010):

Através de uma escrita que constrói seu caminho com rigor, que burila a pedra preciosa da palavra, mas também a pedra, o troço, *a cabeçada*, que leva alguém a escrever, a ser artista, a ser *gauche* na vida, bastardo, esquerdo, herético por fazer uma escolha. Pois *haeresis*, que designa a ação de fazer uma escolha, é o que realmente especifica o herege, aquele que escolhe a via mais difícil, menos autorizada, por onde tomar a verdade. E por isso às vezes choca, mas o choque é necessário (GARCIA, 2010, p. 17-18).

Em sua literatura, Miguel Sanches Neto se vale das ruínas do passado, que são reveladas por meio da rememoração, da memória involuntária e da imaginação aliadas a outros artifícios de construção literária, os quais interrompem o desdobramento infinito dos restos da infância em enunciações que abordam questões relacionadas à história pessoal e coletiva. Essa forma de composição literária, conforme Garcia (2010) põe em contato passado e presente de maneira a possibilitar um saber diferenciado sobre ambos. Na perspectiva de Agamben (2005), “O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. [...] Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento?” (BENJAMIN, 1994, p. 37). Escrever seria então, conforme essa perspectiva, uma forma de redimir o passado e a experiência, isto é, mesclar passado e presente, memória e esquecimento e extrair da dor um saber humano. Conforme as proposições de Benjamin em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, esse saber está relacionado com o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se desdobra, que se prolonga, seria o mesmo que ir sedimentando as coisas com o tempo, na contramão da assimilação às pressas, que produz efeitos imediatos e efêmeros.

Em entrevista concedida à editora Record na ocasião da publicação de *A primeira mulher* (2008), Miguel Sanches Neto afirma: “O centro de minha literatura é a mecânica do filho pródigo, que, em cada livro, assume uma configuração particular. Estou reescrevendo esta história bíblica” (*Falação*, 2009, p. 128)¹¹. As palavras do escritor revelam que sua literatura é construída a partir de uma espécie de mecânica do retorno em que sempre há um regresso para a origem. Em outras palavras, o escritor elabora uma espécie de viagem à pátria originária, conforme propõe Agamben (2005), e estabelece um certo itinerário em que o roteiro parte sempre do mesmo local: a infância. Por meio dos restos, retalhos e pequenos acontecimentos da infância Miguel Sanches vai tecendo sua literatura. Essa forma de narrar a experiência nos coloca em consonância justamente com a experiência da infância, não porque

¹¹ Material organizado e concedido por Miguel Sanches Neto para este estudo. Ainda não foi publicado. Trata-se de entrevistas concedidas por Sanches Neto no período de 2000 a 2009. Além das entrevistas, estão presentes artigos, crônicas e cartas elaboradas por ele sobre sua produção literária: SANCHES NETO, Miguel. *Falação*: entrevistas e textos afins. Julho de 2009. Todas as citações extraídas desse material serão referenciadas nesse trabalho como *Falação*, ano e página.

o autor fala da sua própria infância, mas porque nos coloca diante dos resíduos, interesse principal das crianças, do lixo da história, conforme afirma Benjamin, e deste modo, vai dando significado a questões que ninguém vê, mas que estão lá, do lado de dentro – dos leitores também. Conforme Garcia (2010), a infância é para o adulto o que dela restou. De acordo com as palavras de Garcia: “Mas a infância é resto não só porque nos chega por meio de fragmentos de nossa história, do passado, nosso e dos outros [...] mas igualmente porque ela resta indomada e indomável, no adulto: resto da operação de civilização” (GARCIA, 2010, p. 71). Ao mesmo tempo, a infância é resto, conforme Benjamin (2002), devido à relação que a criança estabelece com o que a sociedade relega como sobra e lixo. De acordo com o filósofo, a criança se interessa justamente por aquilo que é lixo na sociedade: por sobras e detritos de construções, pelo trabalho no jardim, na marcenaria e pela atividade do alfaiate: “Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas” (BENJAMIN, 2002, p. 57-58). Por meio dessas sobras e objetos, a criança cria um mundo próprio, imagina e faz história com o que não interessa a ninguém: uma fita de pano, uma bobina de papel, um resto de madeira, tudo isso é transformado em brinquedo, em diálogos, em histórias que transgridem o espaço: “Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (BENJAMIN, 2002, p. 58). Por meio da analogia elaborada por Benjamin, é possível compreender como a infância, de certa forma, continua nos gerando não só no passado de nossa história, mas também no presente. Assim como a criança que faz história com os restos e detritos, o retorno à infância, aos retalhos – nossos e dos outros – nos ajuda na compreensão do presente. Nessa perspectiva, Sanches Neto faz história do lixo da história, ou seja, constrói suas narrativas a partir de pequenos acontecimentos da infância, aos quais muitas vezes, no mundo administrado, não se dá importância. Nessa perspectiva a infância em sua obra revela o quanto importante é sermos como as crianças: valorizar os resíduos, restos e retalhos e saber fazer história – ou História – a partir deles.

CAPÍTULO 2

TEMPOS DE CRIANÇA

2.1 “SABOR”: A SABEDORIA DA INFÂNCIA

A verdade está com a criança, como se esta dispusesse de recursos que o adulto já perdeu (Dante Moreira Leite).

“Pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais” (BENJAMIN, 2002, p. 49). O excerto extraído de *Reflexões sobre a criança, o brincar e a educação* (2002) é bastante ilustrativo para a reflexão sobre a representação da infância que está presente em alguns contos de Miguel Sanches Neto. Aqui, nosso interesse principal é verificar como a criança aparece nos contos de Miguel Sanches Neto como uma forma de despertar as capacidades que o adulto já perdeu: são apreensões em relação ao mundo que se dão sempre por meio dos sentidos. Assim, a criança e a infância aparecem como uma forma de contraposição ao modo de organização da sociedade atual, em que a apreensão do mundo e a relação que se tem com as coisas e os objetos ocorrem de maneira indiferente e desprezível. Em contos como “Sabor” e “Uma infância feliz”, por exemplo, a criança e a infância demonstram que toda a sua força e sua riqueza estão na sensibilidade que elas revelam possuir. Em outras palavras, em um mundo que cada vez mais se destitui do valor da experiência sensível, a criança resgata a essência na relação do homem com a vida.

Em “Sabor”, décimo conto de *Hóspede secreto*, a narrativa relata as lides de uma família para desempenhar uma atividade muito peculiar do universo rural: matar porco. O conto faz uma descrição realista da última vez em que uma família matou um porco para fazer uso de sua carne e demais produtos elaborados a partir da gordura, intestino e sangue do animal. “Sabor” é um conto bem marcante em *Hóspede secreto* devido à comoção que a morte do porco provoca na medida em que os pensamentos e as sensações de uma criança se sobressaem às das demais personagens. Do mesmo modo, seu enredo apresenta as mudanças provocadas pela nova ordem político-econômica e as transformações que dela resultaram. Como se pode perceber a partir do próprio título do conto, o tempo passado é resgatado por meio das memórias sensoriais – principalmente o sabor da carne fresca –, a evocação do animal – porco – e outros objetos.

As mudanças ocorridas no núcleo familiar e as ações que decorrem da atividade de matar porco são a base da narrativa de “Sabor”. A família, composta por cinco membros – pai, mãe e três meninos, denominados “o caçula”, “o do meio” e “o mais velho” – desempenha uma atividade corriqueira ao universo rural, contudo, a partir do olhar infantil, as ações em decorrência da morte do animal recebem um novo significado. Ao longo do conto, o olhar infantil – principalmente o do menino mais velho – se sobressai aos demais, inclusive em contraposição às atitudes dos adultos, demarcando bem um olhar terno e puro em que as influências e degradações do mundo atual ainda não havia imposto seus valores e convenções. É marcante no conto um certo olhar cinematográfico da criança em relação aos acontecimentos narrados, o que faz despertar uma riqueza de imagens visuais sobre o espaço e os acontecimentos. Os objetos, os sons, o olhar, o cheiro e o sabor se tornam um reino de enigmas que podem ser decifrados por meio do sensorial – frequentemente empobrecido na experiência dos adultos – que é na criança uma capacidade primária, que anula a diferença entre objetos inanimados e seres vivos.

Em *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011), texto em que Benjamin resgata acontecimentos de sua própria infância e os “labirintos” pelos quais passou, o filósofo demonstra a capacidade que a criança tem para descobrir nos objetos uma outra compreensão da realidade e, por meio de um olhar diferenciado do senso comum, elaborar uma crítica às coisas do mundo. O olhar da criança, igual à lente de uma câmera, penetra os objetos e descobre neles a vida das coisas, assim, o resultado desse olhar tão peculiar da vida infantil é uma visão precisa e sensível do cotidiano. Os vários objetos de sua infância que Benjamin retoma no texto – escrivaninha, armários, estátuas, livros, telefone –, os lugares – despensa, zoológico, fontes, lojas – e pessoas – babás, pai, mãe, avó, mendigos, prostitutas – são preferências que se manifestam e a criança constitui o mundo com uma significação própria, independente dos adultos. Nos lugares e objetos narrados pela criança ela constrói uma outra significação do cotidiano que vai além da visão do adulto, conforme Benjamin esclarece no texto “Esconderijos”:

Conhecia todos os esconderijos do piso e voltava a eles como a uma casa na qual se tem a certeza de encontrar tudo sempre do mesmo jeito. Meu coração disparava, eu retinha a respiração. Aqui, ficava encerrado num mundo material que ia se tornando fantásticamente nítido, que se aproximava calado. Só assim é que deve perceber o que é corda e madeira aquele que vai ser enforcado. A criança que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro. A mesa sob a qual se acocora é transformada no ídolo de madeira do templo, cujas colunas são as quatro pernas talhadas. E atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se a tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada nesse mundo podia ser descoberta. Se faz caretas, lhe dizem que é só o relógio bater e seu rosto vai ficar deformado daquele jeito. O que havia de verdadeiro nisso pude vivenciar em meus esconderijos. Quem me descobrisse era capaz de me fazer petrificar como um ídolo debaixo da mesa, de me urdir para sempre às cortinas como um fantasma, de me encantar por toda vida como uma pesada porta. Por isso expulsava com um grito forte o demônio que assim me transformava, quando me agarrava àquele que me estava procurando. Na verdade, não esperava sequer esse momento e vinha ao encontro dele com um grito de autolibertação. Era assim que não me cansava da luta com o demônio. Com isso, a casa era um arsenal de máscaras. Uma vez ao ano, porém, em lugares secretos, em suas órbitas vazias, em suas bocas hirtas, havia presentes; a experiência mágica virava ciência. Como se fosse seu engenheiro, eu desencantava aquela casa sombria à procura de ovos de Páscoa (BENJAMIN, 2011, p. 86).

Nesse texto, Benjamin enfatiza o modo como a criança constrói seu universo particular e dá outro significado ao cotidiano. O texto permite adentrar na magia da infância e descobrir com ela o mistério que emana do mundo dos objetos, pois são eles que nutrem a imaginação e dão conteúdo e forma aos segredos que as crianças podem revelar. Benjamin mostra o quanto a criança usa metamorfoses múltiplas e dispõe desta capacidade de estabelecer semelhanças, o que incorpora às vivências toda uma forma de ser que enfatiza sua sensibilidade pelo mundo dos objetos. Walter Benjamin destaca em várias passagens de sua obra essa relação que a criança estabelece com os objetos e destaca o quão natural é esta faculdade nos primeiros anos de vida. Em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) Benjamin afirma:

É ocioso ficar meditando febrilmente na produção de objetos – material ilustrado, brinquedos ou livros – que seriam apropriados às crianças. Desde o iluminismo é esta uma das mais rançosas especulações do pedagogo. Em sua unilateralidade, ele não vê que a Terra está repleta dos mais puros e infalsificáveis objetos da atenção infantil. E objetos dos mais específicos. É que as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. Nestes produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhados em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande (BENJAMIN, 2002, p. 57-58).

Para Benjamin, a imaginação da criança, que brinca e elabora histórias a partir dos restos e detritos da construção, da jardinagem, da alfaiataria – seu interesse fundamental por um pedaço de corda, de madeira, dentre outros objetos dispensados pelo homem – faz com que ela subverta a ordem estabelecida, e, por meio do desejo e da paixão, mostre uma outra possibilidade de apreensão do mundo e da vida. As crianças não somente brincam, mas transformam-se. Elas não se limitam a encenações e reproduções de comportamentos, seja imitando, na brincadeira, o professor, o médico, ou o músico, mas elas podem ser trens, aviões, cachorros, etc. Deste modo, elas imitam o real, mas podem ser o que elas imaginarem. O que não altera é a linguagem, a narração e a imaginação criativa. Na brincadeira, não há limites rígidos entre imaginação e realidade e assim a experiência infantil reconhece a força vital que emana dos objetos e das coisas.

Em “Sabor” o dia de matar porco é considerado um grande acontecimento para as crianças. O fato de sair da rotina diária, receber visitas – geralmente os que irão ajudar com as lides – e a comida que é preparada de forma diferente – carne fresca – significam para o universo infantil um evento. A alegria do menino “mais velho” aparece no conto quando ele ouve o som das facas ao serem afiadas pelo pai. Esse momento é muito marcante no conto quanto à sensibilidade da criança, inclusive, sua qualidade e capacidade de reconhecer e diferenciar os sons; ninguém havia lhe comunicado que naquele dia iriam matar porco, mas pelo som vindo da afiação de facas, ele percebe o que iria acontecer:

O pai tinha saído para o fundo e se ouvia o barulho de faca sendo afiada na pedra do tanque. Nenhum dos três reclamou e o mais velho se sentia alegre, não precisaria ir para a escola e teria um dia cheio. Comeu a fatia grossa de pão com manteiga, bebendo café com leite, e correu para o fundo (*HS*, p. 92)¹².

A partir da chegada do tio, se inicia a saga de matar o porco, em que o pai, diante dos três filhos e do irmão, não consegue dar cabo do animal:

As crianças já tinham visto isso outras vezes, a habilidade do pai era uma coisa que dava gosto. Com o joelho esquerdo na cabeça do porco, o pé direito pisando a perna de baixo, o pai ergueu a outra perna e naquele corpo cinza e sujo surgiu uma parte clara no encontro do pernil. O tio tentava controlar os coices do porco, que gritava gritava gritava, sufocado pelo joelho do pai. – Quem estiver com dó fuja já daqui. Os meninos calmos. Os primeiros raios do sol brilhavam na faca que o pai apontou no peito do porco, bem embaixo do pernil da frente. [...] O pai mexeu a faca no peito dele, cutucou para todos os lados, tentando achar o coração. Mas o porco não morria. – Quem está com dó do porco? – gritou. – Eu não – os três responderam. Na calça do caçula apareceu uma roda de xixi e ele tinha os olhos paralisados. Não de medo. De emoção. Sempre o pai matava o porco na primeira estocada, *agora o animal sofria* (grifo meu) (*HS*, p. 93-94).

A decepção dos meninos em relação ao desempenho do pai não acontece porque ele não matou o porco com o primeiro golpe como fez das outras vezes, mas porque a inabilidade do pai fazia com que o animal sofresse ainda mais. Por mais que sacrificar animais para a subsistência humana seja natural e corriqueiro em determinados lugares e culturas – como era o caso do espaço narrado no conto – essa conduta não está isenta de sentimentos, principalmente quando diz respeito ao olhar infantil em relação ao animal: “O mais velho sim tinha os olhos cheios de lágrimas. Antes o porco morria rápido, não dava tempo para sofrer, para aquela judiação” (*HS*, p. 94). Ao verem o porco ser sacrificado e mais especificamente gritando e demorando para morrer, as crianças ficam emocionadas porque para elas o animal exercia um papel que ia além do interesse de usufruir da sua carne. Para elas, depois do longo período de convivência, o porco tinha um significado diferente, era digno de respeito e deveria ser isentado de sofrimentos. No momento em que observa o porco ser sacrificado, o menino recorda a sua relação com o animal e as tantas vezes que o havia alimentado:

¹² Todas as citações do livro *Hóspede secreto* de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*HS*) e com a indicação da página.

Era ele que levava a comida ao chiqueiro todos os dias e ficou se lembrando do olhar do porco quando despejava a lata de lavagem no cocho. Depois o porco não ligava para ele, o focinho revirando a comida azeda, mas tinha tido um olhar de carinho. Na escola, os crentes diziam que porco era imundo. Como, se a carne era boa, muito boa? E eles tinham um olhar terno, pelo menos quando estavam com fome. Agora era o porco que ia matar a fome deles, mas o menino entristeceu (HS, p. 94).

O olhar do menino em relação ao animal aparece diferenciado do olhar adulto. A criança é quem demonstra sentimentos e se emociona diante da sacrifcação do animal que recebe características e atributos humanos. Enquanto observa a judiação, o menino se recorda dos momentos em que esteve com o animal, de como era o seu olhar, sua satisfação em receber os alimentos, o que fazia e até o que comentavam sobre esses animais em outros ambientes. Ou seja, no momento em que observa a reação das pessoas e o animal em sacrifício, uma série de outros fatos recorrentes se passa na cabeça do menino, ele reflete, questiona e busca uma explicação sobre um fato tão corriqueiro para as outras pessoas que se encontram naquele mesmo ambiente. Mais uma vez aqui é o olhar da criança, suas simples atitudes e sentimentos em relação à realidade que questionam e se contrapõem à vida do homem contemporâneo.

Essa confrontação por parte da infância na contemporaneidade ocorre principalmente porque a criança vive em um ritmo diferente do estabelecido socialmente. A criança tem um mundo e um tempo próprios. Deste modo, em um mundo em que o tempo nunca é suficiente, a criança é a responsável por nos fazer perceber a *barbárie* em que estamos inseridos: a criança percebe o tempo de forma mais lenta, ela vê o mundo de forma nova, a cada instante, com todos os sentidos abertos. Quem observar o desenvolvimento de uma criança vai perceber que em nenhuma outra etapa da vida a observação do mundo nos acompanha tão de perto quanto na infância. Cada experiência para a criança precisa ser feita com tranquilidade e profunda concentração: o hábito de parar para cheirar flores, observar os insetos, recolher conchinhas ou pedras são exemplos claros desse ritmo próprio das crianças. Na sociedade em que estamos inseridos, muitos fatores nos levam a uma disfunção do tempo: estamos num ritmo veloz, engatados na velocidade máxima, o que é possível vislumbrar em vários desdobramentos do nosso cotidiano, seja na maneira de nos alimentar (fast-food), de nos locomover (carros e estradas mais rápidas), na maneira de nos relacionar com a TV, vídeo, jogos eletrônicos, os quais levam a uma hiper-estimulação e a uma insatisfação com o presente. O que ocorre na contemporaneidade, é que nós perdemos a compreensão do tempo e isto se manifesta na maneira como vivemos: perdemos a noção de que não vivemos sozinhos,

de que nossa vida se faz por meio de relações que precisam ser equilibradas, sejam elas entre seres humanos, entre homem e natureza ou com os objetos, porque tudo isso irá resultar em um equilíbrio – ou não – para o planeta. O que ocorre com o menino “mais velho” de “Sabor” é a recuperação desse tempo, um tempo em que as relações se dão de forma natural, em que a natureza e o homem conviviam de forma pacífica e equilibrada, sem o intuito de exploração. A criança, com sua sensibilidade peculiar e natural é a única que possui a capacidade para voltar a essa compreensão de mundo, um mundo que está desaparecendo a cada dia.

Do mesmo modo, a narrativa do conto chama a atenção para a frieza das relações estabelecidas no mundo técnico e massificado, em que os indivíduos são amplamente normatizados e suas relações se dão conforme um sistema hierárquico e um sistema de submissão. Souza (2012) destaca que é possível um processo de singularização que recuse todo esse processo de modos de enquadramento cultural preestabelecido: trata-se de recuperar modos de relação com o outro, modos de produção e modos de criatividade, como faz a criança que vive sua relação com o mundo e sua relação com os outros de um modo extremamente criativo porque é impulsionada unicamente pela força do desejo. Em “Sabor” o menino faz emergir um outro modo de se relacionar com o animal e as coisas – o outro. A criança estabelece uma relação de entrega ilimitada ao outro e é nessa perspectiva que o menino “mais velho” observa o mundo, ele se interessa profundamente pelo sofrimento alheio e nada do que acontece lhe passa despercebido. Esse entregar-se ao outro é uma característica bem particular da infância. Se nos determos em alguma imagem a respeito de crianças pequenas fica nítido a forma como a criança se apresenta para as coisas do mundo. Quando ela vê algo novo ou mesmo objetos coloridos, a impressão que temos é que ela fica em um estado de extrema curiosidade e isso se manifesta ao longo dos primeiros anos de vida, período em que a criança está tentando conhecer o mundo.

Em “O pintor da vida moderna” (1996), Baudelaire analisa “O homem das multidões”, de Edgar Allan Poe para evidenciar a verdadeira essência de um grande artista: a curiosidade. Para o poeta francês, o protagonista do conto de Poe possui a convalescença necessária para um retorno à infância, pois o convalescente possui a *capacidade de se interessar de forma intensa pelas coisas, mesmo por aquelas que a primeira vista pareçam corriqueiras*. O próprio título do excerto aponta para o que o poeta defende: “O artista, homem do mundo, homem das multidões e criança”, ou seja, indica de forma clara a defesa de Baudelaire, de que para ser bom artista é preciso possuir espírito analítico e alma de um infante, ou melhor, é preciso ver o mundo como uma criança faz, com entusiasmo. Conforme o escritor e ensaísta:

A criança vê tudo como *novidade*; ela sempre está *inebriada*. Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor. Ousaria ir mais longe: afirmo que a inspiração tem alguma relação com a *congestão*, e que todo pensamento sublime é acompanhado de um estremeamento nervoso, mais ou menos intenso, que repercute até no cerebelo. O homem de gênio tem nervos sólidos; na criança, eles são fracos. Naquele, a razão ganhou um lugar considerável; nesta a sensibilidade ocupa quase todo o seu ser. Mas o gênio é somente a *infância redescoberta* sem limites; a infância agora datada, para expressar-se de órgãos viris e do espírito analítico que lhe permitem ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulada (BAUDELAIRE, 1996, p. 19).

Para Baudelaire a responsável pelo olhar fixo e estático das crianças diante do novo é a curiosidade profunda e alegre. Seja um rosto ou uma paisagem, a luz, um movimento, o brilho, as cores, os tecidos cintilantes, enfim, seja o que for, a criança não deixa passar despercebido. Para Baudelaire o artista precisa ser um eterno convalescente, é preciso ser um homem-criança: “como um homem que dominado a cada minuto pelo gênio da infância, ou seja, um gênio para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20). Ao falar sobre a infância redescoberta e esse olhar de curiosidade característico da criança é possível uma aproximação entre o que Baudelaire expõe sobre a infância e o ponto de vista de Agamben (2005). Para o filósofo italiano, o retorno à infância seria reorganizar – voltar a falar – o que já foi adquirido e expressar por meio de um espírito analítico, alheio ao instituído, as opressões que atingem a humanidade, mas isso só seria possível por meio de um “olhar de milagre”, próprio da infância. Esse processo resultaria em experiência, ou melhor, essa percepção de eterna inquietação seria a única maneira de experiência na contemporaneidade. Conforme as proposições de Agamben (2005) quem irá mostrar um caminho novo ao adulto silencioso é a sabedoria de quem ainda não tem a capacidade de responder às convenções e vive na “ignorância” da infância, pois à infância pertencem as mais nobres qualidades humanas, dentre elas, a confiança no processo de evolução do mundo, o amor altruísta por outro ser humano, o verdadeiro sentimento de liberdade. No conto em questão, é o menino que irá demonstrar um sentimento de devoção pelo animal, que estabelece uma relação de respeito com ele, atitude que vai de encontro com os sentimentos da criança que possui uma capacidade de amar livre do necessitar, do querer ter só para si ou do desfrutar um ao outro.

Essa liberdade característica da infância se revela também em “Sabor” por meio da linguagem a qual se evidencia na escrita de Miguel Sanches Neto através da intuição do sensível. O modo como o escritor elabora a narrativa mostra uma natureza ainda em construção, muito próximo do discurso de uma criança, que ainda não está presa aos códigos

estabelecidos. Tanto é assim que o menino, ao não compreender o motivo pelo qual “os crentes” não gostam e não apreciam a carne do porco diz: “Na escola, os crentes diziam que porco era imundo. Como, se a carne era boa, muito boa? E eles tinham um olhar terno, pelo menos quando estavam com fome” (HS, p. 94). A espontaneidade da criança é algo presente também na linguagem usada por ela quando tenta compreender o mundo. O pensamento evidente nessa passagem do conto se refere apenas ao sabor da carne e não à sua simbologia, o que demonstra o quanto a criança não compreende determinadas convenções. Em artigo intitulado “Infância e poesia” (1998) José Paulo Paes afirma que o pensamento da criança é analógico. O poeta compara as características do pensamento infantil com o pensamento dito primitivo ou selvagem, em que há “uma pulsão introjetiva de imputar suas próprias ideias e sentimentos às coisas e aos seres com que tenha de se avir” (PAES, 1998, p. 2), o que acontece com o menino “mais velho” quando ele expõe que não compreende o motivo pelo qual um determinado grupo não gosta de carne de porco, ou seja, a criança não utiliza o raciocínio e a observação para descobrir as causas e os fenômenos, ela adere à imaginação para explicá-los, por meio de relações de semelhança ou participação, fórmula que lhe é natural e utilizada quando lhe acontece algo inquietante ou ameaçador.

A distração provocada pelos pensamentos em relação ao animal era tão forte naquele momento que o menino nem percebeu que o pai pedia a outra faca. O pai precisou repetir a ordem, algo não tão comum naquele universo, já que as crianças estavam acostumadas a serem repreendidas caso alguma ordem passasse despercebida. A sacrifcação do porco causou tanta comoção no menino que ele não se deu conta também, de outra ordem estabelecida: a mãe o proibia de correr com facas nas mãos. Ou seja, por alguns instantes aquela atitude – sofrimento porco – o levou para um universo paralelo de questionamentos e busca de explicações.

“Quando o pai pegou a faca, deixou nos dedos dele o sangue do porco e ele sentiu um arrepio. O sangue era quente, apesar da manhã fria” (HS, p. 95). Por meio do contato com o sangue do porco é como se o menino concluísse seus questionamentos. O arrepio causado pelo contato do sangue quente com a pele fria lhe desperta para os acontecimentos reais. Ao mesmo tempo, o sangue quente do porco significa os sentimentos do animal – atributos humanos – conforme o menino recordara. Em contraposição, o frio da manhã é uma alusão à frieza das ações humanas pautadas apenas em realizar, a qualquer custo, seus desejos e vontades. O menino, não suportando ver o sofrimento do animal a quem devia tantos momentos prazerosos – brincadeiras no quintal e o olhar terno – arrumou uma desculpa para se ausentar no local e se eximir do sofrimento alheio:

E o porco guinchava desesperado. O cheiro de sangue se misturava ao de bosta fresca e o pão revirou na barriga do mais velho, que enfim achou uma desculpa para se retirar ao ver a calça molhada do caçula. [...] Os três meninos saíram e o mais velho ficou aliviado. Foram para a rua, onde ainda se ouviam os gritos do porco. Então deixou os irmãos na calçada e foi dar uma volta, enquanto escutasse os gritos ficaria lembrando do olhar do porco e ele não morreria (HS, p. 95-96).

A maneira que o menino encontra para transgredir a tristeza causada pelo sofrimento e morte do porco é o brincar, conforme a narrativa: “Duas quadras abaixo da casa, passava a rodovia. Ele se sentou no meio-fio e começou a contar os carros. Quando tinham passado 20, caminhão não valia, o menino voltou” (HS, p. 96). Depois de um período de distração e transgressão do espaço de sofrimento, o menino volta para casa, nesse momento o pai já estava pelando o porco. A partir daí, o menino passa a ajudar na limpeza, corte da carne e manuseio dos objetos. Apenas mais uma vez fica consternado com a morte do porco, foi quando o tio tirou o coração do animal e mostrou para o pai do menino, dizendo que este estava ruim de pontaria: “O pai ri e diz que é a primeira vez que não mata com uma estocada só. O menino mais velho vê aquele coração e sente como se ele fosse seu. Fica com o peito apertado e vontade de chorar. Mas não pode dar demonstração de fraqueza” (HS, p. 97). É no exemplo dos homens adultos que o menino se espelha, assim, mesmo que seu sentimento seja contrário ao dos demais, ele não reage, antes encobre o que está sentindo para, também, não ser chamado de fraco.

O pai e o tio terminam as lides com o porco e saem para trabalhar. A partir daí é a mãe, com a ajuda dos meninos, que assume as tarefas de organizar e guardar a carne, preparar as linguiças e os ingredientes para o sabão: “Era com esse sabão que lavava nossa roupa e fazia as últimas limpezas para tirar a gordura de tudo” (HS, p. 100). A descrição das atividades a partir da carne do porco lembra bem uma maneira artesanal de produzir e guardar os alimentos, nada é dispensado, tudo é usado para a elaboração de algum produto. Do mesmo modo, a forma de organização social era outra, tudo o que era produzido deveria ser compartilhado com os conhecidos, vizinhos, parentes e etc. Era uma outra forma de adquirir os produtos, as pessoas trocavam entre si, assim, quem matava um porco oferecia um pedaço de carne, quem colhia feijão, doava uma parte, quem costurava, fazia roupas e lençóis para os demais da comunidade, em troca de outros produtos: “O pai saiu com quase toda a linguiça numa sacola, ia distribuir a parentes e compadres. Para a família ficaria uma pequena parte, secando no varal sobre o fogão a lenha da área do fundo, usado mais para ferver a roupa, cozinhar feijão e fazer doce em tacho” (HS, p. 100).

O conto denuncia, por meio do olhar da criança, as mudanças ocorridas na sociedade. A criança funciona como uma espécie de anti-herói da contemporaneidade e mostra, por meio de vários fragmentos, o que é periférico, secundário e desprezível na vida diária dos adultos, ou seja, o que os adultos não querem ver. O dia de matar porco traz para a discussão justamente a transformação ocorrida dessa sociedade de subsistência, muito presente em algumas regiões do interior do Paraná, e que foi alterada pela nova ordem econômica e social que chegou no Brasil principalmente a partir da década de 1960. Nesse período, ocorreu toda uma mudança dos meios de produção: ocorreu o início da mecanização agrícola, em que os tratores e outras máquinas passaram a substituir a mão de obra humana e a junção das pequenas propriedades que se tornaram grandes fazendas. Contudo, essa nova ordem econômica não alterou somente as formas de produção, ela influenciou, também, nos hábitos e costumes. Essa transformação aparece no conto, quando, aproximadamente, dois meses depois de terem matado o porco, a mãe tira uma “moranga inteira” do dedo do menino, o que o faz lembrar do animal e perguntar à mãe: “ – Por que o pai não está mais criando porco? A mãe agora passa mais álcool na agulha e a espeta na blusa, perto do seio. – É que o médico me proibiu de comer gordura. – Com o que a senhora vai fazer comida agora? – Com óleo de soja” (*HS*, p. 101). A soja não era um produto bem visto por todos, justamente porque a partir do momento em que ocorreu a expansão da sua produção, algumas interferências aconteceram nas famílias e nos costumes, houve o êxodo rural, muitas famílias saíram de suas propriedades, as venderam para os fazendeiros que dominavam os meios de produção. No seguinte excerto do conto, há uma alusão a esse assunto:

O menino ouvira sempre o pai dizer que a soja tinha acabado com a cidade, que todos os trabalhadores tinham ido embora, que agora só havia serviço para trator, colheitadeira e até para avião, que passava veneno nas lavouras. O pai não gostava de soja, continuava comprando e vendendo arroz, feijão e milho na cerealista. Café não comprava mais, porque ninguém produzia (*HS*, p. 102).

Mesmo com muita resistência às mudanças, a partir do problema de saúde da mãe, alguns conceitos tiveram de ser repensados, o pai que não era simpático à soja –tanto que nem a negociava em sua cerealista – passa a ter que comprar o óleo de soja. Mas não é só isso, ele passa a usar o óleo de soja em abundância durante as refeições, contudo, a mãe continua resistente à mudança. Somente depois de fazer uma promessa, ela passa a usar o óleo industrial:

A mãe então lembrou de fazer uma promessa, ali, lavando a louça com o último pedaço de sabão do último porco. Se se acostumasse com o óleo, daria uma lata de óleo por dia, durante um mês, para pessoas pobres. E, no dia seguinte, ela começou a usar o óleo. Primeiro no arroz. O feijão vinha nadando na gordura, mas o arroz estava mais seco. O pai para dar exemplo, regava a salada com óleo. O cheiro dele frio embrulhava o estômago da mãe (HS, p. 103).

O menino “mais velho”, por sua vez ficou aliviado com a substituição da gordura do porco por óleo de soja, pois: “Não haveria mais porcos no quintal e isso era bom e ruim. Ele gostava de toda a movimentação do dia de matar e limpar porco, mas sofria com a morte do bicho. Agora ficaria longe da morte” (HS, p. 102). Contudo, no dia em que a mãe conseguiu comer o feijão com óleo de soja, eles ouvem um barulho vindo da rua, ocasionado por uma batida entre dois carros. Os condutores dos veículos não chegaram a um acordo e depois de uma discussão, um dos homens foi até o carro, pegou uma faca e partiu na direção de Celso, o outro homem. A descrição da morte do homem, comparado pelo inimigo a “um porco que nem sabe breicar o carro” (HS, p. 104), é a passagem de maior comoção em *Hóspede secreto*:

Quando Celso se virou para entrar no carro, o outro avançou e deu uma facada nas costas dele. O menino viu todo mundo em câmera lenta. E chegou mais perto, os olhos molhados. A vítima caiu e o outro pulou em cima e deu mais uma facada. Celso não gritava, mas as pessoas em volta sim. O pai correu para a cerealista, ia chamar a polícia, a mãe agarrou o filho e puxou para dentro. Ele não queria ir, gritava me solte me solte, estava agora chorando. A mãe segurando-o pelo braço, ele não querendo ver mas precisando ver. Olhava as facadas, o homem não parava e o outro se mexia tentando se livrar, o menino olhava, mas aí a mãe fechou o portão do quintal e o arrastou para a cozinha. O menino chorava. A mãe fechou a porta e ficou com os três filhos. Os outros tinham seguido sem falar nada. O mais velho gritava: – Quero ficar perto do homem. – Calma, calma, a polícia está chegando (HS, p. 105).

Essa intervenção, causada pelo acidente, bem na hora em que a mãe havia conseguido comer os alimentos preparados com óleo de soja industrializado, representam as transformações provindas do ambiente social, no núcleo familiar. Sabe-se que com a mudança na sociedade, a família, que é sua instituição mais emblemática, também mudou. Não foram mudanças somente relacionadas a bens de consumo – a compra de geladeira, máquina de lavar roupas, televisão, etc – as famílias passaram a se relacionar de forma diferente. As transformações causadas por essa nova ordem econômica aparecem no conto por meio da frieza das relações. Para o menino, matar o porco a facadas, como o pai fazia, já era uma

judiação. Ver um ser humano matar o outro – por um motivo aparentemente banal – também usando facas muito parecidas como as que o pai usava para sacrificar o animal, causam na criança uma reação de maior inconformidade ainda. Para o menino, aquela morte era inaceitável. Ao mesmo tempo, ele foi o único entre tantas pessoas, principalmente adultas, que reagiu ao ver o homem ser assassinado. O menino é o questionador desde o início do conto. É ele que faz perguntas e reflete sobre os acontecimentos, isso retoma e se contrapõe a um certo juízo corrente na sociedade de que a criança, por ser muito pequena e ainda não compreender racionalmente o mundo, está isenta de sofrimentos, é como se ela vivesse no paraíso. Contudo, em seus contos, Miguel Sanches Neto mostra o quanto a criança sofre ao tentar compreender o mundo e o quanto ela busca essa compreensão. No caso do menino “mais velho”, ele que tanto queria ficar longe da morte, se vê diante do assassinato de um ser humano, o que é ainda mais desolador. Do mesmo modo, a comparação feita pelo homem de que o outro era um porco, representa a inversão de valores em destaque no conto, era o porco que tinha um olhar terno, mesmo sendo um ser irracional. Já os homens, diante de um acontecimento banal, reagem de forma violenta e agressiva, sem pensar no próximo. Matam por orgulho próprio, no caso do conto, por insultos corriqueiros: “O do Opala falou que ele era mesmo um grande filho-da-puta. O outro pediu para ele repetir se fosse homem, que nome de mãe não entrava na briga. O outro repetiu, filho-da-puta sim, de uma grandíssima puta” (HS, p. 103). A morte do homem representa que essa nova sociedade, pautada na produção em larga escala, na indústria e no consumo, provocou grandes mudanças, contudo, a criança que não tem uma natureza envolvida nesse processo de dominação, é a única que vai ter atitudes dessemelhantes aos demais envolvidos no episódio, isso demonstra o quanto a experiência e o contato com os animais foram de grande importância porque, por meio dessa relação, o menino construiu um olhar mais sensível em relação ao mundo.

A criança, com sua sensibilidade e generosidade peculiar é quem vai descortinar as mudanças da sociedade. Por meio da sua entrega ilimitada ao outro ela faz com os adultos pensem sobre o momento em que vivem, como agem e de que forma organizam e estabelecem relações com bichos, objetos, palavras, pessoas, “coisas” que não se distinguem no universo infantil, todos fazem parte de uma mesma natureza. A voz da criança presente em “Sabor” vai afirmar que as mudanças ocorridas devido a nova ordem econômica acarretaram na perda de “sabor”, de sensibilidade e de uma série de outras características importantes para a convivência harmoniosa entre homem e natureza. A geladeira, uma das últimas aquisições feitas pelo pai do menino, usada para congelar bifés, é o assunto que encerra o conto. A última frase do texto atesta para a questão de como a vida prática e atual perdeu a essência e

deixou de valorizar uma série de ações que davam uma melhor qualidade à vida, conforme a voz do menino: “Foi quando a vida começou a perder o sabor” (HS, p. 105).

O espaço narrado em “Sabor” e as peculiaridades da vida do campo são questões amplamente abordadas nas obras de Miguel Sanches Neto. O escritor recorre ao seu universo de formação e assim compartilha uma série de informações sobre o que conheceu, viveu e se confrontou. Ao longo de sua obra, o escritor tece uma espécie de itinerário de sua formação e frequentemente recorre a assuntos que lhe foram familiares. Não se tratam de momentos vividos por ele, mas não se pode negar que o que parece muitas dessas informações que percorrem sua escrita foram extraídas de experiências que viu, ouviu ou sentiu. Boa parte de seus leitores se interroga sobre a veracidade dos fatos. Depois da leitura de alguma obra do escritor paranaense, o leitor se questiona “será que isso aconteceu de fato com o escritor ou é fruto de sua imaginação?” A respeito de *Hóspede secreto*, livro do qual “Sabor” fora extraído, o autor afirma que a única narrativa que tem de fato um cunho autobiográfico é o conto “O bom filho”, que não entrou para o corpus desse trabalho por não se tratar da temática aqui analisada. No entanto, é possível dizer que muitos dos episódios narrados nas obras do escritor tem íntima relação com a sua experiência de vida e isso fica nítido em todas as suas obras quando ele recorre a determinados assuntos que se repetem e se desdobram, é o caso do abandono cultural, da ausência de recursos financeiros, do questionamento na infância, etc. Porém, quando o escritor recorre a esses assuntos que também foram de ordem pessoal, ele não pretende chamar a atenção sobre a sua vida, sobre o seu itinerário de formação. Ao contrário, sua literatura, seu itinerário ou o roteiro de viagem empreendido propõe uma caminhada que atrai a atenção não para a trajetória do escritor, não sobre si mesmo, mas sobre o entorno, sobre a paisagem. Conforme a perspectiva de Larrosa (2010) neste tipo de literatura, “o leitor não olha o autor, nem sequer o livro, mas a paisagem, o mundo aberto e sempre por ser lido de uma maneira renovada” (LARROSA, 2010, p. 50). A literatura de Miguel Sanches abre o mundo; é uma literatura que chama a atenção sobre a paisagem, que estimula o olhar, que dá espaço e perfis novos à experiência, que faz com que as coisas e as pessoas intensifiquem suas próprias cores. Em “Do espírito de criança à criança de espírito” (2010) Larrosa destaca que Nietzsche na obra *Sobre o futuro de nossas escolas* afirma que “o leitor de quem espero alguma coisa não deve fazer intervir constantemente sua pessoa e sua cultura” (LARROSA, 2010, p. 45). O pesquisador espanhol enfatiza ainda que a afirmação de Nietzsche é surpreendente, dentre outras questões, porque fomos ensinados que uma leitura deve ser pessoal e crítica, armada com tudo o que somos e o que sabemos. Contudo, o que Nietzsche buscava ao dizer que não devemos envolver nossa pessoa e nossa

cultura é porque quando lemos, escutamos e olhamos de forma convencional, estamos constantemente anulando o silêncio. Conforme Larrosa (2010): “Envolver sua pessoa é não poder desprender-se da arrogância dessa instituição social chamada *eu* ou *indivíduo pessoal*” (LARROSA, 2010, p. 48), para o teórico é preciso ter outra posição e elaborar uma forma de caminhar em que se preze pelo “olhar ao redor”: “Caminhar não é tanto ir de um lugar a outros, mas levar a passear o olhar. E olhar não é senão interpretar o sentido do mundo, ler o mundo” (LARROSA, 2010, p. 50).

A partir das proposições de Larrosa (2010) é possível afirmar que as personagens de Miguel Sanches Neto não são nem tipos psicológicos que vão pouco a pouco adquirindo conhecimento e chegam a uma personalidade madura, nem vão aos poucos adquirindo um olhar racional ou tomando consciência de seu verdadeiro lugar no mundo. Ao contrário, as personagens de Sanches Neto são pontos de sensibilidade empenhados numa busca. Isto é, uma busca por uma sensibilidade, por uma certa “maneira de ler que torne o mundo legível de um modo inocente, de um modo renovado, como através do olhar de uma criança” (LARROSA, 2010, p. 54). O que seria o mesmo que atingir um *espírito de criança*. Para isso, todavia, tanto o escritor quanto suas personagens precisam se desprender de sua personalidade e de sua cultura, ou seja, das formas convencionais e fixas de ler, a fim de alcançar, conforme as palavras de Larrosa, uma transparência, um umbral de consciência em que o mundo se abre e se faz legível e habitável, ou melhor, um mundo em que se possa perambular, se dispor, se colocar a caminho e criar a possibilidade de ler de novo o mundo “com olhos limpos” e lhe dar de novo um sentido.

2.2 A EXPERIÊNCIA E OS BICHOS

Puxa, eu não passo de um coelho branco, mas acabo de cheirar uma ideia tão boa que até parece ideia de menino! (Clarice Lispector)

“De que forma os animais surgiram como personagens? E o rinoceronte, o que ele representa para você? Surgiram pela linguagem. Eles são antes de mais nada sons da palavra que os representa. Mas tenho uma memória real dos animais e dos insetos com quem convivi na infância” (*Falação*, 2009, p. 97). Este trecho extraído da entrevista concedida a Márcia Feijó, na ocasião da publicação de *O rinoceronte ri* (2006), auxilia na compreensão da presença de animais nas obras de Miguel Sanches Neto, especialmente no que diz respeito à

relação estabelecida entre os animais e os personagens dos contos “Sabor”, “Infância Feliz” e Hóspede Secreto.

A constante presença de animais nas obras do escritor – tanto as voltadas para o público infantil quanto nas narrativas dos contos e crônicas – atraem a atenção e atestam uma leitura mais atenta sobre a conotação desse aspecto em sua produção. Sem dúvida, o contato com animais é algo importante para o universo infantil, a relação que se estabelece entre crianças e animais é algo indispensável para o despertar dos sentimentos, ou melhor, o contato com animais pode possibilitar às crianças uma maior sensibilidade e compreensão do mundo em que estão inseridas. Nesse sentido, a presença constante de animais na produção literária de Miguel Sanches Neto e a forma como são representados demonstram como a infância e a percepção inaugural do mundo são as bases de sua representação estética, especialmente dos contos. É possível dizer ainda que a frequente presença de animais nos contos de Miguel de Sanches Neto possibilitam uma leitura ainda mais profunda da natureza humana, levando as personagens – e conseqüentemente os leitores – a refletirem sobre a sua própria condição.

José Américo Pessanha (1989), ao estudar a presença de animais na obra de Clarice Lispector, salienta que o cerco dos bichos, da animalidade que olha o ser humano “do outro lado” fará com que a personagem sucumba para perceber a profundidade da vida alheia bem como as relações estabelecidas na dinâmica social. Essa mesma perspectiva pode ser aplicada aos contos de Miguel Sanches Neto e está evidente em “Sabor” principalmente quando, no final do conto, a família presencia o assassinato de um homem. A reação do menino diante do assassinato demonstra o quanto a relação com animais havia sido importante para o despertar de seus sentimentos

A atitude do menino de querer ficar perto do homem demonstra o quanto a vida alheia lhe é importante e o quanto é sensível em relação a outras pessoas. Quando, mais calmo, ele sai no quintal e avista o pai lavando o sangue do homem: “Saiu no quintal e viu o pai lavando o sangue no asfalto com a mangueira e com uma vassoura velha. Chegou perto e disse: – Pai, era eu que tinha medo quando o senhor matava porco. – Fuja já daqui, menino – falou o pai, esfregando o chão” (*HS*, p. 105). Vislumbra-se, portanto, como foi fundamental a convivência do menino com os animais e o quanto isso o despertou para a compreensão da vida em sociedade, ou melhor, para a perpetuação de um olhar sensível em relação aos acontecimentos do mundo, algo tão ausente nos dias de hoje em que a natureza se automatiza mais precocemente por meio dos slogans publicitários que são absorvidos pela televisão.

“Uma Infância Feliz”, conto extraído do livro *Primeiros contos* (2008), faz par com “Sabor” em relação à conotação dos animais nas narrativas curtas de Miguel Sanches Neto. O conto narra a história de uma família muito pobre que ganha uma porca de presente de um compadre do pai. A porca “Seria a nossa salvação, pretendia cruzar com cachaco de raça e iniciar um negócio”¹³ (PC, p. 17). A família toda se encanta com o animal assim que o pai a leva para casa: “Tirou do saco de estopa a porquinha e ela saiu andando com toda a calma pelo quintal que a mãe estava varrendo. Assim que começou a fuçar nos ciscos, levou uma vassourada. Todos rimos do susto dela. Mas logo voltou a rodear a mãe e em um instante já era amiga da gente” (PC, p. 17). A porca era uma espécie de brinquedo para os meninos, queriam, inclusive, levá-la para passear com coleira, mas contrariados pelo pai que a via como um patrimônio, os meninos passam a conviver com o animal e a cuidá-la de forma muito zelosa. Constroem um chiqueiro para abrigá-la, lhe oferecem alimentos várias vezes por dia e sentem uma afeição muito grande por ela: “A porca crescia e engordava, dando muito orgulho pra gente [...] A gente queria era virar criador de porco e já estava aumentando o chiqueiro pra esperar as crias que com certeza viriam” (PC, p. 18). Naquele universo de dificuldades latentes o apego à porca ultrapassa o interesse financeiro primeiramente relegado a ela. A afeição ao animal significa a possibilidade de transgressão daquele espaço. Ela passa a ser uma espécie de brinquedo ao qual a família deposita todas as suas “fichas” para mudar de vida. O animal, além de ser uma distração e um brinquedo para todos, representa a esperança de melhores condições de vida. Isso aparece nas lembranças de Nestogeno, o narrador, quando diz: “Lembrando de tudo agora, posso dizer que esta foi a melhor época de nossa vida, a gente se reunia olhando o futuro que estava naquela porca, cada semana mais gorda e bonita” (PC, p. 18- 19). Certo dia, na ausência dos pais, Ninho e Pelargon – os meninos mais novos – mal trataram a porca até que ela “caiu e não pode se levantar” (PC, p. 19). A brincadeira dos dois provocou uma fratura na espinha do animal o que fez com que tivessem que sacrificá-la: “De tarde, fritamos a carne no tacho que a mãe consertara pro futuro que não chegou. O pai convidou os amigos. Eles trouxeram pinga e todos bebemos. Minha primeira bebedeira. Só fomos dormir quando a pinga e a carne acabaram” (PC, p. 20). A partir da morte da porca, o pai nunca mais teve ânimo para nada e alguns anos depois morreu. Ninho foi esfaqueado numa briga de boteco, Pelargon se casou com uma professora e cuida dos três filhos e Nestogeno ficou com a mãe e nunca mais parou de beber porque sempre que dorme

¹³ Todas as citações do livro *Primeiros Contos*, de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Primeiros contos*. Curitiba: Arte & Letra, 2008. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (PC) e com a indicação da página.

bêbado sonha com o tempo em que foram felizes. O animal aparece no conto como símbolo dos desejos irrealizáveis – que não deixam de ser a felicidade e a liberdade. Para a família, a porca era o meio pelo qual eles sonhavam com uma outra vida, avessa à vivida, em que a paupérie e as aflições provindas da miséria não estivessem presentes. Por meio da presença do animal na narrativa, o escritor penetra no universo dos seus outros de classe, permitindo às personagens vislumbrarem, ainda que por pouco tempo, uma felicidade impossível. No final do conto, Nestogeno reflete sobre uma vida que poderia ter sido diferente, mas não foi, que poderia ser diferente, mas não é. Portanto, é a partir da presença do animal no enredo que o escritor expõe a dura realidade à qual muitos estão submetidos, “um mundo da escassez, no qual apenas a vida reificada tem lugar, um mundo sacralizado e expropriado pelo capital, um mundo onde tudo é necessário e nada é possível” (GARCIA, 2010, p. 133).

A partir do enredo dos dois contos pode-se dizer que as narrativas curtas de Miguel Sanches Neto exploram de forma complexa questões como a vida e a morte. Ao mesmo tempo, a partir da presença dos animais, é possível vislumbrar como mecanizado pelo cotidiano e pelos hábitos, o homem esquece de sua eminente crueldade. Tanto em “Sabor” quanto em “Uma Infância Feliz”, os animais, antes tão queridos pelos seus donos, são mortos e comidos com extrema facilidade, sem maiores explicações. “O pai chegava para almoçar, bebia uma pinga e todos comiam aquela carne sem já se lembrar do porco” (HS, p. 100). Por meio da ação das personagens revela-se, portanto, uma mudança abrupta de comportamento característica e peculiar à natureza humana.

Em outro conto de Miguel Sanches Neto, o animal tem uma participação fundamental para a compreensão do mundo no qual a personagem está inserida, trata-se de “Hóspede Secreto”, narrativa que dá título ao primeiro livro de contos lançado pelo escritor, em 2003. “A partir das cinco da manhã, o canto do galo me enche a vida de sensações boas” (HS, p. 109), é assim que a narradora do conto explica o motivo pelo qual divide seu apartamento, na região central de Curitiba, com Rodô, um galo que canta todas as manhãs por volta das cinco horas, o que proporciona a ela uma viagem a um outro tempo: a infância vivida no interior. O canto do galo não serve apenas para lhe despertar para um novo dia de trabalho, mas lhe encaminha para um lugar distante no tempo e no espaço:

O canto do galo toma conta do apartamento, me acordando para um lugar remoto. Mamãe põe o café na mesa, onde está o pão caseiro, que a gente come com uma camada grossa e amarela de manteiga feita em casa. O pai já saiu para ordenhar as vacas e logo entrará com um balde coberto por um guardanapo branco. É neste mesmo guardanapo que a mãe cõa o leite, retirando algum cisco que tenha caído. Levantamos rápido para lavar o rosto do lado de fora da cozinha, onde fica a mesa com o balde de água e a bacia. O clarão da manhã já começa a arrebentar num horizonte recortado por morros e árvores [...] ainda ouço o galo cantando e retorno aos meus devaneios. Papai com chapéu esgarçado andando pelo campo, a roupa ligeiramente suja. Eu e meu irmão correndo, descalços, pelo quintal, pulando porteira, subindo em árvore de fruta (HS, p. 107-108).

A narradora de “Hóspede secreto”, logo no início do conto, explica como é o seu cotidiano, como é viver em uma metrópole do porte de Curitiba, ela descreve os principais acontecimentos do dia, o trabalho desempenhado por ela como telefonista, uma atividade, segundo ela, extremamente repetitiva. A rapidez das atividades, característica primordial do mundo moderno, principalmente em relação às funções desempenhadas nas grandes indústrias, é algo de destaque no conto, do mesmo modo, a anulação do ser humano em relação às suas necessidades primordiais. O trabalho é tão repetitivo e por isso desgastante que a mulher não precisa mais pensar para desenvolvê-lo, “O trabalho de uma telefonista não dá descanso e durante todo o dia não tenho tempo para pensar em nada. Tudo é rápido demais e logo estou no ônibus de novo, entregue a meus pensamentos” (HS, p. 108). Do mesmo modo, a mulher destaca o quão solitária é mesmo vivendo entre tantas pessoas:

Engraçado, aprendi a ouvir os outros, a conviver com eles, sem trocar nenhuma palavra. Posso ficar entre duas ou três pessoas que conversam sem me intrometer. É como se tivesse me habituado, depois de tantos anos trabalhando como telefonista, a anular minha voz. Tudo passa por mim mas nada me atinge. Eu, que atendo tantos telefonemas na fábrica, nunca recebi nenhum (HS, p. 108).

Ainda sobre sua solidão, a mulher afirma:

Comecei a listar as pessoas com quem troco algumas palavras: o porteiro do prédio, os motoristas e os cobradores de ônibus [...] o guardião da fábrica, as meninas da padaria. Os outros são apenas vozes que chegam pelo telefone, sem nenhuma relação comigo. É como se viessem do além e passassem por mim sem deixar rastros (HS, p. 108-109).

É como se ela estivesse explicando toda a sua vida, o quanto é enfadonho e difícil viver solitária – sem amigos e parentes – em uma grande cidade, para que o leitor compreenda a sua atitude de comprar um galo. É comum, hoje em dia, as pessoas conviverem

com animais domésticos em casas e apartamentos nas grandes cidades. Gatos, cachorros e outros animais de pequeno porte convivem bem entre seres humanos e os ajudam a distrair e fazem companhia, mas conviver com um galo em um apartamento, ainda causa certo estranhamento. Contudo, no caso dela, o galo representava algo a mais que uma simples companhia e distração, ele lhe proporcionava um prazer ancestral. O canto do galo ao amanhecer, lhe encaminha ao mundo paradisíaco da infância, à convivência com os pais, com o irmão, a volta a um tempo feliz, de prazeres e descobertas do qual ela sente saudades, também, por estar distante geograficamente. Depois que Rodô passou a viver com ela, muitas coisas mudaram, acrescentou atividades a sua rotina – já que cuidar de um animal demanda certo trabalho e dedicação. Ela precisava, agora, se preocupar com a alimentação do galo, a limpeza do espaço em que ele estava alojado para que ele se sentisse bem. Seus dias rotineiros passaram a ser preenchidos com essas preocupações, e, sobretudo, pela companhia do galo, isto é, pelo prazer que ele representava simbolicamente. Isso tudo traz mudanças à vida da mulher, mudanças positivas em relação a questões emocionais e a dores causadas pelo estresse do dia a dia. A esse respeito ela destaca:

Estas têm sido as melhores noites dos últimos anos. Durmo tranquila, envolvida por um aconchego que só se tem na infância, quando a cama é útero acolchoado. Não tenho mais sentido as dores de cabeça, não ouço o som alto do vizinho de cima, nem a gritaria dos filhos da vizinha do 402. As buzinas ficaram distantes. Antes, acordava sobressaltada com a briga de alguém em um dos apartamentos, ou com o ruído de algum carro na rua. Tudo isso desapareceu por completo. Retornei à quietude do campo (*HS*, p. 109).

A presença do galo em sua vida remete a um período em que o tempo não era delimitado por cronômetros de relógios ou a rapidez da produção nas fábricas. É um “tempo paradisíaco” em que viviam homens e animais em harmonia e liberdade, inclusive nos quintais das casas – tão ausentes dos lares nos dias de hoje. Durante uma soneca que faz após o almoço de sábado, a mulher diz: “Sonho com a chácara de papai, com os animais que tínhamos. Nossos brinquedos eram sempre os animais e vivíamos mais no quintal do que em qualquer outro lugar” (*HS*, p. 111).

Com o passar dos dias, o galo, para a mulher, adquire algumas características humanas. Seu comportamento diante de alguns acontecimentos do cotidiano demonstra que ele se adaptou bem à nova rotina – viver em um apartamento – e que está feliz com os cuidados e companhia da sua amiga. Sobre o comportamento do animal, a mulher afirma:

Gosta de assistir tevê. Fica em pé, na mais completa imobilidade, observando o que os artistas fazem. Quando acaba a novela das oito, vamos dormir. Rodô não se debate ao ser levado para seu cômodo. Amanhã é sábado e teremos o dia todo para nós. Digo isto a ele, passando os dedos em sua cabeça macia, o que faz com que enrijeça o pescoço em sinal de aprovação. É como se vivêssemos juntos desde sempre (*HS*, p. 109).

Ele compreende tão bem a dinâmica do novo lar que se demonstra surpreso com o toque da campainha no dia em que o síndico os surpreende com uma visita para fiscalizar se era daquele apartamento que soava, todas as manhãs, o canto do galo – do qual os condôminos tanto reclamavam – “Rodô anda em volta de minhas pernas, aprovando tudo. Mas fica quieto quando ouve a campainha. Assim como eu, não gosta de visitas, ainda mais numa manhã de sábado” (*HS*, p. 110). Depois de esconder o galo em uma máquina de lavar – antiga e grande – “[...] Quando a comprei, numa loja de móveis usados, jamais poderia imaginar que teria esta utilidade. Ela toma quase todo o espaço da lavanderia. Isso antes me incomodava” (*HS*, p. 110). A escolha da máquina de lavar soa como um indício de que, de fato, a mulher não pertence aquele espaço, que seu lugar é outro. Em seguida, ela reflete sobre o fato de não se sentir enraizada naquela cidade e comenta sobre a repulsa dos moradores em relação ao que o galo representa:

Não consigo entender a raiva dos moradores do prédio. É uma raiva muito grande contra um bicho tão pequeno, que comete o crime de soar suas sirenes de madrugada. Fico pensando no verdadeiro motivo desta repulsa. É uma raiva contra o campo. É uma raiva contra os caipiras que vêm para Curitiba, é uma raiva, portanto, contra mim. De repente, eu tinha toda uma cidade me detestando. Eu era tudo o que eles não queriam ver. Eu negava as conquistas modernas, simplesmente por ter ressuscitado o galo da minha infância. Curitiba queria esquecer suas raízes e eu tinha a ousadia de criar um galo bem no coração da cidade. Na periferia tudo bem, lá moram os suburbanos. Mas no resto da cidade não se admite esta afronta (*HS*, p. 114).

Nessa passagem há o mote principal do conto, ou seja, a mulher compreende o motivo pelo qual Rodô não é aceito pelos moradores da grande cidade. A descoberta de que Rodô não pertence aos seus dias atuais acontece quando ela percebe que se enganou em relação ao galo. Ele não é o mesmo da infância, inclusive há um inversão de valores no momento em que ela o compra, o que faz com que fique explícito que aquele passado pertence somente às memórias. Ela não é a mesma, assim como o galo não é aquele criado nos quintais do interior. Rodô foi comprado em uma veterinária, lugar em que os animais são reproduzidos e colocados à venda com uma única intenção: o lucro, o que contraria os valores do “tempo paradisíaco” em que o homem vivia de forma quase primitiva

e os animais não eram considerados conforme o seu valor de mercado. Ao contrário, antes do surgimento dessa nova mentalidade político-econômica, responsável pela transposição de valores, os animais tinham outro sentido na relação entre homens e animais. Estes tinham um papel fundamental tanto no que diz respeito ao auxílio nas lides do campo – é o boi que puxa o arado – à organização do dia a dia – é o canto do galo que desperta – quanto às brincadeiras em que os animais eram os brinquedos para as crianças. Nesse sentido, o galo se torna vítima de uma espécie de artificialização da natureza, em razão de uma necessidade afetiva humana. A domesticação à qual o animal foi submetido não abrange a sua essência verdadeira e é desse fato que se desenvolve uma reflexão que, certamente, não se refere somente aos animais.

A protagonista reconhece ao final do conto que a única possibilidade de pertencer àquele espaço é por meio da memória, o que ocorre ainda por meio do canto do galo:

Mal consigo dormir pensando em tudo isso. Meu irmão levanta no escuro para me levar à rodoviária de Campo Mourão. O ônibus para Curitiba sai às sete. Quando estamos no carro, ouço o canto majestoso do galo. Apenas este canto é o mesmo e real. Apenas ele me une a quem penso que fui. *E vai ficando pra traz, cada vez mais fraco* (grifo meu) (HS, p. 118).

O retorno à Curitiba representa o reconhecimento da personagem em relação ao futuro, ou seja, de que ele é cheio de possibilidades. O passado é imutável, mas o futuro é possível alterar, principalmente depois de reconhecer que seus anseios e conflitos existiam porque ela se iludia em relação ao passado, mas reconheceu que não é mais possível voltar a ele. A sociedade mudou, a pequena propriedade se tornou latifúndio, a casa deu espaço à plantação de soja, nem ela é a mesma, há com o passar dos anos a transformação do corpo, um novo rosto, a aquisição de diferentes e novas idéias, costumes e comportamentos. Deste modo, a mulher parece entender e, de certa forma, resolver seus problemas emocionais. A impressão que se tem é que ela retorna à Curitiba com um novo olhar, o de que a memória não deve mais lhe perturbar nem tirar o sono porque aquele passado não existe mais. O que ela deve fazer é tentar viver, da melhor forma, no presente. O que aconteceu com ela foi um mal-entendido, a vida que ela almejou por tanto tempo retornar, não existe mais. Conforme Wilson Martins (2003, s/p) “não é a infância real, é o mito da infância, a infância que poderia ter sido e que não foi, conjugada com outro mito – o das paisagens reconstituídas na imaginação, a recuperação da inocência e da vida natural”.

O galo, por sua vez aparece no texto como um animal que faz companhia à mulher e lhe abstrai da vida degradada na qual ela está inserida. A degradação humana aparece no texto em vários momentos, às vezes vinculada às condições de trabalho, às vezes em relação à própria existência, mas sobretudo no que diz respeito aos relacionamentos humanos: a falta de diálogo, incompreensão, intolerância, etc. Contudo, o galo não aparece no texto como um simples animal, ou seja, por coincidência. Simbolicamente, o galo não é somente o anunciador da chegada do sol, mas é aquele que traz luz para o espírito humano. O galo seria o animal que auxilia o ser humano a revelar a si próprio aquilo que está no seu âmago, que não lhe faz bem, que precisa ser afastado. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (2002), de Chevalier e Gueerbrant:

O galo é o anunciador, não só do sol, mas do espírito humano [...] pode evocar a supremacia do espiritual na vida humana, a origem celeste da iluminação salvífica, a vigilância da alma atenta para perceber, nas trevas da noite que morre, os primeiros clarões do espírito que se levanta. [...] Na análise dos sonhos, a serpente e o galo são, todos dois, interpretados como símbolo do **tempo**. *Pertencem, ambos, ao Deus médico Esculápio (Asclépio), que era, provavelmente, uma encarnação da vida interior e psíquica. Era ele quem enviava os sonhos* (TEIR, 160). Marcam uma fase da evolução interior: a integração das forças ctonianas ao nível de uma vida pessoal, onde espírito e matéria tendem a equilibrar-se numa unidade harmoniosa (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 459).

Conforme se pode perceber ao longo da análise, o galo teve um papel fundamental para a aprendizagem da mulher, para ela perceber que a infância paradisíaca existia apenas no plano da memória. Nesse sentido, ela não poderia ter outro animal como companheiro, já que cabe ao galo a tarefa de “alertar” os indivíduos, de lhes auxiliar quanto à evolução interior para que consigam alcançar o equilíbrio existencial. Assim, o galo não é exatamente o hóspede secreto, mas sim o hóspede que vai ajudar a revelar o que está escondido: as emoções, as alegrias, os medos, as angústias, enfim, é o galo que vai ajudar a mulher a alcançar o autoconhecimento, ainda que isso não seja nada confortável numa sociedade marcada pela ausência de reflexão. Eles dois irão revelar o quanto o ser humano oculta determinados sentimentos em detrimento das convenções estabelecidas. O hóspede secreto, então, é o que cada um traz dentro de si. Nesse sentido, a presença do animal nos contos de Miguel Sanches Neto pode significar também uma espécie de armadilha que irá revelar profundas marcas existenciais das personagens.

Em *O dorso do tigre* (1969) Benedito Nunes afirma que os bichos constituem na obra de Clarice Lispector uma simbologia do Ser. Essa assertiva pode ser

aplicada também aos contos de Miguel Sanches Neto, em que os animais são símbolos palpáveis e sensíveis de uma realidade primordial. Ou seja, a presença de animais possibilita uma compreensão autêntica da vida. Os animais transmitem uma natureza universal, que o cotidiano, o hábito e as relações sociais atuais mantém represada. Portanto, a presença de animais nas narrativas curtas de Miguel Sanches Neto, ao mesmo tempo em que caracterizam aspectos de experiência e conhecimento acumulado ao longo da vida do escritor, promovem uma maior compreensão da natureza humana, uma vez que a constância de uma forma de vida mais primitiva, orgânica e vital faz com que haja uma associação à forma de vida humana, já que ela não está isenta desses aspectos, ainda que se transforme. De acordo com Teixeira (2010):

É através dos animais que essa força primeva penetra no que é comum à primeira vista e torna mais intenso os vínculos insuperáveis que nos ligam ao “terror primitivo”, ao vital e orgânico, nexos que a sociedade, a cultura e a história, em testemunho da impossibilidade da completa humanização de nossa natureza, não podem jamais desfazer (TEIXEIRA, 2010, p. 28).

No Programa Paiol Literário (junho de 2007), realizado no Teatro Paiol, em Curitiba, pelo *Jornal Rascunho*, Miguel Sanches Neto concedeu um depoimento a Paulo Pimentel sobre criação literária, acontecimentos marcantes e desejos pessoais e profissionais. Dentre o que foi revelado ao jornalista, se encontra o seguinte excerto intitulado “Humanidade da Cachorra”:

Gostaria de ter criado todos os personagens de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, livro da minha admiração. Mas, principalmente, gostaria de ter criado a cachorra Baleia. É uma personagem fantástica. Extremamente humana. Uma cachorra que tem o nome irônico de Baleia no sertão, um lugar que não tem água, uma cachorra que, numa morte dramática, sonha com um paraíso cheio de preás. É uma personagem muito forte para mim, justamente por não ser humana e, ao mesmo tempo, ser tão humana (*Falação*, 2009, p. 116).

A partir das análises elaboradas é possível afirmar que assim como a cachorra Baleia, de *Vidas Secas*, os bichos presentes nos contos de Miguel Sanches Neto são extremamente humanos, ou melhor, conforme afirma Teixeira (2010, p. 27), “tem o ser à flor da pele”: são bichos nos quais reconhecemos as nossas dores e também os nossos sonhos.

2.3 EMBRIAGUEZ DOS SENTIDOS

A descoberta de fascinantes mundos que tão de perto estavam mas que não sabíamos ver (Mia Couto).

“Para haver arte, para haver alguma condição estética, é indispensável uma pré-condição fisiológica: a embriaguez”¹⁴ (*EVSE*, p. 5). É com esse excerto, extraído da obra *Crepúsculo dos Ídolos*, de Nietzsche, que Miguel Sanches Neto abre *Então você quer ser escritor?* (2011) seu último livro de contos publicado. A epígrafe é bastante representativa não só para esse livro, mas para toda a obra do escritor uma vez que sua literatura é toda perpassada pela construção de um novo olhar, um olhar de primeira vez, um olhar inebriado, próximo ao olhar inocente de uma criança que ainda não foi forjada socialmente. O conceito oriundo da frase de Nietzsche sugere a embriaguez como elemento crucial para a arte, para sua contemplação, para a sua compreensão. Ou seja, a embriaguez sugere um estado em que as coisas se revelam sem os filtros da racionalidade e das normas estabelecidas, uma condição muito próxima da criança, do *in-fans*, do desaprender e do desprendimento características representadas nas mais diversas personagens dos contos de Miguel Sanches Neto. Ao ser perguntado sobre a epígrafe da obra, em entrevista concedida à Editora Record para a divulgação do livro, Miguel Sanches Neto afirma: “É a embriaguez da percepção. Escrevo apenas em uma temperatura acima do normal, tentando compreender as coisas pelo corpo, pelo sensorial. Não faço uma literatura racional, embora pense muito no que esteja sentindo”¹⁵. Nutrir-se da arte de Miguel Sanches Neto seria, portanto, ser elevado a um estado marcado pela ausência de reflexão e racionalidade conforme as conhecemos comumente, por meio de um determinado conteúdo. Na arte do escritor paranaense o que tem valor de fato é produzir afeto, isto é, que nada nos passe sem que nos toque, sem que nos fale aos sentidos, em que a compreensão e a reflexão se dão de maneira diversa e se opoem aos conceitos condicionados, às leis, dogmas e vícios incutidos. Sua arte se dá por meio da mais sublime expressão de liberdade mental e é marcada, sobretudo por uma inocência que revela a essência de todas as coisas. Nessa perspectiva, é preciso estar aberto e querer ver o mundo de forma diferente, tal qual a criança diante de um novo objeto ou algo que ela ainda não conhece. Essa maneira de ver e olhar o mundo pode ser uma possibilidade de fuga desse

¹⁴ Todas as citações do livro *Então você quer ser escritor?*, de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Então você quer ser escritor?* Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*EVSE*) e com a indicação da página.

¹⁵ Entrevista concedida a Evângelo Gasos da Editora Record sob o título “Seres desenraizados” (2011). Está publicada na página pessoal do escritor Miguel Sanches Neto: www.miguelsanches.com.br

mundo hostil e inóspito em que estamos inseridos. Ver o mundo de maneira diferente é uma possibilidade de experimentar novos horizontes e também elaborar uma espécie de reparação daquilo que nos antecedeu. Jódar e Gomes (2002) afirmam que Primo Levi, após ser libertado de Auschwitz, escreveu suas memórias para reafirmar o que Benjamin já havia antevisto: a arrepiante “vergonha de ser homem”. Somos os sobreviventes de Auschwitz e de outras inúmeras experiências de barbárie que sucederam a segunda grande guerra e é preciso que façamos algo diferente para não repetir as mesmas atrocidades. Talvez uma das possibilidades seja uma mudança de idade do mundo em que a criança seja vista como uma espécie de ordem e guia de experimentação que escapa à imagem de Homem que nos representou até hoje. A infância, nessa perspectiva, seria uma idade que não nos envergonha de ser Homem.

No conto “Manga verde com sal”, de *Então você quer ser escritor?* (2011), Miguel Sanches Neto, por meio das ações de um menino, traz algumas reflexões sobre a vida atual. No conto em questão a narrativa gira em torno de Roberto, um menino que vive na cidade grande, mas passa as férias na casa da avó materna, no interior. O menino tem uma predileção por mangas verdes com sal e a partir dessa particularidade, o escritor tece uma série de reflexões sobre a família, a infância, o início da sexualidade, etc. No conto, é majoritário o olhar do menino em relação ao dos adultos e nessa direção se sobressai a sensibilidade da criança em relação à natureza, aos animais, às pessoas, aos objetos. A forma como o menino conduz os objetos e a relação que ele estabelece com os sabores faz com que pensemos sobre as experiências com as quais nos defrontamos na atualidade, contrárias às experiências da infância que ocorrem de maneira direta e espontânea. Em um mundo marcado pelo ritmo das máquinas, pelo espírito competitivo e uma forma de vida adestrada, os contos de Miguel Sanches Neto refletem sobre a construção de uma forma de vida emancipadora. Sua linguagem é elaborada de forma mais humana e menos superficial, é uma voz serena que traz o universo narrado para as páginas dos livros para que os leitores sintam um outro ritmo, contrário ao que estão submetidos. É uma linguagem que se aproxima mais das pessoas e das coisas, faz sentir os cheiros, os sabores, os sons, as cores, enfim, aquilo que passa despercebido ao ritmo acelerado da sociedade atual. Já no início do conto as sensações e observações do menino estão em destaque, conforme se pode ver a seguir:

O bom de passar as férias na casa da vó Alice é o pé de manga. A gente chega, depois de tantas horas de viagem, a camisa colada nas costas, recebe beijos com cheiro de talco e, sem responder às perguntas que ela sempre faz, sai correndo. Esse menino parece que nunca viu manga, ela diz. A mãe e o pai riem, vó Alice também. E já estou subindo nos galhos baixos da árvore, escalando as regiões mais perigosas, quando me veem, gritam pra tomar cuidado, que vou cair (*EVSE*, p. 89).

As imagens elaboradas na narrativa a partir do olhar do menino despertam os labirintos que cada um de nós percorremos na infância. São lugares e acontecimentos que estão marcados em nossa subjetividade, mas pertencem apenas à nossa intimidade. No caso específico de Roberto, o fato de ser atraído para o pé de manga, também, para poder ver a rua e as pessoas: “posso ficar olhando dali as pessoas da rua ou a casa ao lado” (*EVSE*, p. 89), o que evidencia os espaços e acontecimentos que são marcantes para cada um de forma diferente. São os labirintos, conforme a perspectiva de Benjamin, que mostram uma série de questões sobre a infância de cada um e assinalam a maneira como cada um é tocado de forma diferente diante dos acontecimentos: são as narrativas de pequenas coisas que muitas vezes são imperceptíveis aos demais, principalmente aos olhos já viciados pela rotina, pela vivência do cotidiano e do olhar adulto racionalizado. Essa forma de ver e contar encaminha o leitor para um outro mundo em que a mão do homem ainda não havia imposto sua marca de interesse e degradação. Segundo o romancista argentino Ernesto Sabato (2003), a arte permite encaminhar os sujeitos a outros tempos e espaços, a uma outra essência, em que o mundo tecnológico e os problemas causados por ele ainda não estavam presentes. Segundo Sabato:

A arte, como o sonho, faz incursões nos territórios arcaicos da raça humana e, portanto, pode ser e está sendo o instrumento para resgatar a unidade perdida, aquela de que fazem parte inseparável a realidade e a fantasia, a ciência e a magia, a poesia e o pensamento puro. E não é por acaso que nos países mais dominados pela razão abstrata que os artistas foram em busca do paraíso perdido: a arte das crianças, dos negros ou dos polinésios, ainda não triturados pela civilização tecnológicas (SABATO, 2003, p. 150).

Essa arte que volta a uma forma inicial é a tentativa de experimentar uma nova forma de linguagem, de vivenciar a própria realidade buscando novos ângulos de visão, novas percepções e evidências que abram brechas no já sabido, no instituído e experimentado. Ter todos os sentidos libertos do utilitarismo é a busca de todo o grande artista e é o que se aproxima da condição da criança, ou seja, de um estar no mundo de forma inocente, de ver o mundo com olhos de primeira vez. São formas de ver o mundo que fujam da normatização uma vez que, hoje, não se sofre apenas em situações extremas como em Auschwitz, mas

também em condições insignificantes e nos pequenos problemas cotidianos próprios de nossa época. Na sequência do texto Roberto confessa o que aconteceu em uma outra vez que subiu ao pé de manga, ele afirma:

Uma vez encontrei a mulher do vizinho tomando sol de biquíni, mas sem a parte de cima, e quase caí da árvore tentando achar uma posição melhor. Com o barulho ela ergueu a cabeça, se sentou, se exibindo, passando óleo no corpo, esfregando bem os peitos, que ficaram brilhando, tudo isso com calma, depois se deitou, e então não pude mais enxergar direito, ela tinha apoiado a cabeça sobre as mãos e o que antes eram morrinhos viraram planície. Esperei ela se levantar de novo, mas aí cansei e fui pegar manga, era mais divertido. Isso foi no ano passado. Este ano, assim que cheguei, subi no pé de manga e procurei o quintal da vizinha, descobrindo a grama sem cortar, o mato tomando conta de tudo, as janelas fechadas, devem ter se mudado, tenho que lembrar de perguntar pra vó Alice (EVSE, p. 89-90).

É um desejo de exploração que se manifesta nos acontecimentos narrados por Roberto e não de medo, como poderíamos supor em um primeiro momento, o que é próprio da natureza da criança que vence as adversidades por meio da imaginação e da fantasia. Os lugares percorridos por Roberto são de extrema importância porque despertam o leitor para os acontecimentos próprios da infância. No caso de “Manga verde com sal” nos deteremos principalmente a questões relacionadas ao despertar da memória para as sensações da infância, um assunto que Miguel Sanches Neto retoma constantemente e que é fundamental para a compreensão da estética literária do escritor: uma linguagem que faz todo o corpo sentir.

Em *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011) texto em que Walter Benjamin fala sobre os labirintos pelos quais percorreu na sua infância, a despensa é lembrada pelo filósofo como um lugar especial em que muitas sensações eram despertadas. Conforme Benjamin:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já se sentia ambientado naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova solteira (BENJAMIN, 2011, p. 82).

O texto de Benjamin fala sobre os espaços que a criança percorrem, o que ela experimenta, os cheiros, texturas, densidades, espessuras, enfim, é a experiência sensorial que vai dimensionando os objetos e os territórios que a criança explora. Benjamin mais uma vez deixa claro que para experimentar o mundo – conhecê-lo – é primordial para a criança a expressão do sensorial, pelo gosto, aqui representado nos doces e no espaço de conhecimento íntimo em que a criança quer exercer seu senhorio. O texto do filósofo trata também de um outro tema muito importante para Benjamin: a mímese como representação. Isto é, a criança que vai escondida em busca dos doces, sentindo a calda e a doçura, também por meio do tato, é de ordem mimética. A forma como a criança se relaciona com os objetos faz com que não haja uma separação entre ela e o objeto, ela parece se impregnar por ele, mistura-se a ele para poder absorvê-lo, e, para por ele ser absorvida. Ao contrário do adulto que está treinado para a vivência do choque, preserva-se na criança uma outra forma de se relacionar com o mundo e os objetos. Em “Manga verde com sal” o prolongamento das sensações que nos chegam pela memória também estão presentes. Dentre outras questões o conto chama a atenção para as sensações da infância que no mundo adulto perdemos e esquecemos. A primeira memória afetiva que o conto remete é em relação às frutas, à atividade de subir em árvores para apanhá-las e posteriormente degustá-las:

A outra coisa boa do pé de manga são as frutas. A mãe sempre compra mangas imensas no mercado, descasca e deixa na bandeja pra gente comer no café da manhã, mas eu detesto. São sem gosto, a massa é aguada e mole, está passada, explico pra mãe quando ela reclama que não como manga (EVSE, p. 90).

A narrativa de “Manga verde com sal” tem nuances que emocionam e mexem com nossa memória. Os acontecimentos que envolvem as férias de Roberto tem aspectos ternos, pitorescos e engraçados e fluem de uma maneira que conduzem nosso sentidos para um passeio pelos espaços da infância de cada um de nós. O conto nos lembra dos acontecimentos da infância relacionados aos sabores das frutas, às reuniões de famílias em torno da mesa para as refeições e tantas histórias evocadas a partir desse hábito. É com base nessas histórias que nossa memória afetiva se constrói e a narrativa de “Manga verde com sal” nos propõe exatamente esse retorno, para que também recordemos a infância e a criança que fomos. É bem marcante no conto a abertura da criança em relação ao outro, seus sentidos estão sempre prontos para receber uma nova informação, ver, ouvir, sentir como ocorre com o som vindo do canto dos pássaros. Essa característica da criança, de prestar uma enorme atenção ao seu entorno, aparece várias vezes no conto, como no seguinte excerto:

Sentado à sombra da mangueira, vendo os passarinhos e ouvindo a gritaria das cigarras, descanso as mangas e vou esfregando sal e comendo, não deixo nenhuma; quando termino, parece que tem uma pedra inteira em minha barriga, a boca está amarrenta, a língua áspera, igual língua de gato, sei disso porque um dia a gata da vó Alice lambeu meu dedo sujo de gordura de bife e senti que era uma lixa. Fico imaginando se a minha língua não está assim e dou uma lambida longa no braço, deitando os pelos, pra descobrir que não está áspera não (EVSE, p. 92).

Relembrar esses momentos, assim como as reuniões de família durante as refeições conta muito de nossa história. Sabe-se que toda a narrativa de *Em busca do tempo perdido* e o resgate da memória que está presente na obra de Proust ocorre a partir da recordação de *madeleine*, um bolo que a personagem do livro comia na infância, o que evidencia o quanto a imersão nas emoções primordiais são importantes já que resgatam uma época em que os laços afetivos são o esteio de nossa existência. Em “Manga verde com sal” Roberto descreve com toda a precisão de um olhar de criança, os preparativos para o almoço de domingo, na casa da vó Alice:

Chego na casa da vó e ela me pede pra ajudar no almoço. É domingo, sei o que vai ser. Frango assado, já estou sentindo o cheiro. E maionese. A vó está cortando batatinha cozida e pede pra eu descascar os ovos. Estão na cuba da pia, esfriando. Gosto de fazer isso. Vou quebrando a casca, eles ainda estão quentes, e junto com a casca sai uma pele bem fininha, lavo e vou pondo na travessa, quando termino, enfio o último ovo, inteiro, na boca, mastigo com as bochechas cheias e a vó olha, seu malandro, mas ela sabe que faço isso e já cozinha um a mais. Só não deixe sua mãe ver, ela diz, me dando o vidro de azeitona e a faquinha de lâmina gasta. Sento com os braços sobre a mesa e vou cortando azeitona, sem limpar direito o caroço, pra ter o que roer enquanto trabalho. Agora pode brincar, a vó diz ao ver as azeitonas cortadas. Mas não quero. Fico ali roubando lasquinhas de azeitona, até ela tirar o prato de perto de mim e pegar a lata de salsicha (EVSE, p. 93).

O registro do menino é importante, dentre outras questões, porque resgata a relação que se dá a partir do preparo das refeições, há toda uma troca de experiências enquanto a avó e o neto cozinham para o almoço da família. É o resgate de uma cena que está se perdendo. Movidos pela rapidez e pelo consumo é cada vez menos habitual o preparo longo e demorado das refeições, muitas crianças, hoje em dia, não conhecem o sabor da comida preparada pela própria mãe, algo tão importante para o desenvolvimento dos laços afetivos uma vez que, o que envolve uma refeição não é somente o ato de sentar à mesa e devorar o prato, mas o perfume deixado pelos temperos no ambiente da casa, a ansiedade e a espera pela comida pronta, pelo sabor, enfim, uma série de sensações que envolvem o ato. Em “Manga verde com sal” os momentos que antecedem à refeição é um cerimonial para o

menino, mesmo que aos nossos olhos não haja nenhum luxo ou solenidade, para a criança é um acontecimento especial. É importante também no conto o espaço que se dá à criança para ajudar no preparo dos alimentos, pois geralmente ela não participa do preparo e elaboração das refeições, por ser pequena e não estar preparada para tal atividade. O conto mostra, por meio da riqueza dos detalhes, o quanto é importante para a criança participar de todas as fases da elaboração dos alimentos e a valorização que é dada a ela quando ajuda nas atividades. Em “Manga verde com sal” é a partir do olhar da criança e das ações que decorrem com ela que tudo isso é revelado, conforme a cena a seguir:

Na hora do almoço, eu me sirvo de arroz e maionese, apenas experimento o frango, e a mãe reclama que só como mesmo o que não presta. E desde quando maionese faz mal?, pergunta o pai. Engorda, fala a mãe. Olha só quem está falando, provoca o pai. A mãe diz que engordou não de comer, mas na gravidez. A vó diz que teve cinco filhos e não engordou, isso é falta de atividade. A senhora fala assim porque sempre teve inveja de mim, desde quando eu era moça, a mãe acusa. O pai diz pra elas não brigarem, não gostava quando surgiam as rivalidades do passado, não tinham andado tantos quilômetros pra isso. A vó está quieta, a mãe também se acalma, eu aproveito e coloco mais maionese, a mãe diz que é a última porção; concordo, sempre concordo, e rapo a colher da maionese com meu garfo, tirando tudo, comendo com gosto (*EVSE*, p. 94).

São cenas simbólicas que descrevem toda uma época, um retrato das relações que ocorrem em um determinado espaço, na casa e na família, pois até mesmo o lugar onde cada um senta à mesa diz alguma coisa, o que se come, quem cozinha o alimento e quem serve, que vozes predominam, sobre o que se fala, quem passa despercebido, quem sempre arruma uma discussão, quem apazigua as disputas, quem é bravo, quem é bonzinho, quem é engraçado... No conto em questão, a relação conflituosa entre a vó Alice e sua filha, a mãe do menino, é revelada durante o almoço de domingo. Como se viu no excerto anterior, o passado volta a tona a partir do prato servido pela avó aos visitantes. A maionese é o estopim para toda uma discussão que envolve a adolescência e juventude da mãe do menino e que se prolonga para momentos posteriores ao almoço:

Nós ficamos na cozinha lavando a louça, o pai pede pra mãe não brigar mais com a avó, sozinha nesta casa o ano inteiro, os filhos morando longe, a gente vem aqui pra trazer um pouco de alegria, logo ela morre e você vai se arrepender de tudo que falou. A mãe enche a esponja de detergente e, sem olhar pro pai, mas pra travessa de vidro onde estava a maionese, fala você diz isso porque não a conheceu antes, queria ser mais bonita do que todas as minhas amigas, competia com a gente, repetindo que as moças de hoje são molengas. A mãe foi terrível; agora, velha, precisa do amor da gente, então fica dando uma de boazinha. Não é fingimento, fala o pai, as pessoas mudam. E os dois olham pra mim e ficam bravos por eu estar ali, por que não foi ainda limpar a vasilha? Eu pego os restos de comida que estão numa panela e vou espalhar no fundo do quintal, pros pardais, depois deixo a cozinha, a mãe está com os olhos vermelhos, deve ter reclamado da vó Alice pro pai, eu já sabia das histórias, ela tinha tido vários homens durante o casamento e se engraçava com os namorados das duas filhas, essas coisas que a mãe sempre repete, depois chora e abraça o pai, beija, e eles ficam juntos, quietos, um olhando pro outro (EVSE, p. 95-96).

Como é possível vislumbrar por meio de “Manga verde com sal”, todas as questões que envolvem a reunião familiar em torno da refeição de domingo é algo essencial para o menino e por meio do olhar dele essa “cerimônia” que já não tem tanto valor entre nós é evocada. No conto, não são só os alimentos que estão em destaque, mas também as histórias que “giram em torno da mesa” e que são reveladas e atualizadas aos demais envolvidos.

Do mesmo modo, em “Manga verde com sal” todos os acontecimentos são filtrados e repassadas por meio da sensibilidade de uma criança. É o menino que desde o início do conto nos atrai a atenção para o contato com a natureza, com os animais, com os aromas, as texturas dos alimentos, isto é, uma gama de informações sensoriais que vão nos despertando para uma forma de ver e sentir o mundo que não estamos mais habituados. Para Ernest Fischer, o fato de arte moderna trazer como temática o retorno ao arcaico tem relação com os excessos do mundo técnico. Segundo as palavras do crítico:

O retorno deliberado ao arcaico, ao místico, ao “primitivo”, em muitas obras e movimentos da arte moderna tem algo a ver com o fenômeno acima referido. O fetichismo não só da mercadoria como de todo mundo técnico, econômico e social do qual o artista se acha completamente alienado, a infinita especialização, fragmentação e atomização do derradeiro mundo burguês, tudo isso cria uma nostalgia pela “fonte”, uma saudade da “origem”, um anseio pela unidade original que era completa em si mesma (FISCHER, 2002, p. 189).

Nessa perspectiva há um movimento que dá espaço à sensualidade da arte, que busca apreender a estrutura das coisas, captando o que há de permanente e não passageiro e momentâneo. A concentração formal tornou-se o alvo desse movimento, a obra do artista ou

do romancista procurou alcançar “diretamente” o público, assim como já era feito na música e na poesia, tanto por meio de temas quanto da forma.

As narrativas de Miguel Sanches Neto que prezam pelo prolongamento das sensações – a arte que faz o corpo sentir – faz com que o ser humano volte à originalidade das percepções e a partir da exposição do mal estar que existe nas diversas esferas de relacionamentos sociais – no casamento, na família, no convívio problemático entre as pessoas e, principalmente, no ser humano solitário que busca o entendimento acerca da sua existência – reflita sobre a sua condição no mundo. A partir desse aspecto, é possível dizer que na escrita de Sanches Neto, a relação entre os objetos e as personagens está ligada à experiência: nada em sua arte deve passar sem que toque, sem que produza afeto e mudanças.

Jorge Larrosa (2002), filósofo que trabalha com o tema da experiência a partir das proposições de Walter Benjamin, afirma que a experiência e o saber são cada vez mais raros nos dias de hoje devido a quatro fatores: o excesso de informação, a exigência de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho. Em relação à experiência e o saber nos dias atuais, Larrosa (2002) afirma:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (LARROSA, 2002, p. 21).

Para o filósofo, estamos alheios à experiência como algo que nos toca e nos transforma devido ao excesso de informação que na maioria das vezes é confundida com conhecimento. Para Larrosa, o excesso de informação é contrário à experiência, é, nas palavras do teórico, a antiexperiência. Conforme aponta o teórico, o sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informações, cada vez sabe mais, cada vez está melhor informado, porém, com esta obsessão pela informação e pelo saber – no sentido de estar informado e não de sabedoria –, o que consegue é que nada lhe aconteça.

Em segundo lugar, a experiência é cada vez mais rara devido ao excesso de opinião: “O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina” (LARROSA, 2002, p. 22), ou seja, para nós a opinião, assim como a informação, transformou-se em um imperativo, “em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que

nos sentimos informados” (LARROSA, 2002, p. 22). Contudo, a obsessão pela opinião anula nossas possibilidades de experiência, isto é, também faz com que nada nos aconteça.

Em terceiro lugar o que nos afasta da experiência na sociedade atual é a falta de tempo porque tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa. O estímulo a sensações instantâneas e fugazes só alimentam atitudes e ações pontuais e fragmentadas. A velocidade com que a sociedade avança e com que as informações chegam até nós estimulam a obsessão pelo novo e a novidade e, ao mesmo tempo, não dão espaço para a conexão entre os acontecimentos. Do mesmo modo, impedem também a memória – já que cada acontecimento é substituído imediatamente por outro – de deixar vestígios.

Em quarto e último lugar, o que nos afasta da experiência conforme Larrosa, é o excesso de trabalho. Para o teórico, esse ponto é indispensável porque a tendência que temos é confundir trabalho com experiência, o que para ele são duas questões extremamente distintas. Segundo Larrosa, existe um clichê em que nos livros e centros de ensino se aprende a teoria – o saber que vem dos livros e das palavras – e no trabalho se adquire a experiência, o saber que vem do fazer ou da prática como se diz comumente. O trabalho, esta modalidade de relação com as pessoas, com as palavras e com as coisas que chamamos trabalho, está cada vez mais impregnado pelo desejo de conformidade, pelo desejo de conformar a natureza, o social e o humano, justamente porque no auge de sua arrogância, o homem moderno crê que pode fazer tudo o que se propõe “e para isso não duvida em destruir tudo o que percebe como obstáculo à sua onipotência” (LARROSA, 2002, p. 24). Em relação ao sujeito do trabalho que afasta cada vez mais a experiência, Larrosa (2002) afirma:

Tudo é pretexto para sua atividade. Sempre está a se perguntar sobre o que pode fazer. Sempre está desejando fazer algo, produzir algo, regular algo. Independentemente de este desejo estar motivado por uma boa vontade ou má vontade, o sujeito moderno está atravessado por um afã de mudar as coisas (LARROSA, 2002, p. 24).

Para o teórico, o sujeito do trabalho é aquele que põe no fazer, a sua existência – e esta é a principal característica do sujeito moderno –, ou seja, porque estamos sempre querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar “E, por não podermos parar, nada nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 24). Para Larrosa, na sociedade contemporânea não há espaço para a experiência e o saber porque nosso dia a dia é motivado por essas questões que impulsionam uma série de acontecimentos, mas nenhum provoca mudanças. Tudo para nós se torna natural, e, quanto mais avançamos, menos satisfeitos nos sentimos. A partir dessas observações,

Larrosa (2002) aponta para um sujeito da experiência, um sujeito que interrompa o curso do tempo para ver, pensar, sentir, tocar... Conforme Larrosa (2002):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência, e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2002, p. 24).

De acordo com Larrosa, o sujeito da experiência não é esse sujeito da informação, da opinião, da falta de tempo e do trabalho, ou seja, não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder e do querer, pelo contrário, é alguém que, como propõe o sentido da palavra experiência em espanhol, “algo que nos passa”. Deste modo, segundo Larrosa, o sujeito da experiência é alguém que pode ser comparado a um território de passagem, uma superfície sensível que de alguma forma o que acontece, o afeta. Nas palavras do teórico: “produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos [...] Em qualquer caso, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, [...] receptividade, [...] disponibilidade, por sua abertura” (LARROSA, 2002, p. 24). A perspectiva de Larrosa se aproxima muito a um estar no mundo como a criança, pois a criança é marcada por essa disponibilidade e entrega ilimitada ao outro, por uma passividade que é inerente à sua condição. Nesse sentido, produzir experiência é se colocar no mundo como a criança: aberta e receptiva a tudo o que acontece. Deste modo, as experiências da infância que são retomadas nos contos do escritor podem produzir experiência uma vez que, Miguel Sanches Neto, por meio de suas narrativas, nos coloca no mundo a partir do que fomos enquanto crianças, pelas sensações que sentimos, pelas experiências que tivemos; seus contos insistem em nos despertar para o que está adormecido. Com esse despertar, o adulto solitário de nossa época é convidado a reconstruir as impressões sensíveis que o marcaram a fim de renunciar a uma vida destituída dos sentidos essenciais e empreender uma outra forma de estar no mundo que reconsidere, dentre outras questões, a divinização do desenvolvimento tecnológico, o distanciamento entre homem e natureza, a automatização da vida nas grandes cidades, a supervalorização do prestígio social, a autoridade da ciência, o autoritarismo dos meios de comunicação, os excessos e os desperdícios.

Em “Manga verde com sal”, o próprio título do conto remete ao prolongamento das sensações da infância, pois se sabe que em muitas regiões do interior, a combinação de manga verde com sal é uma constante entre as crianças. A partir dessa referência ao universo infantil, Miguel Sanches Neto revela ao longo da narrativa toda a relação afetiva que estabelecemos com os sabores, sejam eles das frutas apanhadas no pé, sejam eles de refeições e pratos elaborados por avós, mães e tias, que exercem função essencial no conteúdo interno de cada um de nós. Por meio de suas crianças e infâncias, o escritor nos leva para a criança que fomos e para as crianças com as quais convivemos, cuidamos e educamos, para que possamos oferecer um jeito criativo, com sentido e sensibilidade de viver, isto é, para formarmos um homem que não atuará de forma desumanizada – um homem que não nos envergonhe – mesmo que entre em contato com aparatos da ciência e tecnologia. A reflexão nos contos do escritor paranaense parte sempre de uma sociedade que devido às mudanças de hábitos e costumes está perdendo uma capacidade que lhe é inerente: vivemos em uma época de deseducação dos sentidos e Miguel Sanches Neto, por meio de sua arte, não se cansa de nos alertar.

2.4 A INFÂNCIA E O BRINCAR: A DESCOBERTA DE MUITOS SEGREDOS

Onde as crianças brincam existe um segredo enterrado
(Walter Benjamin).

Nos contos de Miguel Sanches Neto, a abordagem em relação à infância enfatiza uma série de acontecimentos que envolvem esse período da vida humana e destaca o quanto ele é fundamental para os desdobramentos futuros, assim, nossa reflexão nesse texto parte das brincadeiras e brinquedos resgatados pelo escritor a fim de pensarmos sobre a vida da criança na atualidade, já que ela é, conforme os pressupostos de Benjamin, uma produtora de cultura, um ser histórico, com quem temos muito a apreender.

“Pois tudo no pátio era para mim insinuação” (BENJAMIN, 2011, p. 125). Em “Loggias”, trigésimo sétimo texto de *Infância em Berlim por volta de 1900*, Walter Benjamin destaca o papel que os espaços percorridos por ele na infância exercem na vida adulta. Os espaços evidenciados por ele dizem respeito essencialmente aos lugares das brincadeiras, ao contato com a natureza, aos objetos que despertavam a imaginação, essa “insinuação” à qual o excerto alude. Conforme o filósofo, sejam as cortinas, seja o buraco de onde nascia a grande árvore do quintal, tudo era motivo para despertar a imaginação do

menino Benjamin: “às vezes, punha-me a refletir sobre o que acontecia no buraco negro donde saía o tronco” (BENJAMIN, 2011, p. 125). Esse resgate do tempo da brincadeira, da autonomia, do risco, era também o tempo em que as crianças se introduziam no universo dos adultos e passavam a conhecer o mundo.

Atualmente, o brincar vem se modificando e a principal crítica dessa mudança diz respeito ao afastamento das crianças das atividades lúdicas e criativas, que tem a imaginação e a mímese como características principais. Na sociedade contemporânea, o brincar está muito mais ligado a recintos fechados em que os mais sofisticados equipamentos tecnológicos são predominantes e substituem as brincadeiras ao ar livre. Esse brincar que ocorre excessivamente a partir de objetos plastificados, segundo Silva (2012), afasta a criança da construção da memória da infância, aquela que, através da construção de histórias liga o passado ao presente preparando o futuro. Segundo a pesquisadora:

Há uma nítida sensação de que o brincar está se transformando em mero fast food, onde o objeto de brincar “plastificado” e robotizado supre momentaneamente o desejo de brincar e logo em seguida passa a ser substituído por outro desejo, não permitindo a construção da memória da infância (SILVA, 2012, p. 15).

A literatura de Miguel Sanches Neto, contudo, contribui para a reflexão sobre esse processo pelo qual a infância contemporânea está passando. Isto é, por meio do resgate de brincadeiras e brinquedos de outros tempos, o escritor questiona o tempo atual, em que o esfacelamento da experiência do brincar é marcante. Pode-se dizer que naquilo que o adulto encontra desrazão, absurdo e insesatez, o escritor aqui estudado encontra sabedoria. Miguel Sanches Neto resgata o próprio espaço das suas brincadeiras, o jeito da criança brincar nas pequenas cidades, e encontra nessas brincadeiras a possibilidade de imaginar, criar e transgredir. Por meio desse passado, o escritor problematiza o presente, é o que acontece, por exemplo, no conto “Jogar com os mortos”, de *Então você quer ser escritor?* (2011) em que o protagonista resgata um acontecimento marcante da infância em que fica bastante nítida toda a relação que a criança estabelece com o brincar. A narrativa de “Jogar com os mortos” fala de um time de futebol criado pelos meninos pobres da cidade. O time surgiu devido a um desentendimento entre a mãe de Capitão, um menino pobre, e o técnico do 14 de Novembro, conforme o excerto a seguir:

Tudo porque resolveram zombar de nosso amigo. É que ele, por não ter outras, estava usando as camisas do uniforme pra sair. E elas ficaram desbotadas. As camisas dos demais jogadores continuavam novinhas, mas as dele se esgarçaram. Então o técnico brincou que com pobre é mesmo difícil de lidar, querem tirar vantagem de tudo. E falou que daria uma das camisetas dos reservas, mas que Capitão não podia mais usar fora do campo. Todo mundo riu e ele jogou mal naquele treino. No outro dia, a mãe dele foi ao clube devolver o uniforme, passado e cheirando a alecrim. Levou também a chuteira e as meias. O técnico não quis aceitar, ela apenas disse que não criara filho pra ser humilhado (EVSE, p. 148-149)¹⁶.

A partir desse episódio, Capitão reuniu seus amigos e montou um time de futebol para participar do campeonato da cidade, o desejo do menino é criar “Um time que seja de combate” (EVSE, p. 149). Eles não tinham nenhuma infraestrutura: nem local para treinar, nem bola, nem uniformes. Contudo, o conto mostra o quanto esses desafios são importantes para os meninos. Por meio da união dos amigos e pelo desejo de ganharem o campeonato, eles transgridem o mundo em que vivem – o da escassez de bens materiais – e começam a conquistar o que necessitavam, ainda que algumas vezes tenham que se adaptar e substituir os objetos, como é o caso do crânio, que eles roubam do cemitério para ser a bola, já que não tinham condições de ter uma. O que se sobressai no conto é a união dos amigos e a forma como eles tiveram que lutar por cada conquista do time, seja o espaço para treinar, a bola, o uniforme e o título do campeonato. Em “Jogar com os mortos” Miguel Sanches Neto vai mostrar a capacidade que a criança tem de criar seus jogos mesmo sem a intervenção de adultos ou de produtos oferecidos pela indústria do brinquedo. O excerto a seguir demonstra o trabalho que os meninos tiveram, o quanto cada um trabalhou e como tudo isso é conquista e aprendizado:

O mais fácil foi arrumar a sede, na chácara do Italiano. Ele não cedeu de graça, e desconfio que Capitão nem quisesse. A gente teve que roçar o pasto tomado de mato graúdo. Todo dia, depois do almoço, a equipe descia pra chácara e trabalhava animada com a foice. Uns iam limpando o pasto e outros preparavam o campo. Medimos o terreno e, como não havia tinta para fazer as marcas, tudo foi desenhado com enxadão, cortando a grama e deixando a terra vermelha aparecer, como se fosse um rego. Pegamos na cerealista uns sacos de palha de arroz e espalhamos naquelas divisas. Com madeiras da chácara, fizemos as traves e dois bancos grandes, um de cada lado do campo. Um paiol abandonado nas imediações serviu de abrigo. A gente lavou as paredes e as tábuas do chão, cada um trouxe um móvel velho de casa, e surgiu uma placa de aço, onde estava escrito *vestiário*. Acho que foi afanada da escola. Mas ninguém comentou nada. Capitão pregou a placa na porta no dia em que acabamos de roçar o pasto (EVSE, 149-150).

¹⁶ Todas as citações do livro *Então você quer ser escritor?*, de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Então você quer ser escritor?* Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (EVSE) e com a indicação da página.

As atividades desempenhadas pelos meninos demonstram criatividade e imaginação, característica primordial das brincadeiras infantis saudáveis, além disso, todo o processo de interação, diálogo e competências para participar do campeonato resultou em história e conseqüentemente em memória. “Jogar com os mortos” é uma história contada por um jovem que relembra esse acontecimento da infância, o que nos autoriza a afirmar que as brincadeiras e brinquedos resgatados por Miguel Sanches Neto se contrapõem aos brinquedos plastificados da atualidade em que as crianças não precisam dispensar imaginação nem criatividade, pois eles já vem prontos, com todos os detalhes sofisticados, o que não exige que a criança dedique e desempenhe um processo de criação, algo fundamental para o seu desenvolvimento. Ao mesmo tempo, por não produzir diálogo e criatividade, a criança de hoje não produz histórias e, conseqüentemente, se afasta cada vez mais da possibilidade de produzir memórias. Miguel Sanches Neto, contudo, traz para as páginas de seus livros, esse outro jeito de ser da criança e da infância: alguém que não é ingênuo e incompetente, mas inventivo, inquieto e transgressor, capaz de criar um mundo inserido no grande, conforme as proposições de Walter Benjamin. Em uma sociedade calcada na sabedoria do adulto, que desencoraja a criança de imaginar e criar associações ou estabelecer semelhanças, os contos de Miguel Sanches Neto enfatizam a capacidade natural das crianças de usar metamorfoses múltiplas, o que as afasta do mundo adulto, o qual já perdeu essa capacidade devido ao seu ajustamento à realidade bem como o potencial libertador que tem a palavra. Trata-se então de recuperar a palavra ou algo que nela esteja perdido e essa linguagem a ser alcançada é a linguagem infantil, conforme o que afirma Giorgio Agamben (2005) quando defende uma experiência de não fala. A infância, nesse sentido, é a expressão de crítica à contemporaneidade, pois ela é a recuperação da pura expressão em uma sociedade de “casas de vidro”, conforme afirma Benjamin (1994, p. 117), material sem aura, liso, duro, frio, em que nada se fixa. A criança é exatamente a contraposição a este modo de estar no mundo em que o vidro é o material representante, isto é, no contexto da sociedade capitalista em que tudo se cristaliza; a criança por sua vez, tudo absorve.

Devido a sua incapacidade de falar determinadas palavras ou por não conhecer determinados objetos e imaginar (criar), por meio da brincadeira a criança cria associações e significados desconhecidos da cultura: a criança cria re-significados históricos, deste modo, por produzir cultura, a linguagem infantil é uma possibilidade de fazer uma outra História. Miguel Sanches Neto recupera essa linguagem infantil em sua estética literária, seja por meio das sensações, dos brinquedos, dos sabores, do olhar, sua linguagem está muito próxima da linguagem da criança, que, na ruína encontra a possibilidade de reconstrução, com

isso, pode-se dizer que o escritor traz para suas páginas um jeito diferente de olhar o cotidiano e nos mostra um outro modo de fazer a História: aquela que reconhece nas pequenas coisas – fragmentos – a junção do todo – a totalidade.

Benjamin em vários fragmentos da sua obra, mostra como o quintal onde brincamos é o espaço dos “achadouros” e revolvê-lo pode dizer muito da História como um todo. O filósofo alemão rompe com a postura evolucionista que considera a vida humana como períodos sucessivos e lineares, para ele, a vida é um entrecruzamento de temporalidades: passado, presente e futuro. O passado não é neutro, ele está no presente e pode provocar mudanças futuras. Partindo desse mesmo princípio, a infância não se esgota em seu tempo vivido, mas é re-significada no adulto por meio da rememoração.

Em um outro conto intitulado “Noções Básicas”, extraído de *Hóspede secreto* (2003) o brinquedo é o mote para a rememoração da infância. A história do homem de quarenta anos que não compra uma pipa para o filho, mas a constrói em casa, ainda que hoje este brinquedo seja um produto bem em conta, nos diz muito sobre a história e sobre a infância. Essa recuperação dos brinquedos tradicionais como o jogo de bola, pipa e outros, que Miguel Sanches Neto traz para suas obras, são brinquedos e brincadeiras que possuem um caráter de interação, desenvolvendo experiências para a construção da identidade infantil, estimulando a criatividade, a imaginação e a fantasia: o brincar é o momento em que a criança experimenta diferentes situações e vivencia distintas etapas de maturidade.

A partir da narrativa de “Noções Básicas” é também possível discutir sobre o efeito colateral que a transformação do brinquedo industrializado trouxe: o distanciamento entre adultos e crianças. Se antes os brinquedos eram peças construídas artesanalmente em um processo que ligava pais e filhos, hoje não há mais necessidade desse diálogo na produção do objeto de brincar. O protagonista de “Noções Básicas”, contudo, retoma esse modo de produção artesanal do brinquedo e constrói a pipa com o filho. Sua atitude ocorre justamente porque o brinquedo remonta a um triste episódio de sua infância e ele não quer que o filho seja submetido aos mesmos sofrimentos. Por meio da infância do filho, ele retoma a sua própria infância e consciente do sofrimento infantil, ele não repete os mesmos atos dos adultos da época em que fora criança. O protagonista de “Noções Básicas”, ao recordar um episódio da sua infância, não repete os mesmos erros anteriores, ele preza por dialogar com o filho ao construir o brinquedo e, por meio de sua atitude, não despreza e nem ignora o sofrimento infantil. Em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) Benjamin, ao afirmar que o brincar é sempre libertação, não exclui o adulto. Conforme as palavras do filósofo:

Conhecemos aquela cena da família reunida sob a árvore de Natal, o pai inteiramente absorto com o trenzinho de brinquedo que ele acabou de dar ao filho, enquanto este chora ao seu lado. Não se trata de regressão maciça à vida infantil quando o adulto se vê tomado por um tal ímpeto de brincar. Não há dúvida que o brincar significa sempre libertação. Rodeados por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acochado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada (BENJAMIN, 2000, p. 85).

Ao falar sobre a necessidade do adulto de brincar, ou melhor, de miniaturizar a sua própria condição, Benjamin afirma que essa atitude ocorre devido a uma exigência do mundo ameaçador em que estamos inseridos. O que o adulto quer às vezes, diante de tantos problemas, é se libertar, seja dos pensamentos ou das ações, e o meio que encontra para tal libertação é ser conduzido para o universo da infância, em que os sofrimentos também existiam, mas que o olhar em relação ao mundo era outro. Há um ditado popular que afirma que as crianças enxergam o mundo com “óculos cor de rosa”, isso quer dizer que, por mais problemas que tenham, que por mais que estejam em condições de precariedade, elas conseguem sonhar, fantasiar e transgredir o espaço em que estão inseridas. É nessa perspectiva que o adulto quer voltar para o universo da infância: todos queremos, ainda que por alguns instantes, voltar a usar o “óculos cor de rosa”. Em alguns momentos, a impressão que temos é a de que somente com ele conseguiremos dar conta dos problemas do nosso tempo.

No caso específico de “Noções Básicas” a rememoração de um acontecimento da infância convergirá para uma série de reflexões: tanto diz respeito ao diálogo e relação que o pai quer estabelecer com o filho, ele preza por essa relação, uma relação que ele não teve quando criança, quanto à questão de que há uma necessidade por parte do adulto de lembrar, ele consegue perceber que superou aquele sofrimento da infância, tanto no plano material quanto espiritual. Ele venceu a pobreza, ele consegue estabelecer uma outra relação com o filho, uma relação de diálogo, de afeto, que preza pelo contato, inclusive por optar em construir o brinquedo que hoje é um produto barato, conforme o narrador afirma: “Poderia comprar uma pipa pronta economizando meu tempo. Mas faço questão de ensinar. Construir pipas tem um sentido especial para mim. [...] Ensinar esse pequeno ofício para Pedro é mais um trabalho de memória” (HS, p. 119)¹⁷. Esse trabalho de memória ao qual o narrador se refere diz respeito à necessidade que ele tem de relembrar do acontecimento da

¹⁷ Todas as citações do livro *Hóspede secreto* de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (HS) e com a indicação da página.

infância o que ocorre devido a vários motivos, mas o que nos atrai atenção é que o narrador-protagonista, inclusive devido à memória que tem dos fatos, não repete os mesmos erros. Suas atitudes em relação à infância são outras o que aponta para o que Benjamin afirma: a importância de revolvermos os acontecimentos da infância para não repetirmos os mesmos erros que outros cometeram. Essa atitude de resgatar pequenos acontecimentos conduziria a uma mudança da própria História uma vez que os erros cometidos no passado não seriam repetidos no presente e uma nova sociedade poderia se formar.

Em outro conto de Miguel Sanches Neto podemos vislumbrar os brinquedos, trata-se de “Manga verde com sal”. Nesse conto, contudo, o escritor apresenta a narrativa por meio da voz da própria criança, Roberto é quem narra a sua história e conta os questionamentos de uma criança de nossa época, que vive em uma cidade grande, mora em um edifício e se relaciona com poucas pessoas, nenhuma da sua faixa etária ou que esteja na infância. Em relação ao que faz na cidade grande o menino afirma:

Tomo um copo de água e vou pra sala de tevê, tranco a porta, abro bem a janela e fico olhando os edifícios. A janela dá pra piscina do prédio vizinho, pena que moramos no décimo andar, mas neste Natal pedi um binóculo pro pai. Pra que binóculo?, ele quis saber. Por causa dos passarinhos no parque; da janela da lavanderia dá pra ver o parque, eu disse e ele se comoveu. Este menino está precisando passar uns dias

no interior. E agora estamos aqui, na casa da vó, mas o pai não me deu um binóculo não, achou que ia me agradar mais comprando uma bicicleta nova, a minha tinha ficado pequena, e me levou no fim de semana antes da viagem pra passear no parque, eu circulando o lago, os bestalhões jogando pedaços de pão pros patos, coisa mais sem graça ficar andando de bicicleta ali, o pai com o jornal dele no banco, depois disse pra mãe que precisava ficar mais tempo comigo, aquela tarde tinha sido ótima (EVSE, p. 90-91).

Em “Manga verde com sal” há uma série de questões que envolvem a infância na atualidade, dentre elas: a) A mudança de espaço da infância: se antes as brincadeiras ocorriam em lugares abertos, agora elas se dão em parques construídos artificialmente; b) As crianças brincam com brinquedos altamente sofisticados, mas estão sozinhas, apenas observando os outros e não dialogando, se confrontando, etc; c) Em relação ao adulto e a criança, as mudanças são visíveis, pois cada um exerce uma atividade: enquanto o menino anda de bicicleta, o pai lê o jornal, ações completamente distintas que demonstram afastamento entre eles; d) O consumo de brinquedos e a necessidade de consumir produtos mesmo que a criança ainda não esteja preparada para tal atividade. Durante a narrativa de “Manga verde com sal” a idade do menino não está presente, mas imagina-se que ele tenha

entre 6 e 8 anos, fase em que as crianças comumente aprendiam a andar de bicicleta. Roberto por sua vez, já ganhou a segunda bicicleta, o que demonstra o consumo em excesso e as necessidades que a indústria do brinquedo cria: na atualidade, é costume corrente as crianças ganharem a primeira bicicleta por volta dos dois anos, fase em que mal aprenderam a andar.

A narrativa de “Manga verde com sal” enfatiza também a solidão da criança na atualidade: ela não tem irmãos, ela vive somente entre adultos, os pais dão pouca atenção a ela e quando se voltam para a criança é somente para repreendê-la. Em uma passagem do conto o menino afirma: “O que não mata engorda, fala o pai, sempre longe de tudo. Tem momento que isso é bom, como agora; tem momento que é ruim, porque daí ele nem nota a gente” (EVSE, p. 92). O pai não é o único a repreendê-lo, a mãe, em praticamente todas as vezes que aparece no conto, é para chamar a atenção do menino em relação à sujeira da roupa, alimentação correta, etc, mas nunca de forma afetiva, carinhosa ou estabelecendo um diálogo sobre os interesses do menino. A única pessoa que estabelece uma relação mais carinhosa com Roberto é a avó Alice. É ela que tem paciência com seu jeito criança, é com ela que Roberto prepara as refeições, que o ensina a cortar os alimentos. É a avó Alice, inclusive, que o compreende sempre em que ele é repreendido pela mãe. Todas essas observações da narrativa apontam para a relação que os adultos estabelecem com a infância na atualidade. Tomados pelas preocupações do dia a dia, com os afazeres e compromissos, em grande parte das vezes os pais dispensam pouca atenção aos filhos, isso porque, geralmente, devido ao próprio ritmo da sociedade, sobra pouco tempo para si e para a família, o que resulta em certa solidão da criança.

Em livro intitulado *A solidão da criança* (2008), Francesco Tonucci, pesquisador italiano sobre infância, discute várias questões que envolvem a vida na infância hoje. Tonucci, como o próprio título do seu livro anuncia, dá ênfase à solidão da criança na atualidade e fala sobre essa espécie de orfandade que atinge crianças e adolescentes nos dias de hoje. São crianças que possuem todos os bens materiais imaginados, mas desconhecem a frustração, a perda e as impossibilidades que envolvem a existência humana. São crianças que enfrentam poucos limites, que durante as brincadeiras não se confrontam com o diferente e com as regras, pois são carentes de “de companhia, de confrontos, de conflitos e de ajuda no interior da família” (TONUCCI, 2008, p. 26), principalmente nas grandes cidades em que os espaços não pertencem mais às pessoas nem às crianças, e sim aos carros, às sirenes, ao ar poluído, à violência e ao medo. Às necessidades da criança e da infância, o autor acrescenta:

Sair sozinho, encontrar-se com um amigo, inventar juntos uma brincadeira, mudar as regras, brigar se for necessário, e voltar para casa, isso tudo é uma experiência fundamental para o crescimento social e cognitivo da criança de quatro ou cinco anos. Mas hoje isso é difícil mesmo para um menino de dez anos ou uma menina ainda mais velha. Fora de casa não existe mais o mundo fascinante do pátio, da calçada, das plantas e dos animais do parque. Existe o perigo, a proibição (TONUCCI, 2008, p. 48).

O pesquisador afirma também que antigamente não havia espaços especiais para as brincadeiras, os espaços eram aqueles que não serviam aos adultos ou que eles deixavam para as crianças, como por exemplo os quartinhos de bagunça, as escadas, os barrancos, as beiras dos rios, as construções, lugares onde as crianças passavam o tempo “livre” sem ser controlado. Segundo ele, a liberdade e a privacidade são indispensáveis à brincadeira. Contudo, hoje, esses espaços “deixados” para as crianças desapareceram e um dos motivos é a especulação imobiliária que anulou a generosidade dos adultos, pois devido a ela, os espaços são intensivamente utilizados o que faz com que não fiquem livres para as crianças. Segundo Tonucci: “Acabou-se a generosidade dos adultos e os primeiros a pagar são as crianças” (TONUCCI, 2008, p. 60). Além disso, existe um controle muito grande em relação às brincadeiras, e as crianças só podem fazer o que os adultos permitem: não podem se sujar, não podem pegar frutas senão mancham as roupas, como ocorre com Roberto de “Manga verde com sal”; do mesmo modo, além dos espaços serem delimitados, a fantasia também o é uma vez que os brinquedos colocados nas praças e parques são objetos pensados e delimitados pelos adultos, sem pensar na real necessidade das crianças ou no brincar livremente. Além disso, muitas vezes o brincar é visto como uma atividade menos importante o que é evidenciado por meio das máximas utilizadas por pais e professores quando dizem: “brincar somente depois das atividades”, “não é hora de brincar” ou “brincar somente com jogos educativos”. Para Silva (2012), essas frases que permeiam o ambiente familiar e escolar confirmam o mito de que o brincar tem se tornado cada vez mais desnecessário, supérfluo e que contraditoriamente se propaga como essencial para a criança. Conforme a pesquisadora, a partir dessa visão, o brincar fica separado das coisas consideradas sérias e extremamente dependente dos objetos de brincar industrializados cada vez mais sofisticados.

Em “Manga verde com sal” há também a discussão de outra protagonista na educação das crianças: a televisão. Ao observarmos o início do último excerto citado do conto, vamos ver que o menino está na sala de televisão. Para Tonucci, hoje além dos espaços destinados para as crianças serem inadequados o tempo da criança é todo preenchido por atividades que se colocam como necessárias: é escola, pintura, música, esporte, catecismo, etc

e não resta tempo e espaço para si próprio. E quando sobra um tempo ele é dispensado para a televisão e o computador. Segundo o pesquisador:

O pouco tempo livre que sobra à criança é da televisão. A televisão assume um papel importante na relação entre criança solitária e seus pais: é sua babá, a sua companheira de brincadeiras. E, como sempre fizeram as babás, a televisão comunica à criança a sua proposta, a sua filosofia, e o faz mais com as propagandas que com seus programas (TONUCCI, 2008, p. 70).

Nossa sociedade preza muito mais o lazer direcionado pela televisão, o vídeo game e os jogos de controle remoto do que para atividades lúdicas, como o brincar nas ruas. Dentre outros agravantes, essas atividades são mais individualizadas, ameaçando as interações sociais – muitas crianças passam horas interagindo somente com as máquinas. Além disso, nessa relação com a televisão, a criança é transformada em consumidora, em compradora, que não faz uso de seu dinheiro, mas dos adultos que estão à sua volta, adultos estes que sofrem e se sentem culpados pela solidão da criança e que, devido a isso, se tornam reféns – como as crianças – do consumo de artigos e brinquedos que estão longe de suprir as necessidades do desenvolvimento da infância.

Conforme Silva (2012) com o desenvolvimento cada vez mais acirrado da indústria do brinquedo e dos jogos, as crianças se tornaram além de consumidoras em potencial, manipuladas por esses objetos uma vez que não são mais elas quem criam as regras e manipulam a brincadeira, ao contrário, as regras já vem prontas e basta somente executar. Deste modo, características básicas dos brinquedos estão se perdendo: manipular, imaginar, criar e explorar são deixadas de lado. Para Silva (2012): “A criatividade, imaginação é substituída no brinquedo que já vem pronto, que faz todo o processo imaginativo com a tecnologia” (SILVA, 2012, p. 22). Nessa perspectiva, as experiências infantis com os brinquedos industrializados se resumem somente ao consumo e não à imaginação e à criatividade.

Em “Manga verde com sal” Roberto é a representação dessa criança – menino ou menina – que está submetido a este mundo impessoal que é oferecido às crianças nos dias de hoje. Ele tem pouca atenção dos pais, é filho único, não tem amigos nem crianças para se relacionar nas brincadeiras, assiste à televisão, o espaço a que ele tem direito é delimitado, enfim, uma série de questões que se contrapõem ao jeito de ser das crianças de “Jogar com os mortos” e “Noções Básicas”, narrativas em que as crianças brincavam livremente e criavam, por meio da imaginação e criatividade, os seus próprios brinquedos; para as infâncias desses contos, a indústria do brinquedo praticamente inexistia.

Walter Benjamin no texto “História cultural do brinquedo”, extraído de *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002), falou sobre a industrialização do brinquedo. Conforme Benjamin: “Ninguém é mais casto em relação aos materiais do que as crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras”. E continua a dizer: “Ao imaginar para crianças bonecas de bétula ou de palha, um berço de vidro ou navios de estanho, os adultos estão na verdade interpretando a seu modo a sensibilidade infantil” (BENJAMIN, 2002, p. 92). Conforme a perspectiva defendida por Benjamin ao longo de sua obra, a criança se interessa pelos materiais mais simples e faz deles matéria de composição para suas brincadeiras, para a criatividade e a imaginação. É desnecessário ficar criando brinquedos sofisticados para as crianças pensando que isso irá ajuda-la em seu desenvolvimento, justamente porque o melhor para a infância são os brinquedos mais simples, para que elas possam depositar suas expectativas e explorar da forma como lhes for aprazível. Em seu texto Benjamin destaca também que a criança é somente resultado da cultura em que está inserida, elas não constituem nenhuma comunidade isolada, mas fazem parte de um povo e uma classe. Deste modo, os brinquedos com os quais elas brincam não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, “mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo” (BENJAMIN, 2002, p. 94). Conforme a perspectiva do teórico, a criança é um ente cultural e os objetos utilizados por ela, inclusive seus brinquedos, dizem muito da sociedade em que estão inseridas. Nesse sentido, a análise por meio dos brinquedos e brincadeiras presentes nos contos de Miguel Sanches Neto nos permite uma leitura sobre a sociedade atual e vida da criança nesse contexto, conforme demonstramos a partir dos contos “Jogar com os mortos”, “Noções Básicas” e “Manga verde com sal”.

Em um outro artigo intitulado “Brinquedos e jogos” Benjamin afirma: “Quando um poeta moderno diz que para cada um existe uma imagem em cuja contemplação o mundo inteiro submerge, para quantas pessoas essa imagem não se levanta de uma velha caixa de brinquedos?” (BENJAMIN, 2002, p. 102). Para Benjamin, existe um produto do sistema em que as gerações não estão dissociadas e este produto é o brinquedo, ou seja, por meio do brinquedo é possível estabelecer relações, cumplicidade e diálogo e assim juntos, brincando, descobrir muitos segredos.

CAPÍTULO 3

HISTÓRIAS DE VIDAS

3.1 “NOÇÕES BÁSICAS” OU O INÍCIO DA COMPREENSÃO SOBRE A EXISTÊNCIA HUMANA

Em nossa casa, ontem e hoje se misturam.
(Miguel Sanches Neto)

“Tudo o que era guardado a chave permanecia novo por mais tempo. Mas meu propósito não era conservar o novo e sim renovar o velho” (BENJAMIN, 2011, p. 117). Neste excerto extraído de *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011) em que Benjamin parece falar do cotidiano de sua casa e dos hábitos familiares – o hábito de escolherem e guardarem no armário um dos presentes recebidos no natal a fim de conservá-lo por mais tempo –, há uma metáfora muito expressiva em relação às bases de sua teoria, ou seja, da perspectiva defendida pelo filósofo frente ao mundo.

Conforme Gagnebin (2011), ao contrário do que muitas leituras equivocadas do pensamento de Benjamin afirmam, o método benjaminiano não é movido pelo “desejo nostálgico” ou “início imaculado”, conforme a pesquisadora: “Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos e recortes inovadores que estilhaçam a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem, também, parar esse tempo infinito e indefinido” (GAGNEBIN, 2011, p. 10). A pesquisadora afirma ainda que, conforme a perspectiva metodológica de Benjamin é “parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalcado surgir de novo (*ent-springer*, mesmo radical que *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual” (GAGNEBIN, 2011, p.10). Dessa forma, História e temporalidade se encontram no objeto e estabelecem uma relação intensiva: “do objeto com o tempo, do tempo no objeto e não extensiva do objeto no tempo (GAGNEBIN, 2011, p. 11).

Ainda conforme as afirmações de Gagnebin (2011) sobre o retorno à origem defendida por Benjamin, esse retorno ao passado só ocorre por meio da mediação entre o lembrar ou a leitura de signos e textos – rememoração. Não existem reencontros imediatos com o passado, a única possibilidade de retorno é por meio de um processo meditativo e reflexivo, com um cuidado de fidelidade política e/ou teológica, mas que sempre estará ameaçado devido ao seu caráter de passado/esquecido. Segundo a teórica: “Benjamin afirma que o movimento da origem só pode ser reconhecido ‘por um lado, como restauração e

reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado [não fechado’]” (GAGNEBIN, 2011, p. 14). O tema da restauração, segundo Gagnebin, volta várias vezes à obra de Benjamin, aludindo certamente a um desejo de regresso, mas também, a precariedade desse regresso, pois só é possível ser restaurado algo que foi destruído, seja um governo, uma obra de arte, a saúde ou o Paraíso. A respeito da compreensão de Benjamin sobre a restauração do passado, Gagnebin afirma que: “A restauração indica, portanto, de maneira inelutável, o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade dessa ordem” (GAGNEBIN, 2011, p. 14). Nas palavras da pesquisadora, a origem, conforme a perspectiva de Benjamin, “visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo” (GAGNEBIN, 2011, p. 14). Nesse sentido, a base do pensamento de Benjamin desde seus primeiros textos até a sua morte é a de que a atitude de rememoração do passado não implica apenas em uma restauração do passado, mas uma transformação do presente, causada pelo reencontro com o passado perdido. Por meio desse reencontro reflexivo – no presente – possibilitaria transformações futuras.

A recordação e a volta à origem é um fator relevante de análise para a maior parte da produção literária de Miguel Sanches Neto. Em “Noções básicas”, penúltimo conto de *Hóspede secreto* (2003), a narrativa apresenta um homem à beira dos quarenta anos que conta o motivo pelo qual prefere construir uma pipa para o filho ainda que a atividade seja trabalhosa e o brinquedo tenha se tornado um objeto acessível principalmente do ponto de vista financeiro. “Noções básicas” traz a principal característica estrutural dos contos de Miguel Sanches Neto: a narrativa de duas histórias que convergem ao final, mas não se encerram no previsível e convencional. Conforme aponta Ricardo Piglia em suas “Teses sobre o conto”, o conto clássico – de Poe, Quiroga – conta duas histórias, isto é, narra em primeiro plano a história um e constrói em segredo a segunda história. No caso específico de “Noções Básicas” a história um é a montagem da pipa e todas as decorrências que envolvem a construção do brinquedo e a segunda, a que ocorre em segredo, é em relação aos sentimentos da criança, sua solidão e a importância relegada a ela pelos outros – os adultos – no momento de frustração. A narrativa se inicia da seguinte forma:

Estou ensinando meu filho a fazer pipa. Minha mulher nos observa da sala de tevê. Poderia comprar uma pipa pronta, economizando meu tempo. Mas faço questão de ensinar. Construir pipas tem um sentido especial para mim. E um homem à beira dos 40 começa a ficar sentimental. Sempre tive habilidade com as mãos. Hoje não preciso mais usá-las para ganhar a vida. Ensinar este pequeno ofício para Pedro é mais um trabalho de memória (*HS*, p. 119)¹⁸.

Esse trabalho da memória ao qual a personagem se refere diz respeito ao resgate de acontecimentos marcantes, como é o caso do campeonato de pipas que participou na infância, em Peabiru, sua cidade. O fato de construir a pipa para o filho não ocorre somente devido a sua habilidade e destreza para a atividade, mas porque o contato com os materiais e a construção do brinquedo remete a um episódio importante da infância, marcado pelo sofrimento, mas que no presente foi superado, ao menos no plano material. Ao rememorar o acontecimento da infância, o narrador afirma:

Quando eu tinha doze anos, houve um grande campeonato de pipas em Peabiru. E eu era o melhor na arte de construí-las e de empiná-las. Mas naqueles dias não existia a menor chance de arranjar dinheiro. A única saída foi aceitar a proposta de Júnior. Se lhe fizesse uma pipa, me pagaria o suficiente para comprar os materiais para a minha (*HS*, p. 119).

A partir do acordo com Júnior, o amigo, o menino das lembranças do homem em meia idade passa a se dedicar intensamente para a construção do brinquedo que seria exibido no campeonato: “Com ares de grande construtor, trabalhava cuidando de cada minúcia. Júnior, que não sabia nem colar um selo direito, invejava minha destreza. Só depois soube que era inveja. Na época, acreditava ser apenas admiração” (*HS*, p. 120). Posteriormente à intensa dedicação à pipa do amigo, e terminada a tarefa, o menino passa a sonhar com a sua própria pipa, pois foi para tê-la que ele dedicou tantas horas e capricho na construção do brinquedo do amigo: “À noite, planejei minha pipa. Seria diferente da que acabara de fazer e eu ganharia o campeonato” (*HS*, p. 120). Em seguida, o menino ressalta as expectativas em relação ao brinquedo: “Não dormi direito aquela noite. Faltavam dois dias para a competição. Teria que ser rápido. Escolhi o formato, as cores dos papéis e tudo mais. Minha pipa seria um pouco maior. Isso daria mais estabilidade” (*HS*, p. 120). Contudo, mal sabia o menino o quanto suas expectativas seriam frustradas, pois Júnior não cumpriu com o combinado em relação ao pagamento, o que foi um desalento para os planos do menino

¹⁸ Todas as citações do livro *Hóspede secreto* de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*HS*) e com a indicação da página.

construtor, que passou várias vezes à loja do pai do amigo para cobrá-lo, mas Júnior sempre tinha uma desculpa:

Pela manhã, sem querer ao menos uma xícara de café, fui ao bazar. Mas Júnior pediu para eu voltar à tarde, ainda não tinha recebido o dinheiro do pai. Fiquei toda a manhã preparando a taquara. Logo depois do almoço, não o encontrei na loja – tinha saído com a mãe. No outro dia, também não consegui receber meu dinheiro – apesar de ter ido de hora em hora atrás do devedor. Seu pai simplesmente dizia, ao me ver na porta, que ele não estava. Fiquei desesperado, mas não tinha o que fazer. Ninguém me venderia fiado com meu pai devendo em tudo quanto era lugar, sem crédito nem para as pingas. Mamãe lavava roupa para fora e o que ganhava não dava nem para a comida (*HS*, p. 120-121).

A partir desse excerto é possível vislumbrar que o conto traz para a discussão a questão da alegria fortuita de uns em convivência com o sofrimento que pode não ser passageiro, de outros. A realização do mal por puro prazer, sem pesar as consequências. E o sofrimento do menino é tanto que depois de adulto, para superar, ele precisa voltar a esse episódio de submissão à vontade alheia, à tortura à qual Junior o fez passar. Essa narrativa nos lembra a discussão presente no conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector, um dos mais conhecidos da escritora. A narrativa de Clarice Lispector conta a história de uma menina, filha do dono da livraria, que possuía o livro almejado por uma amiga próxima. Sabendo do desejo incondicional da colega, a menina que possuía *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, diverte-se com a promessa de emprestá-lo e faz um jogo sádico de suspense ao inventar, a cada retorno da amiga à sua casa, uma nova desculpa. As idas e vindas da colega chama a atenção da mãe da menina que descobre as artimanhas da filha e intervém na relação das duas meninas: empresta o livro à colega e revela que ele nunca fora lido. Em “Noções Básicas”, contudo, nenhum adulto intervém na relação das crianças e o sofrimento é ainda mais prolongado.

A narrativa de Miguel Sanches Neto também pode propor uma reflexão sobre a experiência subjetiva: a formação do eu individual que pode se manifestar por meio da objetividade das ações, seja para o bem ou para o mal, para o autoritarismo, o preconceito e as diferentes formas de manifestação da personalidade. Adorno, que conforme Silva (2007), trata das questões da infância de forma bem mais sombria que Benjamin, acredita que a experiência subjetiva, aquela que pode ser narrada e se enraíza na objetividade, é indispensável para a reflexão sobre a educação na sociedade contemporânea. Conforme Silva (2010), o tema da infância nas obras de Adorno aparece como um período de grande sensibilidade, mas, ao mesmo tempo, faz alusão a momentos de sofrimento e angústia. Para

Adorno, colega de Benjamin na Escola de Frankfurt, um passado de horrores não deve ser esquecido, mas reelaborado “numa situação em que a dor e a tentativa de superação movem o pensamento para que possibilite uma crítica do presente já prejudicado, evitando sua repetição no futuro” (SILVA, 2007, p. 97). Entre as questões que mais atraem a atenção sobre a infância na obra de Adorno diz respeito à relação entre fascismo e cotidiano escolar. Conforme o filósofo alemão, o fascismo enviara seus emissários muito antes da Segunda Guerra Mundial: eram alguns de seus colegas de escola. Segundo Adorno, crianças portando nomes como Horst e Jurgen e sobrenomes como Bergenroth, Bojunga e Eckhardt “já encenavam o sonho antes que os adultos estivessem maduros histericamente para realizá-los” (ADORNO, 1951, p. 183). Mais adiante o filósofo afirma:

A irrupção do terceiro Reich surpreendeu, decerto, meu juízo político, mas não minha predisposição inconsciente ao medo. Todos os temas da catástrofe permanente tinham-me roçado tão de perto, os sinais da advertência do despertar da Alemanha tinham-me marcado de uma forma tão indelével, que fui capaz de identificar cada um deles nos traços da ditadura de Hitler: e, no meu horror tolo, com frequência eu tinha a impressão de que o Estado total havia sido inventado especialmente contra mim, para fazer-me sofrer aquilo que na minha infância – a pré-história dele – eu havia sido dispensado até a segunda ordem. Os cinco patriotas que se precipitaram sobre um único colega, espancando-o, e que o difamaram como traidor da classe quando ele se queixou ao professor – não são eles mesmos que torturaram prisioneiros para desmentir os que, no exterior, diziam que se torturavam prisioneiros? Aqueles cujas zombarias eram intermináveis quando o primeiro da turma falhava – não foram eles os que com caretas risonhas e um tanto embaraçados, cercaram o detento judeu e caçoaram quando este, de maneira desajeitada, tentou se enforcar? (ADORNO, 1951, p. 183-184).

Por meio de suas memórias de infância Adorno defende a ideia de que o preconceito e a personalidade autoritária já estão formados desde os primeiros anos e se manifestam nas ações cotidianas, como nos relacionamentos escolares. Para o filósofo alemão, as atitudes violentas como as do fascismo já estavam materializadas nas atitudes de seus colegas de escola, que muitas vezes agiam de forma fria, cometendo abusos e desrespeito com os demais. Conforme Silva: “Atitudes de autoritárias travestidas de inocência que trazem à tona o preconceito, a exclusão dos colegas quando se recusam a brincar ou jogar com este ou aquele colega, ou quando não permitem que entrem nas brincadeiras do seu grupo” (SILVA, 2007, p. 98). Em “Noções básicas” a atitude de desrespeito ocorre por meio da ação de Júnior que não cumpre com o acordo de pagar ao colega pela construção da pipa. A atitude do menino é muito mais agravante porque ele não cumpriu com o combinado não porque não tinha condições, mas porque queria menosprezar o colega. Júnior, depois de satisfazer seu

desejo de ter o brinquedo à custa do talento e do esforço do colega, não só não efetua o pagamento, como passa a ignorá-lo, inventando uma desculpa a cada nova investida do colega. Contudo, parece evidente que o mais grave – e é aí que faz sentido a teoria de Adorno para esta reflexão – é que os adultos envolvidos com as crianças também ignoram o que está acontecendo e passam a legitimar o preconceito, a exclusão e a violência. Ou seja, instituições como a família e a escola, que são as principais responsáveis pela educação das crianças permitem que seus filhos e alunos cometam atitudes de preconceito e exclusão no dia a dia, sem nem solicitar um pedido de esclarecimento ou se importar com o que está acontecendo: em “Noções básicas” tanto o pai de Júnior, que simplesmente dizia ao colega que o filho não estava sem se importar com o motivo pela insistente procura – o menino chegou a ir à loja de hora em hora a fim de receber –, quanto os pais do construtor de pipas ignoraram os acontecimentos que envolveram as duas crianças. Conforme o narrador:

Chorei a noite toda, não comi e nem tomei banho. Meu pai sabia o que estava acontecendo e não podia fazer nada. No outro dia, saiu cedo para pescar. Mamãe não perdoou, não disse para você não se meter com isso? E você nem deu bola, tai o resultado (HS, p. 121).

Conforme Silva (2007), Adorno defende que a escola deve propor uma educação contra o preconceito e o autoritarismo e é devido a isso que o filósofo tece críticas à educação e à tarefa dos professores, para que se livrem de seus próprios preconceitos, pois, para Adorno, são eles os grandes “vetores do autoritarismo”. Para Adorno “desbarbarizar tornou-se a questão mais urgente da educação hoje em dia” (ADORNO, 2003, p. 155) e é nessa perspectiva que pais e professores devem educar, mesmo em uma sociedade que preza tanto o individualismo. Conforme Silva (2007), uma das propostas possíveis para se contrapor a esse modelo de educação que promove a pseudo-individualidade “é fomentar o calor entre as crianças, encorajando amizades individuais que poderão transformar-se em barreiras contra a exclusão” (SILVA, 2007, p. 99).

A pesquisadora destaca ainda que os pressupostos defendidos por Adorno compartilham a perspectiva Benjaminiana, pois Adorno também enfatiza o empobrecimento da experiência na sociedade administrada pela indústria cultural. Segundo Silva (2007), os dois filósofos: “Reafirmam que a descontinuidade histórica não liberta, nem deveria libertar o homem da culpa. O passado não pode ser esquecido, nem encobrir o sofrimento sob o ‘véu de uma camaradagem improvisada’; ao contrário, o passado deve ser lembrado pela experiência da e com a infância” (SILVA, 2007, p. 99). Deste modo, fica claro que retornar ao

passado é importante devido à necessidade de reaver o ser humano que começava a tomar conhecimento das contradições inseparáveis da existência. Em “Noções básicas”, portanto, o homem adulto retoma esse momento de sua infância não para buscar explicações para o ocorrido, mas porque esses momentos iniciais da socialização humana são importantes e revelam muito da existência como um todo.

Ao mesmo tempo, a atitude de ensinar o filho a construir o brinquedo remete para outra postura em relação à criança, diferente daquela adotada pelos pais da rememoração. O homem adulto de agora se dispõe a ensinar o filho, dispensando tempo e paciência para a atividade porque de alguma forma quer estar próximo ao filho, dialogar com ele e lhe transmitir uma experiência diferente daquela que lhe foi oferecida. A rememoração faz com que o adulto reflita sobre o que viveu e não repita as mesmas falhas e sofrimentos. Do mesmo modo, permite a outros também a reflexão sobre suas vidas e a existência como um todo. Conforme Silva (2007): “O passado que persiste sobre cada indivíduo desde o nascimento deve ser lembrado para promover nos homens a reflexão possível sobre as atrocidades cometidas contra a humanidade” (SILVA, 2007, p. 99-100). A partir da rememoração e da reflexão sobre as experiências narradas em “Noções básicas” é possível construir uma nova perspectiva, um novo olhar, um jeito diferente de lidar com o que nos aprisiona, nos mantém silenciados e passivos, pois se tratam, muitas vezes, de acontecimentos da infância, experienciados naquele tempo cronológico e que devem vir à tona porque a infância não é um tempo passageiro, ela permanece nos constituindo, nos formando, nos acompanhando ao longo de toda a nossa vida. Sendo assim, conforme Silva (2007) não podemos considerá-la como um tempo negativo, que deve ser superado:

A infância vai deixando seu traço negativo, tão enfatizado como um mal necessário que deve ser superado, para encontrar-se enquanto tempo e espaço de experiências vividas intensamente pelas crianças e lembrado por elas quando adultas. Uma infância que se propõe afirmativa, uma infância que não pode se traduzir em simples palavras ou conceitos, mas pode e deve ser experimentada, vivida e narrada no tempo e espaço em que infância e experiência se (re) encontram no desejo da possibilidade aberta e sempre aberta para o mudar, o recomeçar ou o (re) construir a si próprio, a sua história e seu mundo (SILVA, 2007, p. 160).

Conforme a afirmação da pesquisadora, os estudos que abordam o tema da infância devem contribuir para que a concepção negativa e cronológica de infância – a qual defende que a época infantil deve ser esquecida e superada – seja combatida, pois a infância é um período de extrema importância, em que acontecimentos experienciados se tornam

definitivos para toda a formação e compreensão de mundo dos sujeitos. Ao mesmo tempo, os momentos iniciais da socialização humana revelam os sofrimentos, as dificuldades, as perdas e a aprendizagem que é inerente à natureza humana. O próprio título do conto revela essa questão, ou seja, “Noções Básicas” parece remeter ao domínio e conhecimento da técnica de construir pipas que o menino possui, contudo, por meio de uma leitura mais atenta é possível dizer que as noções básicas às quais o título se refere diz respeito aos momentos iniciais da socialização em que ocorrem determinados acontecimentos que podem servir de conhecimento sobre as relações humanas. Em outras palavras, “Noções Básicas” quer dizer conhecimento primário e no caso específico do conto é na infância que ele ocorre; é a compreensão primeira de tudo o que envolve a vida em sociedade. Por isso, recordar a infância, revirar esses retalhos da memória, trazer à tona esses pequenos acontecimentos é de extrema importância porque eles possibilitam uma compreensão não só sobre a natureza e as especificidades da infância, mas o conhecimento da existência humana como um todo.

No prefácio de *Infância em Berlim por volta de 1900* Benjamin afirma que as reminiscências da infância devem ser tratadas como uma vacina eficaz para combater a repetição do que não foi/é positivo. Em seu texto, é possível perceber que a beleza das imagens não nascem da nostalgia do adulto ou de um desejo de transfiguração, tão comum da infância. Ao contrário, em nenhum momento, o filósofo idealiza o passado, questão esclarecida já no prefácio de *Infância em Berlim por volta de 1900*, no qual Benjamin afirma:

Porque as imagens da infância, muitas vezes, nos fazem correr este risco sentimental, justamente por isso elas também produzem uma vacina eficaz. Sua beleza não surge da saudade, mas da lucidez do discernimento que compreende a impossibilidade não contingente e autobiográfica, mas sim necessária e social, de volta ao passado (BENJAMIN, 1995, p. 124 *apud* TEIXEIRA, 2010, p. 67).

Conforme Teixeira (2010), os conceitos de memória, história e experiência são a base do pensamento do filósofo alemão. Para ele é preciso ser agente na história e para a História. As lembranças do passado surgem como iluminação para a vivência do presente. Em *Infância em Berlim por volta de 1900*, texto elaborado por Benjamin sobre sua infância, o menino das reminiscências do filósofo observa o mundo de forma muito atenta. Na elaboração das vivências da época infantil encontra-se um homem em reflexão acerca dessa experiência, ou seja, ele dialoga com o presente, mas mais que isso, ele dialoga com a existência de um modo geral. Esse diálogo alcança níveis de percepção que estão consonantes com a condição humana em busca de um sentido para a vida, tanto no que diz respeito ao

homem que escreve quanto do leitor que se identifica com os relatos uma vez que toda a experiência individual reflete a experiência coletiva, “A experiência individual sempre irá possuir um caráter coletivo. Há reflexos de outras vidas nelas, de frustrações e expectativas” (TEIXEIRA, 2010, p. 70). Deste modo, a arte que aborda a infância nessa perspectiva revela, conforme a pesquisadora, que há uma possibilidade de salvação,

Salvação da vivência sufocante da modernidade e das neuroses despertadas ou reprimidas pelas instâncias sociais, mas acima de tudo um retorno a um mundo primitivo, das sensações e descobertas, que só podem ser constituídas pelas lembranças ativadas por uma expectativa de mais esperança para o futuro (TEIXEIRA, 2010, p. 70).

É nessa mesma perspectiva que Benjamin afirma que sua intenção não é conservar o novo e sim renovar o velho. Para o filósofo, a rememoração é algo fundamental para pensar o presente, é a partir da retomada e ordenamento dos acontecimentos que haverá a compreensão tanto de questões individuais quanto da sociedade em geral. Para Benjamin, a reflexão que ocorre a partir da rememoração é algo fundamental para que não haja uma repetição dos problemas, sofrimentos e injustiças cometidas contra a humanidade. O retorno ao passado é o meio pelo qual se revela a esperança e a expectativa em relação a mudanças futuras.

Essa definição e concepção de sujeito agente da história presente na base da obra de Benjamin, também aparece na produção literária de Sanches Neto. De modo direto ou no comportamento de seus mais notórios personagens, a lembrança do passado é algo recorrente. Mas não se trata de um passado jubiloso, de um período tratado como um paraíso perdido, pleno de alegrias e idealizações. Ao contrário, para Sanches Neto, a infância se trata de um período árduo de aprendizagem, em que o caminho por saber é marcado por angústias e tensões que causam o sofrimento da criança. Além disso, boa parte dessas infâncias relembradas é marcada, além da incompreensão afetiva, pela carência financeira, o que resulta em um sofrimento ainda maior. Mas o que está mais evidente nos contos de Sanches Neto é a busca incessante por respostas e a procura de um sentido para a existência, a tentativa de se compreender quem se é com base em um passado que permanece no tempo e que pode servir de instrumento para direcionar as vivências futuras, assim como os rumos da própria História.

3.2 A PRESENÇA DE UMA AUSÊNCIA

E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho.
(Walter Benjamin)

Em *Espaços da recordação* (2011), Aleida Assmann expõe as transformações históricas que a lembrança e a memória atravessaram e atravessam: são mudanças de meio, de função e de armazenamento. Conforme aponta Gagnebin (2002), em seu livro Aleida Assmann mostra como a memória passou “de Mnemosyne à tecla *save* do computador” (GAGNEBIN, 2002, p. 3), ou seja, a autora reflete sobre a precária situação da memória na sociedade de cultura de massas em que as técnicas eletrônicas são predominantes tanto para o armazenamento quanto para a circulação da memória, segundo as palavras da pesquisadora alemã: “É como se a memória, sem ter mais forma cultural nem função social, tivesse se refugiado na arte” (ASSMANN, 2011, p. 385).

Ao analisar instalações de artistas alemães como Anselm Kiefer, Sigrid Sigurdsson, e Anne e Patrick Poirier, todos nascidos na década de 1940 e que viveram em meio às ruínas e reconstruções causadas pela segunda grande guerra mundial, Aleida Assmann afirma que a memória presente nas obras desses artistas ocorre devido a alguns fatores, dentre eles estão: a) A passagem traumática de um passado que não quer e nem pode passar e que também não pode ser eliminado de nenhuma prática de recordação; b) Um interesse político em sucumbir o regime totalitário para que não haja um esquecimento do que ele foi e o que significa ainda nos dias de hoje; c) Uma consciência que aprecia o tempo passado e que o considera como grande perda; e d) Uma consciência de que na atual sociedade nada permanece (potencial autodestrutivo) e a arte pode ser o meio pelo qual a memória permaneça. Ainda que essas características tenham sido atribuídas às obras dos artistas citados e analisados por Aleida Assmann e que eles estejam contextualizados em um tempo e espaço diferentes das obras a serem analisadas neste estudo, é possível vislumbrar semelhanças no que diz respeito à presença e ao tratamento da memória na arte de Miguel Sanches Neto e nas obras dos artistas acima citados. Apesar de não ter vivido durante a grande guerra, Sanches Neto presenciou a ditadura no Brasil, momento histórico de grande tensão social. O escritor, contudo, poderia ter saído emudecido dos sofrimentos desse período, como os combatentes de guerra citados por Benjamin, mas opta por dar testemunho de uma época difícil e transforma os momentos vividos em experiências compartilhadas.

Conforme Assmann (2011), ao contrário da tradição antiga da arte da memória – a mnemotécnica – em que arte servia para dar agilidade à memória e era usada como suporte e meio confiável para guardar informações, os artistas que se ocupam deste tema na atualidade o fazem de outra maneira. Para Assmann: “Ela não *precede*, mas sim *sucede* o esquecimento, pois não é uma técnica ou medida preventiva. Ela é, no melhor caso, uma terapia para traumas, uma coleção cuidadosa de restos espalhados, um balanço de perdas” (ASSMANN, 2011, p. 386). Com base em Nietzsche, que defende ser o homem um animal que se lembra, Assmann afirma que a arte da memória na atualidade pode direcionar para duas importantes questões: ajudar ao homem na ampliação dessa capacidade do lembrar e apontar uma habilidade cultural que ele está prestes a perder.

Nos contos “O tamanho do mundo” e “Jogar com os mortos”, ambos extraídos de *Então você quer ser escritor?* (2011) Miguel Sanches Neto lembra aos seus leitores a habilidade da memória: as duas narrativas tratam de episódios rememorados em que as personagens reconhecem o valor do passado bem como do que os mortos representam. Antes de aparecerem na coletânea de contos *Então você quer ser escritor?* (2011) ambos haviam sido publicados anteriormente, “Jogar com os mortos” aparecera em *11 histórias de futebol* (2006) e *A bola gira com o mundo* (2006), já “O tamanho do mundo”, que é inspirado no conto “Umás férias”, de Machado de Assis, fora publicado sob o título “Abença, pai” em *Recontando Machado* (2008).

Em “Jogar com os mortos” a história é contada por um jovem rapaz, que relembra quando ele e seus colegas de escola, no início da adolescência, montaram um time de futebol – o Combate Futebol Clube – para participarem do campeonato de futebol da cidade. Mesmo diante de muitas dificuldades – principalmente a falta de recursos financeiros – o Combate venceu o campeonato contra o time mais forte da cidade – o time dos meninos ricos. A façanha alcançada pelos meninos pobres parece ser a discussão central do conto, mas na verdade, ela serve apenas como moldura para uma outra discussão: a presença dos mortos e o valor relegado a eles em nossa sociedade.

Em “O tamanho do mundo” o narrador é um menino que vive esperando ser “salvo” da escola até que um dia ele e sua irmã, Felícia, são chamados pela professora porque o tio deles, Zeca, os esperava para levá-los para casa. Nem a professora, nem o tio explicam para as crianças o real motivo pelo qual iriam embora. Então, o retorno para casa passa a ser uma espécie de viagem na qual as crianças confabulam inúmeros motivos pelos quais o tio distante da família fora buscá-los na escola. A que se sobressai, devido às paradas do tio

durante o trajeto – no açougue, na mercearia onde faziam compras e no armarinho onde a mãe comprava os produtos necessários para as costuras – as crianças concluem que o que irá ocorrer é uma grande festa: “Comecei a imaginar que, sim, seria uma festa com muitas bexigas, bolo, gente rindo” (*EVSE*, p. 53)¹⁹. Contudo, ao se aproximarem da casa da família as crianças foram surpreendidas pela triste notícia: “O pai de vocês morreu. E a gente ainda manteve o sorriso, esperando a festa que nunca existiu” (*EVSE*, p. 55). A partir desse momento, as crianças passam a conviver com uma série de assuntos e acontecimentos relacionados à morte, entre eles, velório, luto e missa de sétimo dia, aspectos ainda incompreendidos por eles. Mas o que atrai a atenção na narrativa de “O tamanho do mundo”, em relação ao tema aqui discutido, é a forma como o menino se relaciona com a morte do pai.

O trabalho de Miguel Sanches Neto nos dois contos citados acima parece ter como base a tentativa de tornar visível quem está ausente e fazer um balanço das experiências das perdas. Conforme Aleida Assmann (2011), a representação artística da presença de uma ausência não é tema novo, mas foi reconduzido no início dos tempos modernos a partir da teoria de Francis Bacon, de que o espírito humano está ajustado de forma desproporcionalmente intensa no lado positivo e ativo do que no lado negativo e ausente. Segundo Aleida Assmann (2011): “Por meio de um truque da mente, o que está ausente sempre seria obstruído por algo que esteja presente” (ASSMANN, 2011, p. 403). Dessa maneira, Bacon afirma a nossa incapacidade de perceber e dar espaço ao que está ausente: “É descompassadamente mais difícil armazenar lacunas, espaços vazios e ausências do que armazenar a experiência de uma presença” (ASSMANN, 2011, p. 403), o que, portanto, explicaria a falta de espaço relegado à memória na sociedade atual. A respeito da representação dos ausentes, Assmann afirma:

Desde o extermínio de seis milhões de judeus e outras vítimas pelo regime nazista, o peso dos ausentes se tornou poderosíssimo, e coloca-se a pergunta: com que meios a memória cultural pode pegar, trabalhar, conservar e passar essa lacuna à posteridade? (ASSMANN, 2011, p. 404).

Talvez uma das respostas para a questão de Aleida Assmann esteja na obra de Miguel Sanches Neto, que não deixa esquecer os mortos, ou seja, ele sabe reconhecer a “herança dos antepassados”. É nessa perspectiva que o jovem do conto “Jogando com os mortos” afirma: “Só os mortos não vão embora” (*EVSE*, p. 157), reconhecendo o quão importante são os outros em nossa vida, mesmo os mortos, pois eles, os antepassados,

¹⁹ Todas as citações do livro *Então você quer ser escritor?*, de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Então você quer ser escritor?* Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*EVSE*) e com a indicação da página.

continuam, muitas vezes, nos orientando a partir daquilo que nos deixaram como legado: seus ensinamentos, sonhos, expectativas, etc.

Ao falar sobre o valor da palavra oral e filosofia (ideias) que a perpassa, Mia Couto (2008), afirma que assimilou muita coisa do universo da oralidade, dentre as quais a ideia central de um provérbio muito divulgado em toda a África, a saber: “Eu sou os outros”. Conforme o escritor, o que o provérbio quer dizer é: “És feliz, não por controle, nem por domínio, és feliz por harmonias, harmonias cósmicas, harmonias até com o universo dos mortos. E esses mortos – essa é uma outra ideia – esses mortos estão presentes e governam o mundo junto conosco” (COUTO, 2008, p. 9). Uma literatura que reconhece essa participação dos outros, é, uma literatura que “chama a atenção sobre o entorno”, ela não procura atrair o olhar só para quem está a caminho – em viagem de formação – mas quer reconhecer que de vez em quando é importante voltar e olhar para trás (LARROSA, 2010, p. 70).

Diferentes áreas do conhecimento, como a psicologia, a sociologia e a antropologia vem observando que no decorrer dos últimos séculos, a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação, ou seja, vivemos em uma sociedade que tenta cada vez mais se distanciar dos mortos e de sua memória. Conforme Aleida Assmann (2011), a memória cultural tem como núcleo antropológico a memorização dos mortos, de acordo com a teórica: “Isso significa que as pessoas de uma família devem guardar na memória os nomes de seus mortos e eventualmente passá-los às gerações futuras” (ASSMANN, 2011, p. 37). Conforme a pesquisadora, a memorização dos mortos tem duas dimensões: uma religiosa e a outra mundana. *Pietas* e *fama* (piedade e fama) se opõem entre si. Piedade é obrigação dos descendentes de perpetuar a memorização dos mortos, já a fama, isto é, a memorização cheia de glórias, cada um pode conquistar para si mesmo no tempo de sua própria vida.

Contudo, segundo Assmann, mesmo a memorização religiosa dos mortos depende da recordação dos vivos: “A mais antiga e mais difundida forma de recordação dos vivos e mortos é o culto aos mortos” (ASSMANN, 2011, p. 37), acontecia, no Egito antigo, onde a eternização dos nomes dos indivíduos estava no centro dos esforços da sociedade, uma festa anual em que as famílias se dirigiam às sepulturas de seus parentes para uma refeição em homenagem aos mortos. Nas palavras de Assmann:

A instituição do banquete fúnebre era muito difundido no mundo romano e no início da era cristã, até que a Igreja, sob o bispo Ambrósio, no século IV, reprimiu as formas familiares de culto aos mortos em favor de uma forma centralizada. Os festejos familiares para os parentes mortos foram substituídos pela memoração coletiva de mártires, cujos ossos eram levados às igrejas locais. No lugar do banquete fúnebre particular, em ambiente familiar, a nova forma de socialização passou a ser a ceia comum na paróquia (ASSMAN, 2011, p. 38).

A prática medieval de celebração dos mortos envolvia o cuidado com os restos mortais e a caridade aos pobres como elementos centrais e que garantiria o descanso das almas. A partir dessa época surge o conceito de purgatório e os cristãos que queriam ter o descanso garantido, se esforçavam para tal. Com isso, uma indústria de salvação em massa fora desenvolvida, pois se acreditava que o destino dos mortos poderia ser influenciado positivamente pelos vivos, e por isso muitos buscavam a salvação ainda em vida, praticando “esforços terrenos”. Esses serviços eram oferecidos por igrejas e mosteiros que se tornaram especialistas na salvação de almas.

O cuidado com os restos mortais estava diretamente ligado com a imortalização do nome, que devia ser lembrado durante a celebração da missa nos aniversários de morte e dias festivos, e ser escrito no lendário “Livro da vida”. Já o cuidado com os pobres consistia em doações feitas em dinheiro e bens, usados para organização de refeições para os pobres. Segundo Assmann: “Essas práticas de caridade, supunha-se, deveriam compensar as culpas cometidas em vida” (ASSMANN, 2011, p. 39), ou seja, tudo dependia de permanecer na memória da comunidade, pois esta poderia influenciar positivamente no destino da alma no purgatório, por meio de celebrações de missas e de doações aos pobres.

Conforme Assmann, a instituição da memória dos mortos se manteve assim até o século XVIII, quando houve alteração no sistema jurídico e no conceito de sujeito jurídico. Para Assmann: “Historiadores apontam o fim do direito dos mortos como o indício mais significativo do abandono da memória dos mortos” (ASSMANN, 2011, p. 39), deste modo, a noção de que os mortos tinham um *status* social e jurídico na memória dos vivos entra em declínio principalmente no início da modernidade, em que os mortos não são mais sujeitos jurídicos, ou melhor, conforme o direito moderno, a personalidade jurídica é apagada com a morte. Sendo assim, a memória humana seria o único meio de preservar a morte e a destruição, ideia eternizada na lenda de Simônides, o qual, conforme a narrativa contada por Assmann (2011), fora contratado para um jantar em que deveria declamar um poema exaltando as qualidades do anfitrião da festa, para tanto, teve que decorar os lugares em que

os convidados estariam sentados porque a eles se dirigiria durante a apresentação. Não satisfeito com a apresentação do poeta, porque ele havia exaltado igualmente os deuses, o anfitrião disse que pagaria somente metade do combinado e que o poeta fosse pedir aos deuses o restante do pagamento. Nesse momento, Simônides é chamado para fora do salão de festas na desculpa de que dois homens o procuravam, ao sair não encontrou ninguém, contudo, conforme a lenda, sua graça foi maior, pois nesse momento o salão de festas desabou e nenhum dos presentes no jantar sobreviveu, com excessão do poeta, que posteriormente foi o responsável pelo reconhecimento dos mortos, uma vez que ele havia, por meio da mnemotécnica, decorado a ordem dos convidados à mesa e assim pode auxiliar e garantir às famílias de que estariam homenageando o corpo da pessoa certa.

Hoje os artistas não fazem mais o uso da memória da forma como o poeta Simônides, o qual, conforme Cícero, foi o fundador da arte da mnemotécnica. Conforme Assmann: “A nova *arte da memória*, que desenvolve o trabalho de recordação no modo do ‘como se’, coloca um espelho diante da memória cultural. Essa memória cultural se torna reflexiva por meio da arte” (ASSMANN, 2011, p. 398). Ou seja, os artistas na atualidade simulam uma espécie de memória para resgatar outras formas de organização social que não essa em que vivemos. Para isso, eles se valem de signos culturais, como espaços, objetos e eventos possíveis que são comuns a várias culturas e locais para despertar para um reflexão sobre a sociedade atual e as transformações ocorridas ao longo dos anos. Sobre as “simulações estéticas” da memória nas obras de artistas contemporâneos, Assmann destaca:

A arte sublinha principalmente a materialidade, a “coisidade” à qual a memória se prende sob o signo de uma desmaterialização ubíqua de todos os dados. Em uma cultura que não se lembra mais do seu passado e que também já esqueceu a sua falta de lembrança, os artistas põem atenção reforçada sobre a memória, à medida que tornam visíveis as funções perdidas, por meio de simulações estéticas (ASSMANN, 2011, p. 398).

Por meio das “simulações estéticas” os artistas expõem o tratamento dado à memória e ao que desejam rememorar. No caso específico das instalações de artistas alemães sobre as ruínas da segunda guerra mundial, Assmann afirma que com eles ocorre exatamente o contrário do que aconteceu com Simônides, que se viu diante da catástrofe. Aos artistas de agora, que chegaram à catástrofe depois de ela já ter acontecido, não resta nada a reconstruir ou reconstituir, a eles cabe recolher os restos, ordenar e conservar os vestígios do que sobrou.

No início de “Jogar com os mortos” o jovem relembra a forma como o pai fora enterrado: em um túmulo provisório porque a família não tinha condições de pagar um

espaço no cemitério: “Depois, com o dinheiro da costura, ela, que trabalhava até tarde,[...] pôde pagar por mês, na prefeitura, o terreno do pai, e então um conhecido fez de graça o túmulo, todo revestido com lajotinha vermelha, que a mãe encerava só na véspera de Finados, mas lavava todo domingo (*EVSE*, p. 147). Segundo Aleida Assmann (2011) é na perspectiva de preservar a memória privada das famílias que a sepultura e os túmulos são construídos. Por meio deles, aos quais as pessoas próximas recorrem em aniversários de morte e dia de finados, os restos mortais recebem um tratamento adequado, a memória do morto é preservada e seu nome permanece na comunidade. Na perspectiva de que os túmulos preservam a memória cultural, Assmann afirma: “Os restos de culturas e de épocas passadas encontram-se nas ruínas, tal como os das gerações passadas, nas sepulturas (ASSMANN, 2011, p. 63).

Segundo Ariès (1989), os cemitérios como conhecemos hoje foram espaços criados no século XVIII. Antes, os mortos eram enterrados nas igrejas, próximos aos santos de devoção ou em espaços que viriam ao conhecimento dos demais por meio do testamento. Por outro lado, conforme as palavras do historiador: “Os mais pobres ou humildes eram relegados para o que se tornou cemitério, isto é, para o mais longe possível da igreja e das suas paredes, nas imediações da cerca, no meio do claustro, em profundas valas comuns” (ARIÈS, 1989, p. 126). O cemitério sempre foi um espaço religioso e passou por várias mudanças ao longo da história. Na atualidade, segundo Ariès (1989), a indústria das “pompas fúnebres” e dos cemitérios tem duas funções, uma moral e outra social. A primeira suaviza o desgosto dos sobreviventes enquanto que a segunda cuida dos monumentos e dos jardins da morte para o bem-estar dos vivos.

O menino de “Jogar com os mortos” sempre fora preocupado em relação ao destino dos ossos paterno e enquanto este não tinha um espaço próprio, ele perguntava à mãe qual seria o destino dos restos mortais do pai caso eles não conseguissem comprar um terreno. Nesses momentos a mãe respondia que todo mundo comprava, que não havia quem ficasse sem túmulo. Contudo, devido à “sede” do Combate Futebol Clube ficar próximo ao cemitério da pequena cidade, os meninos atravessavam os túmulos para chegar até o local dos treinos e em certa ocasião, a fim de obterem uma bola, foram ao cemitério e avistaram os coveiros transportando alguns restos mortais: “Estão tirando os esqueletos dos pobres. Eu vi ontem, Capitão disse. Senti um arrepio. Se a mãe não tivesse comprado terreno, meu pai também estaria sendo arrancado do chão. Eu não queria ver aquilo” (*EVSE*, p. 150). É por meio do olhar da criança que o escritor revela a falência de uma sociedade em que o dinheiro é fator primordial para as relações, inclusive a que envolve os cerimoniais fúnebres, o tratamento

destinado às almas e aos restos mortais. Aleida Assmann expôs que desde o início da Era Cristã, a igreja se tornou especialista na salvação de almas, o que resultou em uma indústria altamente rentável em que dinheiro e bens eram doados a fim de garantir o perdão pelos atos terrenos. Na sociedade atual, para garantir o descanso da alma e obter um lugar apropriado para os restos mortais – preservar a memória do morto – além de doações em vida, é preciso comprar um espaço no cemitério, caso contrário, os restos mortais são levados para um ossuário, conforme a cena descrita no conto:

Fiquei com vontade de ir embora; não queria ver os ossos, muito menos tocar neles. Mas logo os coveiros estavam colocando as partes do corpo de alguém do lado de fora da cova. Quando o corpo estava completo, os coveiros saíram e começaram a fechar o buraco. Capitão ordenou que a gente levasse tudo pro ossuário. Com aquela carga incômoda, corremos para duas casinhas construídas perto do cruzeiro. Então era ali que iam parar os restos dos pobres? Uma portinha de ferro ficava aberta, dando prum buraco imenso, cheio de ossos misturados. Eu joguei o que estava na minha mão, um fêmur, e todos fizeram o mesmo. [...] Fiquei uns segundos olhando tantos esqueletos desconjuntados e pensando em meu pai (EVSE, p. 151).

Diante desta cena, é possível afirmar que a morte já não pertence a um conteúdo religioso, que tem como principal objetivo alcançar a eternidade. Ao contrário, ela está profundamente afetada pelas novas forças de produção capitalista. Com base em Benjamin, Oliveira (2009) afirma: “Historicamente, morrer e narrar constituíam atos de uma “consciência coletiva” (*Gemeinbewusstsein*), onde podíamos encontrar na voz de um moribundo os fios narrativos que teciam a vida de uma comunidade” (OLIVEIRA, 2009, p. 119-120). Ao contrário das sociedades tradicionais que costumavam rodear o moribundo e receber suas comunicações até seu último suspiro, hoje, principalmente nos hospitais e clínicas não há comunicação com moribundo: “Ele já não é escutado como um ser racional; é apenas observado como objeto clínico isolado quando possível, como um mau exemplo, e tratado como uma criança irresponsável cuja palavra não tem sentido nem autoridade” (ARIÈS, 1989, p. 186). Conforme Ariès (1989) isso ocorre devido à lógica capitalista de produção, ou seja, quanto mais rapidamente a morte for esquecida, os sentimentos de tristeza e pesar são antes assimilados e se pode voltar de forma alegre e produtiva para o trabalho: “A sociedade, na sua sabedoria, produziu meios eficazes para se proteger das tragédias quotidianas da morte, a fim de ficar livre de prosseguir as suas tarefas sem emoções nem obstáculos” (ARIÈS, 1989, p. 186).

Mas a literatura de Miguel Sanches Neto, seja por meio dos romances, seja por meio dos contos, está sempre invocando os mortos, está sempre nos lembrando de que

eles existem e que foram importantes de alguma maneira. Em um mundo em que os valores são medidos pela visibilidade dada pela mídia, Miguel Sanches Neto fala de pessoas anônimas que não fizeram parte do cenário político nem participaram do universo das autoridades, e deixa transparecer uma concepção de que não são somente pessoas ilustres e renomadas que fazem a História, mas também as anônimas, as que lutam no seu dia a dia e ajudam a construir, ainda que de forma singela, toda uma nação. Do mesmo modo, o escritor nos lembra da quantidade de pessoas anônimas que passam por nossas vidas sem que nos apercebamos de sua grandeza. Em *Chove sobre minha infância* (2000), o escritor deixa claro o motivo pelo qual passou a escrever:

Vindo de um povo praticamente iletrado, recebi a tarefa de ser um porta-voz. Escrevo por isso, para fazer com que falem estes entes sem discurso. Pode ser até uma justificativa tola, mas como ela pesa para mim. Se você não a compreende, é porque sua história é outra, você não sente o travo amargo de um silêncio centenário. (...) Não pude ser mais útil à sociedade, não salvo vidas como os médicos, não luto pelos miseráveis, não minimizo a solidão dos homens como as prostitutas, mas pronuncio palavras que viviam apenas virtualmente na cabeça de meus antepassados, eu toco estas palavras em estado imaterial com meu sopro, com meu corpo, com estes lábios rotos. Por favor, não me peçam mais, isto já é o bastante para um ser tão ínfimo (*CMI* p.240-241).²⁰

Escrever para ele tem essa função também: calar o silêncio centenário. Escrever para Sanches Neto é também o que afirmou certa vez Clarice Lispector: “Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada” (LISPECTOR, 1999, p. 134). Em outra ocasião, perguntado sobre os seguintes versos de “Olvidado Vivo”, “Meu avô e meu pai eram analfabetos,/ Como pesa esse nome: Miguel Sanches Neto” (*VPO*, p. 29)²¹, o escritor afirma:

Eu me sentia correndo o risco de repetir uma história. E tudo fiz para pagar os pecados de meus antepassados: o pecado do analfabetismo, da pobreza, da prisão à vida rural, o pecado maior de não possuir um discurso. Este nome tinha uma carga tão forte que resolvi usá-lo nos poemas e no romance. Se minha literatura tem algum valor, é por dar voz a esses *antepassados* e aos meus *companheiros anônimos* de infância (*Falação*, 2009, p. 7). (grifo meu)

²⁰ Todas as citações da obra de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Chove sobre minha infância*. Rio de Janeiro: Record, 2000. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*CMI*) e com a indicação da página.

²¹ Todas as citações de *Venho de um país obscuro* referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Venho de um país obscuro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. E serão referenciadas com a abreviatura (*VPO*) e com a indicação da página.

É para dar voz a essas pessoas sem discurso que Miguel Sanches Neto se propõe a escrever. Ao mesmo tempo, por meio dessa recuperação do passado, o autor traça todo um perfil histórico de sua época, uma memória coletiva em que muitas vozes ressoam. Esse passado, recuperado por meio da memória do adulto que retorna aos acontecimentos da infância, mostra o olhar da criança para as questões que nos cercam. No caso de “Jogar com os mortos” há a presença do olhar do menino diante da falta de cuidados com os restos mortais, o que desperta a reflexão sobre como tratamos e lembramos dos mortos na sociedade atual. Esses mortos que deixaram seu legado, por meio das mais diversas relações que estabeleceram em vida. São pessoas que continuam nos influenciando e muitas vezes não nos damos conta. Nesse sentido, é o olhar da criança que proporcionará uma reflexão, uma interrupção na rotina e no que se tornou comum aos olhos dos adultos.

Do mesmo modo, a memória dos mortos e a morte figurada na produção de Sanches Neto são, muitas vezes, as grandes responsáveis por um recomeçar e estão relacionadas ao sentimento de perda, conforme a narrativa de “O tamanho do mundo”. No conto em questão há uma metáfora muito expressiva em relação a como cada um enfrenta suas perdas. Judith Viorst em seu livro *Perdas necessárias* (2002) afirma que: “Para compreender nossas vidas precisamos compreender como enfrentamos nossas perdas [...] as pessoas que somos e a vida que vivemos são determinadas, para o melhor e para o pior, pelas nossas experiências de perda” (VIORST, 2002, p. 15). Em “O tamanho do mundo” é a partir do olhar do menino que o autor expressa a forma como podemos enfrentar nossas perdas e o quanto elas são importantes para o despertar para o mundo. Segundo Viorst: “Olhar para as perdas é ver como estão definitivamente ligadas ao crescimento. E começar a perceber como nossas respostas às perdas moldaram nossas vidas pode ser o começo da sabedoria e de uma mudança promissora” (VIORST, 2002, p. 16).

A narrativa de “O tamanho do mundo” gira em torno dos acontecimentos ocorridos a partir da morte do pai do menino. Por meio desse enredo, a narrativa expõe em vários momentos a percepção das crianças em relação ao que as rodeia. O escritor deixa claro o fato de a criança ainda não possuir uma compreensão racional dos acontecimentos ligados à morte, questão ignorada pelos adultos que aparecem no conto, principalmente por aqueles com os quais o menino se relaciona.

Em “O tamanho do mundo” a metáfora presente está relacionada a um poço de vazão da caixa-d’água que ficava no quintal da escola. Todos os dias no intervalo das aulas, os meninos se dirigiam ao poço na esperança de que acontecesse o transbordamento da água e o consequente alagamento. O menino também esperava por esse dia ansiosamente,

tanto que chegava a sonhar com o fato: “Por várias noites sonhei que a escola toda fora inundada” (EVSE, p. 50). Ao explicar sobre a ansiedade que o poço despertava em todos, o menino diz:

Mesmo quando ninguém descia ao poço, ficávamos em torno dele, uns atirando pedras e ameaçando jogar os demais lá dentro; outros, como eu, temerosos quanto ao que poderia acontecer. Mas em torno dele, atraídos por algo desconhecido, passávamos o recreio (EVSE, p. 51).

Simbolicamente, o poço desperta uma espécie de conhecimento conquistado, principalmente em relação ao plano espiritual. É como em um rito de passagem no qual os que conseguissem superar o medo estivessem preparados e aptos para uma outra fase, para saber lidar com outros problemas relacionados à vida humana. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2002) o poço é o símbolo da “abundância” e a “fonte da vida”. Conforme os autores:

O poço de Jacó, do qual Jesus deu a beber à Samaritana, tem o sentido de água de fonte e que jorra – bebida de vida e de ensinamento [...] São Martinho interpretou o poço de Jethro (*beur*), junto ao qual Moisés parou, como uma fonte de luz (*ur*), e, portanto, como um centro espiritual (CHEVALIER; GREERBRANT, 2002, p. 726).

Do mesmo modo, o poço está associado ao conhecimento, isto é, representa o homem que atingiu um estágio superior ao que se encontrava. Segundo um poema de Victor Hugo utilizado por Chevalier e Gheerbrant, o poço é a representação do interior do homem, o poço é uma espécie de microcosmo e é, segundo os teóricos, o próprio homem. No conto, o poço tem papel fundamental na vida do menino e pode ser associado a um amadurecimento espiritual a partir da morte do pai, uma vez que ao retornar ao poço depois da morte paterna, o menino consegue uma façanha nunca antes atingida por ele: subir na escada da caixa-d’água e avistar o horizonte. Conforme a narrativa:

Enquanto o tio não chegava, resolvi me despedir da escola. Fui lá depois do horário do recreio, quando todos estavam em aula, podia ouvir a professora lendo a lição. Não entraria na sala para me despedir. *Apenas me aproximei do buraco no chão e fiquei olhando a umidade lá no fundo.* Depois, me virei para a caixa-d’água e olhei o alto. Nunca tinha tido coragem de subir até lá, só os meninos mais ousados faziam isso (EVSE, p. 61) (grifo meu).

Os momentos que antecederam a subida do menino parecem ser importantes porque antes de atingir a liberdade total, ele faz uma espécie de leitura interior, conforme a cena grifada na citação, ou seja, é como se a parte interna do poço fosse a interioridade do menino e conseqüentemente do homem. A subida da escada, por sua vez, simboliza a libertação e a aprendizagem de que ele apreendeu a lidar com a perda do pai. Conforme Viorst (2002): “E enfrentando as muitas perdas trazidas pelo tempo e pela morte, tornamo-nos um eu que chora e que se adapta, encontrando em cada estágio – até o último suspiro – oportunidades para transformações criativas” (VIORST, 2002, p. 334). No conto, o menino afirma:

Cheguei bem perto da escada, coloquei o pé direito no primeiro degrau, depois coloquei o esquerdo no segundo e já não tive medo. Fui subindo. O vento ficou mais forte. Nada me seguraria, eu estava quase alegre naquela escalada. Subi ao ponto mais alto e de lá olhei a escola pequena, como um desenho daqueles que eu fazia em meus cadernos. Depois avistei o horizonte, fechei os olhos e deixei que o vento me abraçasse (EVSE, p. 61).

O menino de “O tamanho do mundo” enfrenta a morte do pai de maneira diferente: ele subverte a lógica e passa por um aprendizado, algo que ele almejava, mas não conseguira em outros momentos. A morte do pai desperta, simbolicamente, a força e a vontade de viver, de ver o mundo em outro plano, do alto, numa perspectiva horizontal, entre o céu e a terra. Isso não quer dizer que ele esqueceu o pai ou que não sofreu com sua perda, mas encarou a morte por um outro viés: aquele que desperta o desejo de viver ou melhor, de recomeçar. A morte do pai é assimilada de uma maneira diferente, ou seja, ele transforma o sofrimento em acontecimento e faz da dor e das feridas um impulso para a vida. Ele não recusa a morte do pai, mas também não faz dela motivo de resignação e ressentimento, ao contrário, no conto, ela aparece como força de vida do pensar e, ao subverter a lógica, estanca a tristeza e a infelicidade, provocando a vontade de viver novamente, mais e de maneira melhor.

Em *Perdas necessárias*, Judith Viorst (2002) destaca que muitos estudiosos da dor da perda enfatizam que “não existe perda que não possa levar a um ganho” (VIORST, 2002, p. 269) e parece ser essa a perspectiva adotada no conto “O tamanho do mundo”, ou seja, é como se ao perder o pai, o menino tivesse oportunidade de vislumbrar um mundo maior: ele mudaria de cidade e não iria mais para a escola onde os alunos eram castigados, isso significa um ganho porque o menino vai conhecer um outro mundo. Segundo Viorst (2002): “Embora a maioria de nós preferisse de boa vontade desistir do ganho se pudesse

desistir da perda, a vida não oferece essa doce opção a ninguém” (VIOSRT, 2002, p. 269). Como não tem a opção de trazer o pai de volta, o menino procura aceitar a perda da melhor forma possível: ela acaba resultando em um amadurecimento espiritual e num consequente conhecimento de mundo.

Em uma outra leitura, pode-se afirmar que a atitude do menino é algo muito inerente à condição da criança, com a qual os adultos tem muito a apreender. Conforme Jódar e Gomes (2002, p. 42), a criança é vitalidade. Nas palavras do teórico: “Onde existe uma criança corre um fluxo em que logo se formará uma turbulência”. Os teóricos ressaltam ainda que a maneira de ser da criança é participar de um movimento que desafia a pulsão geométrica do poder, é resistir à mesmice *tecnocrática* e ao mortífero poder que não inventa e apenas *destrói*. Em outras palavras, desde seu nascimento a criança é vitalidade e, portanto, traz vida a este mundo. De acordo com os autores (2002), o saber da criança pertence sempre à esfera do desejo e da alegria. E a alegria é sempre boa, “é vida que resiste à morte”, conforme demonstra a atitude do menino de “O tamanho do mundo”. A vitalidade da criança, a pulsão pelo viver, a sua potência e força pela vida desde seu nascimento é que fazem com que a criança seja a representação do rompimento com a velha ordem das coisas. Conforme os pesquisadores: “A criança: capacidade de regressar eternamente à vida, alegria que afirma a vida no real. Seu dizer *sim* à vida, em sua modesta potência, é impugnação da tristeza e da servidão” (JODAR E GOMES, 2002, p. 42). Ou seja, aquilo que é concedido uma ou outra vez ao homem, é dado logo de primeira à criança: a capacidade de manter transações com a liberdade e a alegria, a felicidade, o gozo, a percepção. A infância é, nesse sentido, a aposta da arte e da literatura para mostrar resistência a um mundo que se apresenta alheio a mudanças. Ao mesmo tempo, a arte e a literatura são meios pelos quais se responde à vitalidade do recém-nascido e o acolhe, reconhece a criança como novos seres humanos que chegam ao velho mundo dos adultos. A criança nessa perspectiva, preserva a novidade e introduz algo novo em um mundo velho. De acordo com os teóricos, por mais revolucionária que uma sociedade possa ser, há sempre algo obsoleto do ponto de vista da geração seguinte e a criança seria essa nova força que introduz novas ideias e perspectivas. Desta maneira, a criança se configura como “uma apoteose da vontade de viver”, conforme nos aponta Deleuze (1969, p. 88) e trazem para o mundo do olhar obsoleto, uma nova forma de vislumbrar a realidade, de encarar os fatos, um desejo de vontade de fazer diferente. É também dessa forma que as crianças dos dois contos aqui analisados são representadas: elas trazem consigo um outra maneira de ver aquilo que aos olhos da civilização já se tornou comum e corriqueiro, elas tem uma vontade de “começar de novo”.

Esse “começar de novo”, presente nas atitudes das crianças é uma revolução na maneira habitual de pensar, aquela que leva em consideração apenas a concepção de indivíduo estável, autônomo e soberano, tão propagada em nossa sociedade. As crianças dos contos representam uma maneira diferente de conceber a experiência e a formação, elas nos permitem vislumbrar novos sentidos, um florescer, uma construção, potencialidades e ações, mas também de passividade e descontinuidade com a verdade. Para Benjamin, o resultado dessa expropriação da experiência marcante em nossa época nos leva a esse caminho: o de “começar de novo; a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda” (BENJAMIN, 1994, p. 116). Conforme a concepção de Benjamin, essa nova forma de experiência é a possibilidade de ter coragem de começar de novo, que reconhece e revela que o sentido não nasce somente da vida, mas também da morte.

A produção literária de Miguel Sanches Neto evidencia esse desejo de “começar de novo” e nesta pesquisa está relacionada à construção de um novo olhar em relação à sociedade. O escritor convida o leitor para uma experiência *in-fans*, uma viagem em que se retorna a um estado de “não-fala”, de silêncio, do “voltar-se para si” e a partir disso se relacionar de forma diferente com os traumas e a destruição. É como se o escritor empreendesse uma viagem com o leitor em que o itinerário final fosse uma espécie de repensar sobre a própria existência, mas também perceber as relações estabelecidas ao longo da vida. E é a criança que vai recuperar essas relações, que vai aguçar nossa memória para que haja o reconhecimento do entorno e de conteúdos culturais esquecidos, como é o caso dos ausentes e mortos. A perspectiva da obra de Miguel Sanches Neto é a de que o conhecimento e a História são construídos como um mosaico, em que o todo resulta de pequenas partes, o que pode ser relacionado com a concepção de História de Benjamin.

Para Benjamin, mais importante que a nostalgia do passado, que nos assombra, e do otimismo do futuro, que nos impulsiona e dá forças, devemos submeter-nos à necessidade que deve ser inerente e assumida por todas as gerações: a radicalidade da construção do presente. Ou seja, devemos exprimir a experiência da verdade, meditando sobre o passado, principalmente sobre suas ruínas, acreditando que um novo homem pode emergir para construir e transformar. Na verdade o que Benjamin propõe a partir do seu conceito de História é uma nova forma de ver o tempo. Conforme a perspectiva histórica elaborada por Benjamin, o passado é importante para a compreensão do presente, ele deixou vestígios indispensáveis, ele deixou sinais que precisam ser reconhecidos, o passado significa um elo entre as gerações. Na concepção de Benjamin, as dobras do presente trazem um testemunho

material latente que estão à espera de serem descobertos e redimidos. Conforme as palavras do filósofo:

O historicismo se contenta em estabelecer umnexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é somente por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do missiânico (BENJAMIN, 1994, p. 230-231).

Entender a concepção de História defendida por Benjamin é indispensável para quem quer se valer de sua produção teórica. O conceito de História perpassa toda a sua obra e está presente, sobretudo, quando fala da sensibilidade do artista enquanto alguém que escava, renova, reinterpreta e empreende uma busca das dimensões presentes. Nesse sentido, o escritor deve retratar a sua época. Deve desvelar, por meio de sua obra, as paixões e os fantasmas característicos do momento histórico em que está vivendo, para romper com as convenções. O artista será alguém que se expressará em estado de espanto e choque diante de suas experiências. Ao mesmo tempo, deverá fazer uma ligação entre os acontecimentos do presente com épocas anteriores porque só assim os fatos serão compreendidos. A sua linguagem deve expressar os sinais de um tempo a ser redescoberto. O escritor, por meio do despertar da memória, faz irromper o passado no presente e conseqüentemente denuncia a ruptura das formas tradicionais de representação do real, ruptura que caracteriza a mudança estrutural do modo de viver e conceber o mundo.

Para Aleida Assmann (2013), os autores contemporâneos voltam a determinados acontecimentos do passado porque querem continuar acompanhando as repercussões dos acontecimentos do passado na vida atual ou então porque tem a necessidade de narrar a história de uma maneira diferente. Conforme a pesquisadora: “De qualquer modo, mostram que o passado com o qual eles lidam ainda não passou e ainda é parte do presente” (ASSMANN, 2013, s/p). Ainda segundo Assmann, a nova literatura da memória representa um desafio especial para os estudos literários, porque nela se apagam as marcas de diferenciação entre literatura e vida, assim como entre fatos e ficções. Ao mesmo tempo, há uma característica bem peculiar: a nova literatura memorialista conta a História maior – oficial – por meio das várias histórias privadas, ao contrário da literatura memorialista anterior, que tinha como panorama geral a história maior e dela partia para a história privada

ou familiar. A respeito das histórias individuais presentes na literatura memorialista contemporânea, Assmann afirma: “Como destinos individuais, elas não representam o todo, mas são representantes exemplares de centenas e milhares de outras histórias contingentes, não narradas, não ouvidas, não registradas” (ASSMANN, 2013, s/p). Para ela, enquanto os historiadores insistem em uma alternativa estrita (“ou isso ou aquilo”), os autores de literatura memorialista contemporânea trabalham com a inclusão (“tanto isso quanto aquilo”), e, deste modo, essa literatura age como a própria memória – se move entre fatos e ficções, entre imaginação e pesquisa, entre desilusão e reflexão, entre invenção e autenticidade.

A literatura de Miguel Sanches Neto pode ser inserida nesse panorama apontado por Assmann, tanto é assim que em livros como *Chove sobre minha infância* (2000) e *Herdando uma biblioteca* (2004), o escritor destaca o significado da sua trajetória pessoal, da história da sua própria família, da região onde passou a infância e partir dessas trajetórias individuais conta a História oficial sob outra ótica. Miguel Sanches Neto assume essa exigência ética de descrever com lucidez a história dos vencidos e dos mortos, de acolher o sofrimento irresolvido e dizê-lo a partir de um outro ponto de vista – o não oficial. Em suas obras, o escritor assume a dor e o sofrimento humanos para propor um outro jeito de ver o que se tornou corriqueiro, habitual e oficial.

Do mesmo modo, é possível também afirmar que as narrativas aqui analisadas fazem uma espécie de homenagem aos mortos e antepassados da vida de Miguel Sanches Neto, especialmente a seu pai, que faleceu vítima de um acidente quando Miguel tinha apenas quatro anos. A primeira vez em que “O tamanho do mundo” fora publicado, em 2008, recebeu o título de “Abença, pai”, o que significa um pedido de proteção àquele que é a autoridade sobre os acontecimentos. Ele faz questão de lembrar o quanto os mortos e a morte podem ser sinônimos de vida, de seguir em frente, porque foi nessa perspectiva que ele próprio enfrentou a morte do pai e subverteu a própria história: se tornou escritor ao vencer as várias adversidades. É como se o escritor reconhecesse que a morte do pai foi fundamental para o caminho trilhado por ele e que só devido a esse fato – e aos sofrimentos que dele resultaram – é que ele conseguiu se tornar escritor.

3.3 SE PERDER PARA SE ENCONTRAR

Ninguém apaga este sol que nos chega da infância
(Miguel Sanches Neto).

“Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (BENJAMIN, 2011, p. 68). É com essa afirmação que Walter Benjamin inicia *Infância em Berlim por volta de 1900*, crônica elaborada a partir das recordações de sua infância. O primeiro excerto da crônica dividida em quarenta pequenos textos sobre acontecimentos marcantes da infância de Benjamin se reporta principalmente à cidade de Berlim e deixa claro, conforme Silva (2007) que “para escrever sobre sua cidade natal, uma estranha aprendizagem é necessária: aprender a se perder numa cidade” (SILVA, 2007, p. 91). O que Benjamin quer esclarecer é que perder-se numa cidade é uma maneira de captar, reter imagens e ter a capacidade de narrá-las “na forma pela qual a experiência da grande cidade se apresenta a uma criança” (SILVA, 2007, p. 91). Ou seja, as imagens da infância não surgem da saudade, mas da sua lucidez, da liberdade que tem em deixar-se perder pela experiência, pelos labirintos da brincadeira, nas narrativas de pequenas coisas que muitas vezes são imperceptíveis aos demais, principalmente aos olhos já viciados pela rotina, pela vivência do cotidiano e do olhar adulto racionalizado. Conforme a pesquisadora:

Um exercício fascinante que nos faz, por exemplo, rememorar aquele caminho alternativo para a escola, desconhecido, muitas vezes, dos colegas e que se mantém em segredo absoluto. Aos olhos já viciados, é sempre o mesmo, mas aos olhos da infância se transforma constantemente, fazendo as velhas árvores que rodeiam o caminho de pedras numa selva escura e sem fim, pequenos pardais em animais selvagens assustadores. O desafio é encontrar sempre uma nova saída que leve de volta à civilização. Ao encontrar é sempre uma saída heroica e vitoriosa, que leva até a escola para que se possa perder numa nova aventura, num novo labirinto. Labirinto onde não se manifesta medo; pelo contrário, é o desejo de exploração que predomina como se soubesse, confusamente, que só poderá se reencontrar quem ousar perder-se (SILVA, 2007, p. 92).

Benjamin dedicou vários escritos à formação da criança na sociedade burguesa, dentre os assuntos abordados pelo filósofo alemão estão as questões pedagógicas, os jogos, os livros e os brinquedos. O tema da infância era de extremo interesse a Benjamin, em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) o filósofo fala, dentre outros assuntos referentes ao universo infantil, sobre suas visitas a exposições de brinquedos e o

interesse pelos livros, inclusive os infantis. Vaz (2010) destaca as palavras de Susan Sontag, uma *benjaminiana*, sobre os hábitos e prazeres do filósofo alemão:

Ele amava velhos brinquedos, selos, cartões postais e divertidas miniaturizações da realidade, como a paisagem invernal num globo de vidro em que a neve cai quando o agitamos. Sua própria letra era quase microscópica, nunca tendo realizado a ambição, segundo o relato de Scholem, de conseguir escrever cem linhas em uma única folha de papel. [...] Como a caixa na fábula de Goethe, um livro não é apenas um fragmento do mundo, mas é, ele mesmo, um pequeno mundo (VAZ, 2010, p. 47 *apud* SONTAG, 1997, p. 21).

Conforme Vaz (2010), em vários de seus escritos Benjamin lembra e descreve as brincadeiras e explorações da cidade por uma criança e o hábito de colecionar brinquedos, livros e ideias, conservando durante toda a sua vida “um movimento de ordem e desordem, convite permanente a uma nova configuração dos objetos, uma outra disposição dos artefatos” (VAZ, 2010, p. 47), assim como o faz a criança em seu mundo criativo e de imaginação. A infância e suas implicações sempre despertaram interesse e entusiasmo em Benjamin, deste modo, é natural que o tema esteja presente no seu modo de fazer arte e pensar o mundo.

Em a “A arte de caçar borboletas” (2010), Cláudia Maria de Castro afirma que a infância está no centro da concepção benjaminiana de memória histórica e relaciona-se à categoria de “imagem dialética”, em que a infância é vista como algo que possibilita um renascimento, um movimento reflexivo entre o antigo e o atual, entre o passado e o presente. Nas palavras de Benjamin citadas por Castro: “uma imagem [...] é isto no qual o Outrora reencontra o Agora em um relâmpago para formar uma constelação” (BENJAMIN, 1989, p. 479 *apud* CASTRO, 2010, p. 229). Ou seja, para Benjamin, “a ‘imagem dialética’ faz o presente, em correspondência com o passado, aparecer como o passado de seu próprio futuro, anulando, na atualidade, a marcha monótona da história” (CASTRO, 2010, p. 230). Para Benjamin, a infância não era entendida como uma continuidade linear ou uma etapa cronológica, mas um período ideal de sentido e ambiente da experiência e da existência humana. A infância, nos escritos do filósofo, deixa de estar associada a um estado de dependência e fragilidade e assume a condição de experiência de transformação e metamorfoses do ser humano em qualquer idade, é essa perspectiva que “Caçando borboletas”, quinto texto de *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011), representa. Conforme Castro (2010): “Para Benjamin, talvez não exista nenhuma função superior do humano que não seja, decisivamente, codeterminada por esta faculdade mimética que tem na

brincadeira infantil a sua escola” (CASTRO, 2010, p. 224), uma vez que nos jogos infantis, os quais são impregnados de comportamentos miméticos, as crianças imitam as pessoas, as coisas e assim criam comportamentos de semelhança, o que resulta em um verdadeiro intercâmbio entre o homem e o mundo. A respeito de “Caçando borboletas”, Castro afirma:

Na paixão do menino que se transforma em borboleta se achegando “com todas as fibras ao inseto”, querendo dissolver-se “em luz e em ar” a fim aproximar-se de sua presa sem ser notado, habita a emoção inquieta diante da vida das coisas, de sua magia expressiva, sem a qual não haveria nem o *dentro* nem a transformação. Trata-se de um processo que não se reconcilia com um sujeito formado, mas exige aquele da infância; um acontecimento que não ocorre com uma interioridade subjetiva, mas advém da troca viva entre o interior e o exterior, o *de dentro* e o *de fora*, o envolvido e o envolvente, entre a afecção e a expressão. Porque “o sujeito é literalmente sujeito de fora”, que se constitui ao mesmo tempo pela exterioridade e pela “comunicabilidade” (CASTRO, 2010, p. 227-228).

Para Benjamin, a infância, por meio de sua sensibilidade aguçada e isenta de convenções, representa uma possibilidade de renascer. Para ele, as brincadeiras infantis são exemplos de representação da existência humana porque nelas a criança se coloca no lugar no outro, ela cria semelhanças entre ela e as coisas, entre ela e o mundo assim como o fez o menino ao caçar borboletas. A imaginação e criatividade levam a criança para outros locais em que é possível ser outro seja quem ou o que for. Nesse sentido, na perspectiva de Benjamin, nós temos muito a apreender com a infância pois ela tem essa característica de olhar o mundo de forma diferente, de ver o que a monotonia da história não nos faz ver. A infância, na perspectiva benjaminiana “É a possibilidade de renascer, em que o nascer traz esperança de um novo curso da história, de um novo ordenamento e uma nova direção” (SILVA, 2007, p. 87).

Contudo, conforme Benjamin ressalta na metáfora “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (BENJAMIN, 2011, p. 68), é que é preciso estar disposto para se perder, para ir em busca do que aprisiona e das feridas que não cicatrizaram. É difícil rememorar e estar aberto para as mudanças. De acordo com Silva:

Perde-se numa cidade é fácil, difícil é perder-se, deixar-se levar, deliberadamente, pela experiência mimética que nos permite experienciar, de forma plena, o tempo e o espaço, sem deixar que nossa infância se perca de nós mesmos (SILVA, 2007, p. 101).

Conforme a perspectiva empreendida por Benjamin, é preciso estar aberto para o exercício de construir semelhanças (experiências miméticas) como faz a criança por meio de seus jogos e brincadeiras. A experiência mimética permite um voltar-se para dentro, para o que não se revela, mas se sente, para o que ninguém vê, mas se sabe que está lá, são as dores, os sofrimentos, as angústias, etc. Ao revolver essas cicatrizes é possível uma melhor compreensão e certamente a mudança, uma nova postura e novas atitudes.

Apesar de a cidade não ser o principal espaço ao qual Miguel Sanches Neto consagra às personagens de seus contos, esse perder-se por entre os labirintos da memória é algo frequente. Os homens e mulheres representados em seus contos estão sempre em busca de um retorno à infância: eles estão sempre dispostos a se perder para se encontrar. A infância desses personagens não é marcada pela alegria plena, ao contrário, os momentos de felicidade são raros, antes, são marcados pela escassez de bens materiais e culturais, a ausência de diálogo e o sofrimento causado pelos mais diversos aspectos, contudo, na gramática literária de Sanches Neto a infância é considerada como um período de experiências em que tudo é marcante e representa uma espécie de aprendizado. Se isso não ocorre, aos menos podemos dizer que a infância é um período do qual ninguém consegue livrar-se. Em relação à sua matéria de composição e a presença da infância em suas obras, Sanches Neto afirma:

A matéria de minha literatura é a memória e a morte. Dentro do primeiro campo, a infância entra como epicentro do terremoto existencial. E acho que vai continuar sempre assim. Mas não sou dos que veem as crianças como seres lúdicos. Desde pequeno me perguntei sobre o sentido disso que chamam de vida (*Falação*, 2009, p. 11).²²

Para Sanches Neto a infância não é entendida como um período negativo que deve ser superado. O escritor, ao se valer da infância como matéria de composição, a reconhece como uma período importante em que se inicia os questionamentos em relação à existência humana em geral e que permanece latente. Ao contrário dos que consideram a infância como um período menos importante, Sanches vai afirmar, por meio de seus contos, que é nela que somos formados e o retorno a ela é importante. Para Silva, essa busca pela infância pode representar uma quebra na rotina e constatação de um mundo diferente e mais humano. Conforme Silva (2007), buscar a infância é:

²² Material organizado e concedido por Miguel Sanches Neto para este estudo. Ainda não foi publicado. Trata-se de entrevistas concedidas por Sanches Neto no período de 2000 a 2009. Além das entrevistas, estão presentes artigos, crônicas e cartas elaboradas por ele sobre sua produção literária: SANCHES NETO, Miguel. *Falação*: entrevistas e textos afins. Julho de 2009. Todas as citações extraídas desse material serão referenciadas nesse trabalho como *Falação*, ano e página.

Recuperar as imagens do pensamento; buscar aquilo que fomos e não somos mais, caminhos que deixamos para trás e recuperamos à medida que lançamos um outro olhar para a nossa história, característico de uma experiência aberta. É uma infância que representa não a continuidade, mas a descontinuidade (SILVA, 2007, p. 100).

Ou seja, buscar a infância significa subverter a ordem estabelecida, estar aberto para uma pausa na continuidade histórica, no tempo cronológico, e se deparar com outra maneira de ver o mundo, mais pura e menos racionalizada. Esse outro jeito pode despertar uma mudança nos rumos do tempo e da própria história individual e coletiva. São imagens que continuam fazendo parte da formação, apesar da infância pertencer a outro tempo.

Em seus contos Miguel Sanches Neto recupera uma série dessas imagens, ele é um simulador da memória conforme o termo cunhado por Aleida Assmann (2011). Desde *Chove sobre minha infância* (2000), seu primeiro livro publicado, passando por *Venho de um país obscuro*, *Herdando uma biblioteca*, *Hóspede secreto* (2003), até chegar em *A Máquina de Madeira* (2012), a arte da memória é constante. Em praticamente todos os seus livros o retorno ao passado e as imagens da infância estão presentes: se não ocorre por meio de simulações de lembranças das personagens, o autor resgata temas ou eventos que com o tempo e as mudanças econômicas e sociais foram se perdendo. Nesse sentido, o autor se vale da arte da memória como recurso principal para “disparar” a lembrança e a faculdade da memória na sociedade atual. Seus textos são *mídias* em que o escritor fala de uma outra sociedade a fim de refletir sobre esta em que vivemos. Por meio de seus livros, o autor não só resgata o tempo passado, mas também cria associações em que os leitores despertam lembranças próprias. Sendo assim, em meio a uma sociedade que dispõe de vários recursos para arquivar a memória, Miguel Sanches Neto nos lembra de que a memória e as lembranças do passado precisam permanecer latentes e, ainda que elas não sejam as ideais, é preciso aprender a conviver com elas.

A escrita de Miguel Sanches Neto desde *Chove sobre minha infância* (2000), seu primeiro livro publicado, procura expressar experiências comuns; conforme Larrosa (2010) afirma a respeito da obra de Handke, Miguel Sanches Neto, com seu trabalho, não busca fabricar um “mundo surrealista”, fantástico, ainda não convencional. O que ele faz é reencontrar, repetir e renovar o que todos e cada um já sentimos ou vivemos, o que nos pertence de mais peculiar, mas que os imperativos da vida e da rotina nos impediram de prestar atenção: “o que ficou na penumbra, semiconsciente, não formulado, privado de consciência e de linguagem, ou ocultados pela própria instituição da consciência e da

linguagem” (LARROSA, 2010, p. 47). Ou seja, por meio da memória de suas personagens o escritor empreende uma viagem que busca recuperar os momentos iniciais da socialização e os primeiros anos de formação a fim de verificar a importância e as marcas que esses momentos deixaram sobre os sujeitos e como influenciam no presente e na vida de cada personagem.

Mia Couto no texto “Quebrando as armadilhas da opressão do mundo” (2008) nos chama a atenção para as de armadilhas de dentro. Conforme o escritor moçambicano, temos a tendência a acreditar que as piores armadilhas estão fora de nós, moram no mundo, e não percebemos que somos parte desse mundo e interiorizamos, e incorporamos essas armadilhas de forma tão sutil que elas se instalam na raiz de nosso próprio pensamento. Dentre as armadilhas que o escritor enumera, estão: 1) a armadilha da realidade, 2) a armadilha de identidade, 3) a hegemonia da escrita e, 4) o pensar que a leitura se restringe à leitura da palavra, à leitura do livro. A armadilha da hegemonia da palavra escrita diz respeito ao fato de que quando falamos em leitura pensamos logo em livros. Contudo, segundo o escritor, leitura aplica-se a um vasto universo: “nós lemos as emoções nos rostos das pessoas; nós lemos o mundo; lemos o chão; lemos as nuvens para saber do tempo; lemos a vida em geral” (COUTO, 2008, p. 9). Conforme Mia Couto, apesar de a palavra escrita ser tão valorizada entre nós e ser precedida por uma pergunta, ou seja, ter a intenção de uma descoberta, o principal *déficit* de leitura não é o baixo índice de leitura de livros, mas diz respeito à nossa incapacidade de ler mundo: “nós quase já não sabemos ler os outros” (COUTO, 2008, p. 9). Ler os outros, conforme a proposição de Mia Couto é encontrar com pessoas, é “poder viajar entre as identidades que estão dentro de mim” (COUTO, 2008, p. 8), justamente uma das características da literatura, tanto para quem escreve quanto para quem lê. Nas palavras do escritor:

Eu já fui mulher, eu já fui velho, já fui criança, já fui de todas as raças. É isso que a literatura dá não só a quem escreve, mas a quem lê, que é a possibilidade de poder transitar de vidas, podermos ser múltiplos...E não vale a pena saber ler ou saber escrever, se não for para isso, se não for para nos deixarmos dissolver em outras identidades (COUTO, 2008, p. 8).

O escritor atribui à repercussão da teoria da determinação biológica o fato de a sociedade atual pensar que apenas os genes são determinantes para aquilo que somos. De acordo com Mia Couto, uma das armadilhas que não nos faz escrever uma nova história, ou melhor, que não nos faz construir um mundo novo “que tenha **tudo** de novo e **muito pouco** de mundo” (COUTO, 2008, p. 5) é a armadilha da identidade, que a partir da crença

unicamente na determinação genética faz com que se crie uma série de estereótipos: “eu sou brasileiro; logo, sou assim; ou: você é mulato; logo, é assim...” (COUTO, 2008, p. 8). Segundo o escritor, devemos estar atentos para o fato de que “Nós nascemos, porque somos seres de relação e porque nos trocamos com os outros e trocamos com o mundo que nos envolve” (COUTO, 2008, p. 8). Para Mia Couto, a escrita e a leitura só são válidas se pudermos nos “reacordar em outras vidas, em outros corpos, em outras vozes” (COUTO, 2008, p. 8) e estar disponível para compreender qual é o papel e a participação de cada uma dessas vozes, no todo. Mia Couto diz que sempre alerta os jovens escritores que lhe pedem conselhos que a principal característica para se tornar um bom escritor, antes mesmo de escrever bem, é “estar disponível, é poder escutar as vozes que já estão dentro dele; a maior parte dessas vozes já habitam dentro de nós e podemos ser visitantes de sensibilidades diferentes que existem dentro e fora de nós próprios” (COUTO, 2008, p. 8). Conforme o escritor, ser tolerante com os que são diferentes de nós é fácil, difícil é nos posicionarmos enquanto outros, “é sermos os outros”.

É, também, para essa questão que a literatura de Miguel Sanches Neto quer que fiquemos atentos. Isto é, em uma sociedade que tem como base os números e os dados estatísticos e que nos faz a cada dia mais individualistas e egocêntricos, o autor parece querer que percebamos que não somos sozinhos, que nos relacionamos com pessoas, que formamos e somos formados por essas relações. Por meio de sua literatura e do trabalho com a arte da memória, Miguel Sanches Neto propõe uma viagem de formação – viagem à nossa formação – a fim de despertar as relações que nos constituem e que nos configuram. Ou seja, se trata de uma viagem em que o leitor, despertado pelas simulações de memória elaboradas pelo escritor, passa por uma experiência de “voltar-se para si”, de ouvir as vozes de dentro e, a partir daí, assim como as personagens de Sanches Neto, possa se “re-orientar”.

“Hóspede secreto”, conto que dá título à primeira coletânea de contos publicada por Miguel Sanches Neto trata, dentre outras questões, das armadilhas de dentro, armadilhas que são assimiladas aos poucos e se instalam na raiz do nosso pensamento e, muitas vezes, nos tornam reféns. Ou seja, são pensamentos que se apoderam dos sujeitos e o tornam pessoas infelizes por não saberem lidar com as perdas e com as idealizações, no caso específico do conto, a narradora, uma mulher de meia idade, se encontra em poder das memórias da infância e torna seu presente melancólico uma vez que idealiza todo um universo que não existe mais a não ser no plano da memória. Ao retornar ao local onde passou a infância e vislumbrar as mudanças, a personagem faz uma pausa no seu tempo histórico e compreende que o retorno só é possível por meio da memória, tudo está alterado, não convém

idealizar, o único jeito é compreender as mudanças e direcionar a vida de forma diferente, empreender dias melhores.

Em “Hóspede secreto” Miguel Sanches Neto convida seu leitor a ouvir as vozes sociais e coletivas, mas também as vozes internas, aquelas que fazem parte dos pensamentos, que as pessoas assimilam como verdades absolutas e a partir delas estruturam toda uma vida. Por meio da narrativa, o autor convida o leitor a se perder assim como faz a personagem de “Hóspede secreto”, que depois de adquirir um galo – ao qual atribuiu o nome de Rodô – em uma agropecuária por ser parecido com o que possuía na infância, faz uma viagem a sua terra natal – Peabiru – a fim de levar o galo para o seu universo original. Contudo, ao chegar ao sítio que pertencia à família, a mulher percebe que tudo foi alterado:

Estou na minha cidade, seguindo para terras onde passei a infância. Queria viver tudo de novo, que o feitiço da Gata Borracheira se desfizesse. Que este carro moderno se transformasse novamente na carroça com que íamos à cidade, que minhas roupas novas voltassem a ser o vestido de chita da infância, que os tratores trabalhando na fazenda virassem cavalos lerdos pelo peso do arado. Na casa de meu irmão, descobri que, na minha história, a transformação é irreversível (*HS*, p. 116)²³.

A presença de Rodô em “Hóspede secreto” é a tentativa de retorno a um tempo primitivo, de prazeres e descobertas, que não existe mais. O que a mulher busca é resgatar o primitivismo de uma natureza em que a mão humana ainda não havia imposto sua marca de interesse e degradação, conforme a seguinte passagem do conto: “Sonho com a chácara de papai, com os animais que tínhamos. Nossos brinquedos eram sempre os animais e vivíamos mais no quintal do que em qualquer outro lugar” (*HS*, p. 111). Contudo, ela percebe que não há como voltar, o tempo é outro, a sociedade, acima de tudo, é outra, e o galo, conseqüentemente, não é o mesmo.

A viagem empreendida pela mulher até o sítio de sua infância demonstra que ela parece aceitar as mudanças ao longo da vida e essa nova configuração social, mesmo que isso lhe cause alguma dor e tristeza. Ao levar o galo para o interior, ela percebe que não pertence mais àquele espaço, justamente porque ele não existe mais a não ser no plano da memória. Mais uma vez ela se depara com as mudanças provocadas pela passagem do tempo e a modernização no campo, fruto da ordem econômica vigente:

²³ Todas as citações da obra de Sanches Neto referem-se a: SANCHES NETO, Miguel. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003. E serão referenciadas apenas com a abreviatura (*HS*) e com a indicação da página.

Meu irmão me recebe com susto. É um velho de pele enrugada que trabalha como capataz na fazenda dos Justo. A fazenda tinha avançado sobre todos os sítios e chácaras da região. Havia apenas soja onde antes era mato, pasto, cafezal, plantação de hortelã, feijão, arroz... (HS, p. 116).

É, primeiramente, na aparência física do irmão que ela percebe o transcurso do tempo. Ao perceber que as marcas do tempo estão presentes na face do irmão, a mulher reconhece que “somos enganados quando nos lembramos do passado. É o passado de outra pessoa” (HS, p.118). Nesse sentido, a personagem de “Hóspede secreto” reconhece que não há como voltar no tempo, que não é possível voltar ao *tempo perdido*, ela percebe, como outros personagens de Sanches Neto, que voltar ao passado pode ser uma maneira para entender o presente, para curar as feridas, o que aprisiona e adocece. Ao ser levada ao local em que passou a infância, ela diz:

Não sobrou nada. Nem uma árvore, nem um sinal. A casa e o curral tinham sido destruídos, o poço fora aterrado. O chão da minha infância era um campo de soja, como outro qualquer, sem nenhuma marca, sem memória alguma. Tentamos, em vão, encontrar o local da casa. Procuro onde o sol está se pondo para poder ficar na mesma posição em que olhava o horizonte da janela de meu quarto, *mas estar aqui é mais irreal do que em meus sonhos.* (grifo meu) (HS, p. 116)

Ao dizer isso é como se a personagem reconhecesse o quanto a memória trai determinadas expectativas e até convicções do ser humano. Ou seja, justamente por ser composta, também, a partir de aspectos afetivos, nem sempre a imagem presente na memória é a verdadeira. O reconhecimento da mulher de que ela não pertence mais aquele espaço ocorre de duas maneiras: recusar ao irmão a possibilidade de ficar, “se eu ficar, vou estar alimentando a farsa. Fazendo com que ela seja maior. Não posso mais me iludir” (HS, p. 118), e reconhecer o galo como um substantivo comum, “agora ele não é mais Rodô, apenas o galo. Substantivo comum” (HS, p. 118).

Em “Quebrando as armadilhas da opressão do mundo” (2008), Mia Couto ressalta que a literatura só faz sentido quando o leitor se apropria dela, quando ele usa aquilo que leu como consolo para suas aflições, como fez o pequeno leitor de *O gato escuro*, que ao conversar com Mia Couto lhe aconselhou com uma frase do livro. A cena descrita pelo escritor é a seguinte:

Então, eu me ajoelhei ao lado desse menino para ficar da altura dele e perguntei aquelas coisas que perguntamos às crianças, porque não sabemos falar com elas, perguntamos: “Como é que te chamas?”, “Em que escola estudas?”, “Qual é a tua classe?”... Ele me respondeu à altura, não deu importância nenhuma; e perguntei: “Já leste este livro?”. Ele me disse: “Já”. “Gostaste?”. Ele disse: “Sim”. E finalmente me ocorreu fazer-lhe uma pergunta (o livro chama-se *O gato escuro*) e perguntei-lhe assim: “Tu tens medo de escuro?”. E ele, de fato, aí teve um abalo e disse: “Tenho muito medo do escuro, e tu?”. “Eu também tenho medo do escuro.” E ele, já com o livro na mão, já o livro autografado, ele deu dois passos, voltou para trás e disse-me assim: “Mas sabes de uma coisa? Não tenhas medo, porque o escuro é aquilo que nós colocamos dentro do escuro”, que era uma frase que ele tirou do livro. Estava me dizendo aquilo como se fosse um conselho, como se ele fosse o autor do livro, eu quase estava a pedir um autógrafa a esse menino. Mas para mim foi uma prenda, foi um prêmio maior que qualquer outro, porque é ver uma criança que se apropria de uma frase e faz dessa frase um consolo para sua grande aflição (COUTO, 2008, p. 10).

A exemplo da personagem de “Hóspede secreto”, que se re-orienta a partir do retorno ao local onde passou a infância, os leitores, conforme a perspectiva defendida por Mia Couto, também podem passar por um renascimento a partir da leitura. Mais que isso, ler é se apropriar do conteúdo do livro para curar o que adocece, para compreender o que é o conteúdo interior e a subjetividade. A experiência por sua vez, é essa tessitura que entrelaça e vitaliza os conteúdos objetivos e subjetivos ao ser narrada e compartilhada, trazida à superfície, deste modo, trazê-la à tona é uma forma de mexer nos *entre-sentidos* humanos capazes de interagir e fazer com que rompam com um passado mítico que aprisiona e adocece.

Em um outro conto do livro *Hóspede secreto* (2003), intitulado “No centro de algo” o retorno à infância também simboliza uma ruptura na rotina e a compreensão do presente. A narrativa gira em torno de uma viagem empreendida por Rodrigo e Clarice, casal que vive há muitos anos em Curitiba e está prestes a se separar, mas para isso precisa vender a fazenda na qual Clarice passou a infância e onde acontecera o noivado do casal. A viagem a Peabiru é para tratar da venda da fazenda e, portanto, para consumir a separação do casal, mas ao retornar ao local da infância, Clarice é colocada em contato com uma série de sensações e acontecimentos que tinham se apagado da sua memória. Ao ter novamente os sentidos despertados e ao reavivar os acontecimentos do início do relacionamento, o casal passa a estabelecer uma nova relação e a percepção de um em relação ao outro toma outro significado. No início do conto, há a seguinte afirmação: – Só não compreendo por que ir a Peabiru para vender a fazenda. Ainda bem que será a última viagem àquele lugar (HS, p. 123). Conforme o narrador, que não participa dos acontecimentos, o casal estava em um período de grande distanciamento: “Como em outras viagens, as conversas eram ralas.[...] nenhum dos

dois se importava com o outro” (*HS*, p. 123). Ao levar seus CDs de música clássica para a viagem, Clarice queria mostrar ao marido que “embora estivesse voltando às raízes, ela se mantinha nos domínios da civilização” (*HS*, p. 123).

Ao longo do conto, os sentidos dos leitores vão sendo despertados, primeiro é a contemplação que Rodrigo faz do pôr-do-sol, o que dá um certo conforto ao marido de Clarice. Depois, o cheiro do milho verde sendo cozido pela índia na beira da estrada, no momento em que pararam devido à fila de carros. A respeito dos sentidos e do despertar das sensações o narrador afirma: “Para algumas pessoas, a visão era um sentido absolutamente morto. Se a paisagem encantava Rodrigo, ela não tinha qualquer fascínio para sua mulher, que não se deixava tocar pelo horizonte de montanhas, banhado por uma luz morredoura” (*HS*, p. 125). A crítica a essa forma atomizada de viver na sociedade, sem se dar conta de qualquer outro acontecimento que se passa a sua volta, seja a natureza, os bichos, as pessoas, vai sendo evidenciada no conto ao contrapor as percepções das duas personagens: Rodrigo está cada vez mais inebriado. À Clarice, porém, nada acontece. Tanto um quanto o outro não são dados às percepções sensoriais, mas é Rodrigo que passa ter um comportamento diferente ao longo da viagem. Clarice por sua vez continua intocável. Conforme o narrador afirma: “Quando jovem, Clarice era uma menina muito próxima da vida, com seu passado de criança de fazenda, mas algumas manias inocentes, como a de fantasiar a sua origem, tinham transformado a ex-menina neste pequeno monstro de sofisticções” (*HS*, p. 123-124).

A narrativa de “No centro de algo” faz também, assim como “Hóspede secreto” e “Sabor” uma crítica às mudanças na forma de produção agrícola, transformada principalmente a partir da década de sessenta por meio da mecanização: “Agora há pouca gente pelas estradas e quase nenhuma casa. Veem-se apenas soja e pastos” (*HS*, p. 132), o conto faz alusão à transformação das pequenas propriedades em grandes fazendas, o que resultou no êxodo rural, que levou a população do campo para as cidades. Clarice contudo, “ia quieta como se o seu isolamento fosse uma forma de não guardar na memória nenhuma lembrança do caminho. Ela não queria reaprender aquele itinerário, era preciso mantê-lo no mais completo esquecimento. Não poderia trazer nada de sua lembrança, tudo ficaria lá, enterrado definitivamente” (*HS*, p. 133).

Ao chegar à sede da fazenda, que fora de seu avô materno, Clarice não sentiu a menor inquietação. Rodrigo, ao contrário, ficou imaginando a quantidade de pessoas que já havia pisado naquele terreiro de café. Conforme a cena descrita abaixo:

Rodrigo sentiu a paz que aquele pátio transmitia não por sua natureza plana e despovoada, mas pelos tijolos gastos por tantos pés e por tantos rodos que moviam o café para que ele secasse. Os tijolos estavam lisos pelo serviço de várias gerações. Se o trabalho se perdeu, algo da história humana permaneceu naquele piso gasto. [...] Clarice também permaneceu algum tempo olhando o terreirão. Mas ela o viu com outros olhos. Ficou pensando que aqueles tijolos dariam uma bela parede rústica. Eram uns tijolos bons, de mais de 50 anos, e ficariam muito bem em sua sala. Além disso, era necessário desmanchar o terreirão, que não servia para nada. Apenas as galinhas e os pássaros andavam por ele. Antes de vender a fazenda daria ordens para que os tijolos fossem arrancados e lavados. O caminhão da fazenda poderia levá-los a Curitiba. Veria ainda se na casa não havia mais alguma coisa que pudesse ser resgatada, algum móvel de valor (*HS*, p. 134).

Porém, aos poucos, na medida em que Clarice vai entrando em contato com o espaço e os objetos que foram do avô, ela começa a lembrar do passado, dos acontecimentos da infância, das festas que o avô oferecia no terreirão para os moradores da região: “Em cada detalhe, ela encontrava algo que convocava um tempo até então amputado. Não queria fazer essa viagem de volta” (*HS*, p. 137). A partir daí uma série de imagens da infância lhe voltam à memória despertadas pelas “coisas” da fazenda: os tomates que comia quando criança, as louças, o chá que a mãe preparava na infância, etc.

Durante um passeio que fizeram a cavalo pela fazenda, a fim de ver as terras, o casal chega à casa onde fora o noivado deles. Devido à afetividade que a fazenda despertava em Clarice e a sensação de estar sendo levada ao centro de algo – à subjetividade – a mulher passa a se recordar de vários episódios da infância: “Ela tinha que amassar aquele barro. [...] Aquela era a terra de sua infância. Logo estava estabelecida uma intimidade [...] se ela se desequilibrava, segurava no marido, como a menina que foi, rindo com os pequenos atrapalhos da caminhada sem pressa” (*HS*, p. 154). O contato de Clarice com as recordações da infância resultou numa aproximação dela com o marido. A relação desgastada dos dois, inclusive sexual, toma uma nova configuração a partir do contato corporal que fora necessário quando ela precisou se equilibrar ao andar no barro.

A infância em “No centro de algo” representa uma ruptura no jeito de viver e na rotina estabelecida. Para Clarice, o retorno à terra da infância é uma ruptura com o tempo, tempo presente, em que já não havia mais o reconhecimento do passado. Ela negava a qualquer custo a origem e as raízes, mas ao retornar a elas, se sente envolvida por uma afetividade da qual havia se distanciado, fato que a tornara uma mulher mais dura e menos sensível. O retorno de Clarice lhe confere uma abertura e uma revisão do presente devido ao retorno ao passado. A personagem de “No centro de algo” se perde, e, ao perder-se, se encontra.

Benjamin (2011) defende que é preciso se perder para se encontrar, ou seja, é preciso ir em busca das imagens internas e inconscientes a fim de compreendê-las e compreender a si próprio, para que seja possível se libertar das amarras, para renascer; do mesmo modo, é preciso fazer como a criança, que ao elaborar semelhanças, se coloca no lugar do outro, como faz o menino de “Caçando borboletas”. Também nós precisamos nos colocar no lugar dos outros, precisamos elaborar esse exercício de semelhança, essas imagens miméticas, das quais Benjamin fala, pois elas possibilitam ser o outro e elaborar um novo eu.

Para Mia Couto (2008), a primeira coisa que é preciso ser feita não é quebrar as armadilhas do mundo, mas: “quebrar o mundo das armadilhas que vive dentro de nós. Precisamos passar uma espécie de programa antivírus pelo *software* e pelo *hardware* mental que está aqui...e sentimental também” (COUTO, 2008, p. 7). Ao explicar que somos reféns de uma armadilha de pensamento que se chama armadilha da realidade, Mia Couto afirma que o que chamamos de realidade é na verdade uma prisão: “o conceito que temos de realidade é uma espécie de grande fiscalizador, controlador do nosso pensamento” (COUTO, 2008, p. 7). Para o escritor, o desafio é não levar tão a sério essa construção social de realidade, de representação ideológica, ou seja, é uma realidade, conforme as palavras usadas por Mia Couto, que tem fraturas, que é esquiva, que foge e é móvel: é um jogo do qual precisamos saber tirar prazer. Para ele, serve de exemplo a atitude de Ho Chi Minh, poeta que fora também presidente do Vietnã. Ho Chi Minh escreveu os poemas mais finos, com ternura sutil, durante o tempo em que esteve preso. Depois de liberado, quando o questionaram a respeito de sua produção no cárcere, em condições tão duras, Ho Chi Minh respondeu: “Eu desvalorizei as paredes”. Para o escritor moçambicano, o exemplo do poeta vietnamita é fundamental porque, para ele, nosso desafio é exatamente o mesmo: desvalorizarmos as paredes e lermos para além dos muros da prisão, ir além da realidade que nos apresentam. Nas palavras de Mia Couto: “E, de fato, ensinar a ler, ensinar a escrever, é sempre um apelo para essa transcendência, para nós vermos para além daquilo que é o imediato e, principalmente, é – eu volto à raiz da palavra – ensinar a escolher” (COUTO, 2008, p. 7). Em relação ao que seria o verdadeira ato de ler, Mia Couto afirma:

A palavra “ler” vem do latim *legere*, que queria dizer, que quer dizer “escolher”. Era isso que os antigos romanos faziam quando, por exemplo, selecionavam entre os grãos de cereais, e essa raiz, *legere*, está bem presente na palavra *eleger*, que ainda nós hoje usamos. O drama é que nós estamos deixando de escolher, estamos deixando de poder escolher; cada vez mais nós estamos deixando de ler, no sentido mais profundo, mais antigo da raiz desta palavra; cada vez mais nós que somos escolhidos, cada vez mais somos nós o objeto de apelos que nos convertem não em sujeitos, mas em números, em dados de estatísticas para o mercado (COUTO, 2008, p. 6).

Com essa explicação Mia Couto elucida que é preciso escolher entre os sentidos que estão presentes na página, os sentidos transparentes e os sentidos invisíveis, que fazem com que o sujeito-leitor pense sobre sua condição e a condição do outro. Conforme Mia Couto, a raiz da palavra “pensar” é tratar e curar, ou seja, é preciso pensar e repensar o mundo como se estivéssemos a tratar as feridas, como se mundo estivesse padecendo de doenças graves. Para o escritor, um dos medicamentos para a cura do mundo é a inquietação do espírito crítico que está sempre procurando se renovar e deixa entrar no pensamento a luz da narrativa, da poesia, que, conforme o escritor, não são apenas gêneros literários, mas formas de escrever um outro mundo neste em que vivemos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa procurou analisar a representação da infância nos contos do escritor paranaense Miguel Sanches Neto, ele que vem sendo considerado um dos melhores escritores da sua geração. A infância é temática recorrente na produção literária do escritor e neste trabalho partimos de uma abordagem da infância enquanto experiência.

Em texto intitulado “Experiência”, de *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) Walter Benjamin afirma que a experiência seria uma máscara usada pelo adulto, conforme as palavras do teórico: “Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma” (BENJAMIN, 2002, p. 21). Nesse texto escrito em 1913 quando Benjamin estava com vinte e um anos, o filósofo tece uma série de críticas à experiência enquanto conhecimento absoluto; ele busca levantar essa máscara por meio de questionamentos sobre o adulto e o quanto a sua experiência pode significar uma máscara de derrota, conformidade, pobreza de ideias e falta de sentido da vida devido aos sonhos não realizados. A respeito da experiência do adulto o filósofo afirma:

Será necessário que o objeto de nossa experiência seja sempre triste, que não possamos fundar a coragem e o sentido senão naquilo que não pode ser experimentado? Neste caso então o espírito seria livre. Mas, sempre e sempre, a vida o estaria rebaixando, pois, enquanto soma das experiências, a própria vida seria um desconsolo (BENJAMIN, 2002, p.23).

Para Benjamin, a experiência do adulto aparece encobrendo uma submissão fatalista e de consenso entre seus pares, o que é possível vislumbrar nas frases frequentemente utilizadas por aqueles que se dizem experientes: “eu já vi isto”, “as coisas são assim mesmo”, “sempre foi assim e assim será”. Contrário a essa ótica da experiência adulta, Benjamin ressalta que cada experiência nossa é única e que cada uma delas possui efetivamente conteúdo. Um conteúdo que somente é possível de ser alcançado por meio de nosso espírito. Como exemplo, podemos citar o sabor daquela fruta que comíamos quando criança, com tanto prazer, e hoje ao ter contato com a mesma fruta ser despertado e levado às lembranças de todo um tempo, espaço, relações, prazeres, tristezas, dentre outras sensações.

Para Benjamin, a experiência é rememoração uma vez que por meio do resgate do passado é possível construir um modo novo de olhar a história e assim produzir uma nova narrativa do presente. Ao longo de sua obra o filósofo aponta para o empobrecimento da experiência na modernidade, ou seja, para a ausência de espaço oferecido à experiência e a perda da capacidade de narrar e de contar a própria história, também, nos

dias atuais. Para Benjamin, que gostava muito dos assuntos da infância e acreditava que tínhamos muito a apreender com as crianças, a experiência é algo que depende do espírito e não do número de acontecimentos vivenciados. Segundo ele: “O jovem vivenciará o espírito, e quanto mais difícil lhe for a conquista de coisas grandiosas, tanto mais encontrará o espírito por toda parte em sua caminhada e em todos os homens” (BENJAMIN, 2002, p. 25). Para ele, essa forma de experiência que se encontra muito mais no espírito que nas experiências vividas, tornará o jovem mais generoso quando homem adulto e não intolerante. A experiência do espírito, para Benjamin, independe da idade, basta estar aberto e se entregar de forma ilimitada ao outro, como as crianças fazem.

Em *Infância em Berlim por volta de 1900* (2011) e *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) Benjamin elabora uma série de reflexões sobre a infância e nos mostra o quanto os brinquedos, os livros infantis, os sabores apreendidos na infância, os lugares frequentados, etc são espaços de experiências que marcam a vida como um todo e o retorno a acontecimentos da infância – da nossa infância – proporcionam amadurecimento, compreensão do presente e mudanças futuras. Para Benjamin, a infância é experiência porque ela nos faz ver além do nosso entorno, do cotidiano, do que estamos acostumados. A criança, na sua pureza, se interessa até mesmo pelos detritos, por aquilo que não é importante para ninguém, ela brinca com o lixo, com o resto, com a sobra.

Giorgio Agamben, filósofo italiano que retoma o conceito de “expropriação da experiência” cunhado por Benjamin, estabelece uma relação inseparável entre infância, experiência e linguagem. Para ele, a infância não é uma etapa cronológica, mas sim uma condição humana que se coloca como latência. Para Agamben, a infância não é algo que se possa alcançar antes e independente da linguagem. Conforme Silva (2007), na perspectiva do filósofo italiano, a infância “é substancializada pelo silêncio do sujeito, por meio da ideia de um fluxo da consciência e, para dar realidade, para captar a corrente dos acontecimentos, ela só é possível através da possibilidade da fala, pelo monólogo interior” (SILVA, 2007, p. 81). Ou seja, Agamben busca compreender se existe realmente uma condição de *in-fância* do homem: algo como pensar a infância enquanto ausência e busca pela linguagem, pois é pela linguagem que o homem constitui a cultura e a si próprio.

Para Agamben, vivemos em um tempo em que a experiência já não é mais possível, não na sua forma tradicional. Nossa época é marcada por uma série de eventos que se passam sem que nada nos aconteça, sem que nada nos toque, pois o conteúdo e a experiência que nos são dados não são possíveis de serem traduzidos em fala. Em outras palavras, fomos expropriados da capacidade de narrar aquilo que nos acontece, mas mais que

isso, estamos incapacitados de experimentar uma relação com o mundo que nos cerca; nós, contemporâneos, não nos permitimos experimentar o que acontece ao nosso redor, banalizamos as coisas cotidianas e a própria vida. Para Agamben, contudo, essa expropriação ocorre porque o homem não se permite a entrar na infância, a qual, para ele, seria a única condição de se ter experiência na contemporaneidade.

Em sua obra, Miguel Sanches Neto recupera a infância, seja a sua, seja a dos seus mais notórios personagens ou a dos seus leitores. Por meio das simulações da memória empreendidas por ele – em um mundo que já não se lembra mais de nada– o escritor faz história a partir dos vestígios, dos retalhos, das marcas, das cicatrizes, dos restos que ficaram esquecidos, mas que são trazidos à superfície em seus contos através de um objeto, de um sabor, de um perfume, de um lugar, de um som. A experiência que aparece na obra do escritor é uma experiência que está muito mais ligada ao espírito e não à idade cronológica, o que é possível de ser observado porque é a infância que recupera toda uma outra forma de ver e sentir o mundo. Ou melhor, nos contos de Sanches Neto nossos sentidos são aguçados e a partir das sensações somos levados a olhar ao nosso entorno, a perceber o mundo que nos cerca e a partir disso, estabelecer uma nova relação com as pessoas, a natureza, os bichos, o mundo.

Nos contos de Miguel Sanches Neto o que é vivido é pensado, recuperado, narrado. A ação é contada ao outro, partilhada e torna-se infinita, deste modo, por conservar um caráter histórico, que vai além do tempo vivido, e se tornar coletiva, é que as narrativas se tornam experiência. Em uma sociedade que condena os indivíduos a se tornarem isolados e atomizados devido à organização do trabalho, em que não dispunham de tempo para assimilar os estímulos exteriores, Miguel Sanches Neto traz um conjunto de excitações que deixam no inconsciente traços mnemônicos duráveis, que ultrapassam o tempo vivido e vão em direção ao passado, a fim de se pensar sobre o presente e alcançar mudanças futuras.

Em todos os contos analisados neste trabalho, a experiência da infância do próprio escritor é algo fundamental, mas é importante salientar que não se tratam de matérias vividas e sim de experiência de mundo, de contato com determinada realidade e formação interior. O fato, por exemplo, de trazer Peabiru para suas obras não pode ser analisado como representação do real, mas por meio de imagens simbólicas que apresentam a maneira de viver nas pequenas cidades do interior do Brasil.

Aqui, fizemos somente a análise dos contos, mas temos clareza de que as reflexões sobre a temática da infância podem ser inquiridas sobre praticamente todas as obras de Miguel Sanches Neto publicadas até o momento uma vez que existe um diálogo estreito

entre elas em que a temática da infância não aparece apenas como conteúdo, mas exerce papel determinante na maneira como o escritor tece a linguagem: uma linguagem mais sensível e humana que aproxima as pessoas dos objetos. Ou melhor, Miguel Sanches Neto conserva o espírito infantil através das palavras: devido à presença da infância nas obras do escritor é que sua linguagem comove, arrepia, faz sentir os cheiros, os sabores e as cores de forma mais intensa do que normalmente se faz.

Por meio dessa forma de ver e narrar a infância o escritor também ultrapassa o sentimento moderno de infância, em que a criança é vista como um ser ingênuo, que deve o mais rápido possível passar para a vida adulta. Ao contrário, nas obras de Miguel Sanches Neto o espírito infantil tem a pureza e a vitalidade suficientes para nos fazer pensar de forma mais justa e humana, algo tão em desuso nos dias de hoje. Isso não quer dizer que tenhamos que ser adultos infantilizados, ao contrário, precisa-se de adultos seguros, maduros, mas que conservem um jeito de estar no mundo como se é na infância: aberto, corajoso, sensível, generoso, humano em todas as suas ações. Só assim poderemos transformar os dias de barbárie em que nos encontramos, dias de corrupção, violência desmedida contra natureza, bichos e seres humanos. A infância do homem, esse estar no mundo de forma aberta e capaz de voltar a um outro tempo, é a única via para a experiência na contemporaneidade.

Miguel Sanches Neto não se posiciona ideologicamente de forma padronizada, mas, em sua obra, desmascara o comportamento humano normatizado, a condição de estar no mundo de forma passiva. Ele traz a realidade que o envolve para os seus textos, e a distorce. A infância em sua obra não aparece de forma amena, seja por meio das personagens crianças e de seus primeiros contatos com o mundo, seja por meio das personagens adultas que disparam a memória para a infância – ação que decorre como forma de um amparo para suportar o mundo vigente. A infância além de ter posição fundamental no processo criativo do escritor, também é a possibilidade de um recomeço, um processo de aprendizagem que não está condenado a um fim, mas que promove a possibilidade de um constante início de aprendizagem humana, isto é, um constante renascimento. A infância nos contos de Miguel Sanches Neto é o caminho que busca a origem e a valorização de si mesmo, do que foi, do que se é, enquanto relação no e com o mundo. Ela nos convida a não sermos apenas sobreviventes ou viventes dentro de uma realidade racional, mas iniciar novas possibilidades em nossos dias: uma promessa possível de emancipação, que aplaque nossas angústias, nosso sentimento de impotência e nossa melancolia.

Perfeito. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juros e com os juros dos juros.
(Walter Benjamin, 1994, p. 119)

REFERENCIA

OBRAS ANALISADAS:

NETO, Miguel Sanches. *Então você quer ser escritor?* Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.

_____. *Primeiros Contos*. Curitiba: Arte & Letras, 2008.

_____. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

OUTROS TÍTULOS:

NETO, Miguel Sanches. *Estatutos de um novo mundo para as crianças*. Ilustrações de Raul Fernandes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *A primeira mulher*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.

_____. *Chove sobre minha infância*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Venho de um país obscuro*. Travessa dos editores: 2000.

_____. *Herdando uma biblioteca*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O rinoceronte ri*. Ilustrações Biry Sarkis. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FORTUNA CRÍTICA:

BUENO, Alexei. “Uma carta/depoimento”. Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 2000.

CANTARELA, Roberta. “País obscuro: um olhar sobre a obra poética de Miguel Sanches Neto”. *Revista Vivências* (URI. Erechim), v. 6, p. 267-278, 2010.

CHRISTO, Alzira Fabiana de. *A narrativa de Miguel Sanches Neto: memória e identidade*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras – Área de concentração em Linguagem e Sociedade – na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste, 2007.

FERNANDES, José Carlos. “Em nome do pai e do filho”. In: *Gazeta do Povo*, 7 de novembro de 2000.

FREIRE, Vanessa Maidana. *A “autoficção” narrativa: impasses e ambiguidades literários. A propósito de Chove sobre minha infância, de Miguel Sanches Neto*. Dissertação de mestrado defendida na Pós-Graduação em Letras, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2010.

GRACIANO, Igor Ximenes. “Literatura enquanto gesto: memória e ficção em dois romances de Miguel Sanches Neto”. In: Revista *Entreletras*, Araguaína/ TO, v. 3, n. 2, p. 75-85, ago./dez. 2012.

MARTINS, Wilson. “Volta ao realismo”. Jornal *O Globo*, em 11 de janeiro de 2003.

MATA, Anderson Luis Nunes da. *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literatura, da UnB – Universidade de Brasília, 2006.

NASCIMENTO, Naira de Almeida. “Tempo presente, tempo passado: vivência e memória em *A primeira mulher*”. *Uniletras*. Ponta Grossa, v. 30, n. 2, p. 463-466, jul./dez. de 2008. Disponível em: <www.uepg.br/uniletras>.

PELLEGRINI, Domingos. “A Espantosa e Triunfante Flor de Miguel Sanches. In: *Gazeta do Povo*, 1 de outubro de 2000.

PEREIRA, Rogério. *Cavar o futuro com a caneta*. O Estado, 27/11/2000.

POLZONOFF, Paulo. “Histórias da Terra Roxa e decadente”. In: *O Estado*, 9 de outubro de 2000.

SABINO, Mario. “A Utopia Dissecada”. In: *Revista VEJA*. 24 de agosto de 2005.

SANTOS, Luíza Cristina dos. “Grandes Mãos”. In: *Diário da manhã*. Ponta Grossa, 15 de julho de 2002.

SECCHIN, Antonio Carlos. “A claridade da dor”. In: Neto, Miguel Sanches. *Venho de um país obscuro*. Rio de Janeiro: Beltrand Brasil. 2005.

ZANCHET, Maria Beatriz. “Chove sobre minha infância: A ficção como catarse”. In: *Anais da 6ª JELL – Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários*. Org. Rita Felix Fortes e Maria Beatriz Zanchet. Cascavel: EDUNIOESTE, 2003.

OUTRO:

SANCHES NETO, Miguel (Org.). *Falação: entrevistas e textos afins*. Julho de 2009.

GERAL

ADORNO, T. W. *Mínima Moralía*. Lisboa: Edições 70, 1951.

_____. *Educação e emancipação*. 4. ed. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. “Sobre sujeito e objeto”. In: ADORNO, T. W. *Palavras e sinais: modelos críticos* 2. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. 2. ed. Trad. Pedro Jordão. Alfragidie – Portugal: Teorema, 1989.

_____. *História social da criança e da família*. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

_____. “Fatos e ficções na literatura memorialista contemporânea”. Conferência ministrada por Aleida Assmann em 20/05/2013, na Universidade Estadual de Londrina – UEL. Tivemos acesso aos slides utilizados pela pesquisadora durante sua apresentação.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A poética do devaneio*. 2. ed. Trad. Alain Marcel Mouzat, Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

BARTHES, Roland. *Aula: Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, pronunciada em 7 de janeiro de 1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. 6. ed. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v. I)

_____. *Rua de mão única*. Trad. Rubens R. T. Filho e José C. M. Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. (Obras escolhidas v. II)

_____. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BRASIL. *Estatuto da criança e do adolescente*. São Paulo: Cortez, 1990. 181p.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso, 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Cláudia Maria de. “A arte de caçar borboletas”. In: KOHAN, Walter Omar. *Devir-criança da filosofia: Infância da educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

CERON, Lleana Padilha. *Espaço lúdico: um olhar sobre a infância na arte brasileira*. Exposição. Disponível em:

<http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/bndes/bndes_pt/Areas_de_Atualizacao/Cultura/Galeria/2004_espaco_ludico.html>. Acessado em 19/02/2013.

COMPAGNON. Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CORTÁZA, Julio. *Valise de Cronópio*. 2. ed. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA, Nivaldete Ferreira da. “*Emília*” e “*Emílio*”: um face a face entre Lobato e Rousseau. UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, s/d. Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema7/0724.pdf>, acessado no dia 18/02/2013.

_____. *A boneca Emília: por uma pedagogia performática*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, 2005.

COSTA, Sueli Aparecida. *Construções do imaginário em João Manuel Simões*. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Área de Concentração em Linguagem e Sociedade – da UNIOESTE, 2007.

COUTO, Mia. “Quebrando as armadilhas da opressão no mundo” In: *Leitura: teoria & prática*. Revista da Associação de Leitura do Brasil. Ano 26, n. 50, jun. 2008.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Zahar, 1994.

FILHO, Oziris Borges. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca-SP: Ribeirão Gráfica e editora, 2007.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

FREUD, Sigmund. “Escritores criativos e devaneios”. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standart brasileira*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (v. IX)

_____. “Lembranças encobridoras”. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição *standart* brasileira. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (v. III)

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Sobrados e mucambos*: A continuação de Casa grande & senzala. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FRONTANA, Isabel C. R. da Cunha. *Crianças e adolescentes nas ruas de São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GAETA, Antonio Carlos. “Walter Benjamin e a leitura da cidade moderna”. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. n. XII, v. III, janeiro – março 2005 ISSN 1678-3182, UNESP – Araraquara. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/465>>, acessado em 11/12/2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. “Walter Benjamin ou a história aberta”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v. I)

_____. “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”. *Pro-Posições* – vol. 13, n. 3 (39) – set./dez. 2002.

_____. “Infância e pensamento”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Cinco teses sobre o conto” In: *O livro do seminário*: ensaios. São Paulo: LR Editores, 1983.

GARCIA, Érica de Lima Melo. *A experiência da infância em Graciliano Ramos*. Tese do doutorado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2010.

GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

JÓDAR, Francisco; GÓMEZ, Lúcia. “Devir-criança: experimentar e explorar outra educação”. *Educação e realidade*. 27 (2): jul./dez., 2002, p. 31-45.

KRAMER, Sonia. “Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin”. In: *Infância*: fios e desafios da pesquisa. Campinas-SP: Papyrus, 1996.

KOHAN, Omar Walter (Org.). *Devir-criança da filosofia*: infância e educação. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.

LARRETA, Enrique Rodríguez & Guillermo Giucci. *Gilberto Freyre: uma biografia cultural*. Trad. Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LARROSA, Jorge. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, jan-abr, 2002, p. 20-28.

_____. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. Alfredo Veiga-Neto. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, Editora Unesp, 1987.

LISPECTOR, Clarice. (1971) *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1967.

LIMA, Luiz Costa. “O conto na modernidade brasileira”. In: *O livro do seminário: ensaios*. São Paulo: LR Editores, 1983.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. “Arte e metáforas contemporâneas para pensar infância e educação”. *Revista Brasileira de Educação*, v. 13, n. 37, jan./abr. 2008.

LOUZEIRO, José. *Pixote: Infância dos mortos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de narizinho*. 52. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LUCAS, Fabio. “O conto no Brasil moderno”. In: *O livro do seminário: ensaios*. São Paulo: LR Editores, 1983.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MATA, Anderson Luis Nunes da. *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Departamento de Teoria Literária e Literatura, da UnB – Universidade de Brasília, 2006.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

OLIVEIRA, Flávio. *Arte, teologia e morte: Interlúdios filosóficos entre Franz Kafka e Walter Benjamin*. Dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Unicamp, Campinas, 2009.

PAES, José Paulo. “Infância e poesia”. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais! São Paulo, 09/08/1998.

PAGNI, Pedro Angelo. “Um lugar para a experiência e suas linguagens entre os saberes e práticas escolares: pensar a infância e o acontecimento na práxis educativa”. In: PAGNI, Pedro Angelo e GELAMO, Rodrigo Pelloso (Orgs). *Experiência, Educação e Contemporaneidade*. Marília: Poiesis: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

- _____. “Da infância-criança à in-fância do pensar na relação pedagógica”. In: VAZ, Alexandre Fernandez e MOMM, Carolina Machado. *Educação infantil e sociedade: questões contemporâneas*. Nova Petrópolis: Nova Harmonia, 2012.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. 4. ed. Trad. Eliane Zagury, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- PESSANHA, José Américo. “Remate de males”. *Revista do Departamento de Teoria Literária*. n. 9. Campinas: IEL, Unicamp, 1989.
- PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto – Ricardo Piglia*. Trad. Josely Vianna Baptista. Disponível em: <<http://www.concursodecontos.blogspot.com.br/p/teses-sobre-conto.html>>. Acessado em 31/10/2012
- PLOTZ, Judith. “Romantismo, infância e os paradoxos do desenvolvimento”. In: KOHAN, Walter; KENNEDY, David. *Infância e filosofia: possibilidades de um encontro*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Moderna, 1984.
- POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno. (Orgs) *Teoria Crítica, estética e educação*. Campinas-SP: Autores Associados; Piracicaba-SP: Editora Unimep, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difel, 1979.
- ROTerdão, Erasmo. *Elogio da loucura*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães & Cia Editores, 1951.
- SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCHLESENER, Anita Helena. *Os tempos da história: leituras de Walter Benjamin*. Brasília: Liber Livro, 2011.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- SILVA-BATISTA, Maria Isabel Formoso Cardoso e. *A formação do indivíduo no capitalismo tardio: um estudo sobre a juventude contemporânea*. Tese de doutorado defendida no Programa de Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.
- SILVA, Anilde Tombolato Tavares da. *Infância, experiência e trabalho docente*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Marília, 2007.

_____. “A infância e o brincar na era tecnológica: a escola em questão”. XVI ENDIPE - Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino/UNICAMP - Campinas – 2012. Disponível em: <ww2.unimep.br/endipec/2028c.pdf>, acessado em 22/02/2013.

SOUZA, Solange Jobim e. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygostsky e Benjamin*. 13. ed. Campinas-SP: Papirus, 2012.

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. *Imagens da infância na obra de Clarice Lispector*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2010.

TONUCCI, Francesco. *A solidão da criança*. Trad. Maria de Lourdes Tambaschia Menon. Campinas-SP: Autores Associados, 2008.

VAZ, Alexandre Fernandez. “Subjetividade, memória e experiência: sobre a infância em alguns escritos de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno”. *Educação em Revista*. n. 6, p. 51-66, 2005.

_____. “Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin)”. In: PAGNI, Pedro Angelo e GELAMO, Rodrigo Pelloso (Orgs). *Experiência, Educação e Contemporaneidade*. Marília: Poiesis: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

VILELA, Eugênia. “A infância entre as ruínas”. In: PAGNI, Pedro Angelo e GELAMO, Rodrigo Pelloso (Orgs). *Experiência, Educação e Contemporaneidade*. Marília: Poiesis: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

YUNES, Eliana. *Infância e infâncias brasileiras: a representação da criança na literatura brasileira*. Tese de Doutorado defendida no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1986.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Trad. Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.