

A Infância “Quebrada” em *Castanha do Pará*

The “Broken” Childhood in *Castanha Do Pará*

Ellen Aline da Silva de Sousa*

*Universidade Federal do Pará, UFPA, Bragança – PA,
e-mail: aline.sousa182@gmail.com

Francisco Pereira Smith Júnior**

**Universidade Federal do Pará, UFPA, Belém – PA,
e-mail: fransmithj@gmail.com

Marcelo do Vale Oliveira***

***Universidade Federal do Pará, UFPA, Bragança – PA,
e-mail: marcelomvo@ufpa.br

Resumo: O estudo parte da análise sobre a narrativa gráfica *Castanha do Pará* (2018) de autoria de Gidalti Moura Jr. Inspirada no conto *Adolescendo Solar*, de Luizan Pinheiro, *Castanha do Pará* narra a vida do menino em condição de rua apelidado como Castanha, que assim como Casqueta, personagem do conto inspiração, sobrevive no complexo do Ver-o-Peso, na cidade de Belém do Pará. Dito isto, objetiva-se investigar, a partir dos pressupostos metodológicos da literatura comparada, a representação da infância no personagem Castanha, marcada pela marginalidade e exclusão, vivenciada em contextos opressores e violentos, como a repressão do padrasto dentro de casa e as várias situações nas ruas. A obra tem por narradora a vizinha da família, que conta de um ponto de vista atravessado por princípios morais uma versão sobre a vida de Castanha, comparando-o constantemente com o seu filho, que imagina ser modelo para o menino-urubu. Desse modo, a *graphic novel* expõe uma infância na Amazônia paraense que vive em condição de rua no meio urbano, marcada por uma ruptura dos preceitos modernos que instituem modelos para essa fase da vida, estabelecido em marcos legais como a Constituição Brasileira de 1988, o Estatuto da Criança e do Adolescente, na Declaração Universal dos Direitos Humanos, Declaração dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes, isto é, privada de direitos básicos, estigmatizada e marginalizada socialmente. Em suma, uma infância “quebrada”.

Palavras-chave: Infância. Marginalidade. *Graphic novel*.

Abstract: The study starts from the analysis of the graphic narrative *Castanha do Pará* (2018) authored by Gidalti Moura Jr. Inspired by Luizan Pinheiro's short story *Adolescendo Solar*, *Castanha do Pará* narrates the life of a street child boy nicknamed as Castanha, like Casqueta, a character in the short story, Castanha also make a living in the Ver-o-Peso complex, in the city of Belém do Pará. Having said that, the objective is to investigate, from the methodological assumptions of the Comparative Literature, the representation of childhood in the character Castanha, marked by marginality and social exclusion, which is experienced in oppressive and violent contexts, such as the repression of the stepfather at home and various situations on the streets. The story is told by the neighbor of the family who tells, from a point of view marked by moral principles, a version about the life of Castanha, comparing him constantly with her son, who she imagines being a model for the vulture boy. Therefore, the graphic novel exposes a childhood in the

Paraense Amazon which lives in a street condition in the urban environment, and it is marked by a rupture of the modern precepts that institute models for this phase of life. This childhood also is established in legal boundaries such as the Brazilian Constitution of 1988, the Statute of Child and Adolescents, in the Universal Declaration of Human Rights, Declaration of the Rights of Child, that is, in the graphic novel, deprived of basic rights, stigmatized and socially marginalized. In short, a “broken” childhood.

Keywords: Childhood. Marginality. Graphic Novel.

INTRODUÇÃO

Este trabalho investiga a infância marginalizada na *graphic novel* *Castanha do Pará* (2018), de Gidalti Moura Jr., que narra o cotidiano do menino-urubu (por ter corpo humano e cabeça de urubu) nas ruas da feira do Ver-o-Peso na cidade de Belém do Pará, lugar de fluxo contínuo entre trabalhadores e consumidores de produtos diversos. A obra é inspirada no conto de Luizan Pinheiro, *Adolescendo solar*¹, publicado em 2009 em uma única tiragem, sobre um menino em condição de rua, Casqueta, que também usa como morada a feira do Ver-o-Peso. A partir da apresentação sobre o objeto da pesquisa, compreende-se que a população em situação de rua é formada por grupos heterogêneos em relação ao sexo, gênero e idade, que vivem principalmente em áreas urbanas e espaços públicos, com uma trajetória repleta de desigualdades, violência e discriminação. A presença da criança em situação de rua é ainda mais complexa, pois está numa fase de desenvolvimento, sendo violado de direitos fundamentais, o que reflete em seu crescimento e aprendizado, e contrapõe o posicionamento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), na qual defende que os direitos da criança e do adolescente sejam garantidos, ressaltando que é dever da família, da comunidade e do Estado assegurar os direitos e o pleno desenvolvimento da criança e do adolescente, como previstos em lei nº 8.069, de 13 de Julho de 1990 (BRASIL, 2019).

Perante essa realidade, a existência de meninos e meninas em condição de rua revela a ineficiência ao cumprimento para com esses deveres: “[...] evidencia ainda a falha do Estado, da família e da sociedade em prover a proteção integral desses indivíduos e garantir-lhes uma vida livre de situações de violência” (BRASIL, 2017, p. 12). Contudo, uma das dificuldades apresentadas em identificar essa população estaria associada a falta

¹ Por ter apenas uma edição, só foi possível ter acesso à obra pelo compartilhamento do arquivo em *word* realizado pelo próprio autor, por isso a ausência de referência.

de dados oficiais sobre a quantidade e os perfis dos grupos em razão da sua diversidade (BRASIL, 2017.).

Em estudos mais recentes, a criança e adolescente em condição de rua é identificada como sujeitos que estão em desenvolvimento, com direitos violados e em situação de vulnerabilidade, sem acesso à políticas públicas, utilizando espaços públicos como moradia ou para o sustento em tempo indeterminado ou temporariamente, apresentam os vínculos familiares e comunitários rompidos ou fragilizados (BRASIL, 2017), são caracterizados: “[...] por sua heterogeneidade, como gênero, orientação sexual, identidade de gênero, diversidade étnico-racial, religiosa, geracional, territorial, de nacionalidade, de posição política, deficiência, entre outros.” (BRASIL, 2017, p. 27). São infâncias diversas e particulares a cada indivíduo, a partir desses aspectos distintos, a infância marginalizada é marcada pela negação de direitos e de oportunidades que visem o seu pleno desenvolvimento, tais características também se diferem entre as regiões do país, dado as suas peculiaridades em relação à cultura, aspectos socioeconômicos, populacionais, assim por diante.

Diante dessas características que evidenciam a negação de direitos fundamentais para o pleno desenvolvimento do ser infantil, na região amazônica, segundo levantamento feito pelo UNICEF (2018), as “privações múltiplas” estão acima da média nacional, evidenciando a vulnerabilidade das infâncias na Amazônia, inseridas em contextos distintos, como no meio rural, ribeirinhos e na cidade, como o personagem Castanha. Dentro desse contexto, esses meninos e meninas estão em situação de rua por diversos motivos, que variam entre conflitos familiares, uso de drogas, bem como pelo trabalho infantil, exercendo o trabalho pela necessidade de contribuir com o sustento e a sobrevivência da família, e por isso acabam sendo colocadas “em diversos espaços como na lavoura, em casa de famílias, nas ruas, nas oficinas, nas carvoarias, no comércio, nas feiras, nas fábricas entre outros lugares” (SOUZA, 2014, p. 52). O trabalho infantil na cidade de Belém² é ainda mais alarmante, que é onde concentra um número mais expressivo na Região Norte, desse modo, faz parte da concepção de que o trabalho educa a criança, tornando-a em um adulto responsável de acordo com a moral e os bons costumes (SOUZA, 2014).

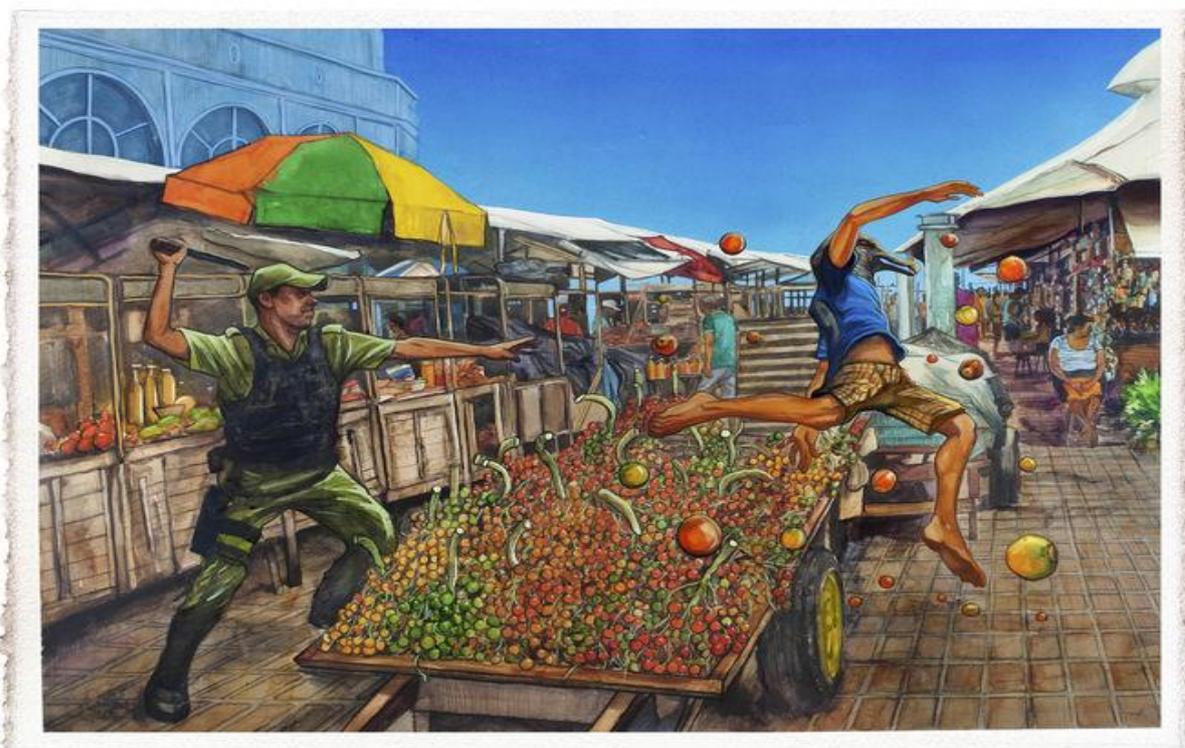
Isso posto, as infâncias que sofrem privações múltiplas, que estão atrelados ao trabalho infantil, em condição de rua, são infâncias marginalizadas, desviantes

² De acordo com dados do IBGE/PNAD de 2011, a cidade de Belém concentra mais de trinta mil casos de trabalho infantil, considerando a idade entre 10 e 14 anos. (SOUZA, 2014).

(BECKER, 2008), no sentido de viverem de modo distinto do que é valorizado e tido como hegemônico, legitimado pela sociedade. Vale notar que a sociedade já predetermina que grupos específicos, como as infâncias desviantes, cometam atos criminosos: “o grau em que um ato será tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele. Regras tendem a ser aplicadas mais a algumas pessoas que a outras” (BECKER, 2008, p. 25). Sendo assim, uns sofrem mais punições que outros grupos, ocasionados por julgamentos prévios considerando a cor da pele e/ou a condição socioeconômica.

Além da vulnerabilidade de viver em contextos adversos, Castanha ainda precisa enfrentar os estigmas de quem mora na rua, já que a própria narradora o apresenta a partir de uma visão moralista e conservadora. A personagem-narradora, Iracema, é vizinha da família do menino e presenciou os diversos conflitos pelos quais Castanha enfrentou em casa, cabe destacar que ela escolhe um policial militar como interlocutor para contar sobre o desaparecimento do menino que vivia pelo Ver-o-Peso. Em vista disso, esta pesquisa tem por objetivo investigar, no âmbito da literatura comparada, a infância “quebrada” do personagem Castanha, cuja trajetória expõe um cenário de desigualdades e exclusão, que encontra na rua uma forma de abrigo e de liberdade das repressões vividas, mas que acaba encontrando a mesma exclusão e violência nas ruas do Ver-o-Peso. Esse cenário é marcado pelas figuras dos indivíduos que frequentam a feira e da instituição policial, que aparece na *graphic novel* representada pela violência para com o personagem, notável desde a capa da obra, em que Castanha aparece saltando por entre frutas no Ver-o-Peso, perseguido de perto por um policial militar com o cassetete em riste, sendo ainda a mesma imagem que foi censurada em um *shopping* de Belém por um grupo de policiais militares que alegaram desrespeito à corporação.

Imagem 1: Capa aberta de *Castanha do Pará*.



Fonte: MOURA Jr., Gidalti. *Castanha do Pará*. *Catarse*, 12 de dez. de 2016. Disponível em: <https://www.catarse.me/castanha>. Acesso em: 03 de jul. de 2020.

De modo breve, a partir da imagem acima, é possível fazer uma leitura inicial do que irá ser abordado no decorrer da narrativa, não só pelo ponto central da imagem que ocupa a capa (a partir da figura de Castanha) e a quarta capa (com a figura do policial), onde mostra Castanha pulando por cima de frutas para fugir de um PM. Ao contemplar todos os personagens presentes na imagem, principalmente um homem e uma mulher mais ao fundo da imagem, que aparentemente são trabalhadores no Ver-o-Peso, verifica-se que seus rostos estão virados, se negando a ver aquela situação ou ainda receosos de servirem como testemunhas contra a ação policial. Todos esses personagens que compõem o cenário da imagem do Ver-o-Peso, seguem suas jornadas pelo comércio, uns comprando outros vendendo, mas não há outra reação para o menino ou para o PM, o que já antecipa a invisibilidade de Castanha.

A metodologia a ser usada neste estudo está baseada nos pressupostos da literatura comparada, o qual estabelece o diálogo da narrativa com outros textos buscando encontrar traços de intersecções e de divergências, pois entende o texto a partir de interações intertextuais e interdisciplinares, para além de uma relação binária, mas interagindo com outras esferas da expressão humana (CARVALHAL, 2006). Portanto, este estudo parte da premissa de que os diálogos podem ser feitos com textos diversos (CARVALHAL, Volume 21 Número 51

2006), seguindo outras abordagens do comparativismo, como a perspectiva interdisciplinar e tematólogica. No que diz respeito à estrutura, o presente estudo divide-se em quatro partes, incluindo a introdução e conclusão; num segundo momento, o artigo dedica-se às obras literárias que abordam o menino marginalizado, desde o modernismo à contemporaneidade, o qual apontam para as desigualdades em que essas infâncias estão inseridas; em seguida, parte-se para a análise sobre a infância “quebrada” do personagem Castanha, menino marginalizado e excluído socialmente no contexto familiar, bem como no Ver-o-Peso.

INFÂNCIAS DESVIANTES NA LITERATURA BRASILEIRA

As infâncias são narradas ao longo dos anos de muitas formas, seja romantizando-a, negando a sua existência, ou ainda sob um viés realista, o que ocorre com maior frequência na segunda fase do modernismo, conhecido também como romance de 30, que procura abordar a condição social dos sujeitos, na qual a infância é incluída no grupo de marginalizados; a criança surge na ficção brasileira “junto com os ‘proletários’”, (BUENO, 2006, p. 23). Desse modo, as temáticas voltam-se para as mazelas do povo brasileiro como forma de denúncia social. Na região amazônica, Abguar Bastos publica *Safra*, romance de 1937, que embora não tenha o menino como personagem principal na trama, a infância se destaca pelas circunstâncias em que são narrados os meninos comedores de terra, crianças que comiam pedaços de tijolo, telha, barro e lama (VELOSO, 2018). Em sua maioria, são meninos criados sem a presença paterna, que trabalham desde os cinco anos de idade em condições precárias, nus, carregando cestos com pescados e cheirando a peixe. “Dessa maneira, magros, barrigudos e doentes, essas figuras infantis são o retrato da fome e do desamparo social na região” (VELOSO, 2018, p. 238).

É ainda nesse cenário que surge umas das primeiras narrativas sobre meninos em condição de rua, *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado. O romance retrata o cotidiano de um grupo de meninos que vivem no cais da cidade de Salvador, liderado por Pedro Bala. Os personagens sobrevivem de furtos e da ajuda de poucas pessoas, como o padre José Pedro e a mãe de santo Don’Anninha. O romance, além de denunciar o descaso, evidencia a repressão da polícia e de instituições que visavam regenerá-los pelas agressões e o trabalho forçado em plantações, já que nesse período essas instituições,

nomeadas de reformatórios, tinham por função reajustá-los para a sociedade de acordo com os valores instituídos por eles. Dessa forma, cria-se um sistema na qual a criança deve ser educada e inserida na sociedade baseada numa lógica em que o trabalho e a repressão educam (SOUZA, 2014).

O Código de Menores tinha um caráter policial, confundindo assistência e justiça como estratégia para resolver os problemas das crianças e dos adolescentes que viviam em situação de rua, pressupunha que a ameaça ao convívio social deveria ser combatida com a internação. Além disso, as crianças e adolescentes (os “menores”) eram condenados ao trabalho pelo Estado e abrigados em um pavilhão, em um sistema punitivo que associava assistencialismo e repressão. (SOUZA, 2014, p. 56).

Nesse contexto, ainda no nordeste brasileiro, Graciliano Ramos publica *Infância* em 1945, uma autobiografia sobre a história do menino Graciliano por meio de lembranças que marcaram a trajetória do autor, conduzindo à percepção que se tinha da infância, a de que é um adulto em miniatura, ou seja, não há distinção no tratamento entre adultos e crianças (SANTOS, 2004). Em tal fase, inclusive, cabe mencionar dois ciclos do modernismo brasileiro que trazem em suas obras o menino como protagonista, sendo eles: o Ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rêgo, incluindo sua obra independente *O moleque Ricardo*; e o Ciclo do Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir. José Lins do Rêgo, autor de o Ciclo da cana-de-açúcar, é composto por *Menino de Engenho*, de 1932; *Doidinho* (1933); *Banguê* (1934); *Usina* (1936); e em 1943, *Fogo morto*, sendo este a síntese do ciclo. A compilação apresenta o menino Carlinhos em *Menino de Engenho* e *Doidinho*, chegando à fase adulta em *Banguê*; na primeira obra, “Entre os quatro e os 12 anos, decorre a evocação da infância.” (VILLAÇA, 1995, p. 20). O menino é acionado para lembrar essa fase no engenho, “é uma evocação nostálgica, um depoimento veraz e espontâneo [...]” (VILLAÇA, 1995, p. 20) do personagem para esses tempos.

Doidinho é, de certo modo, a continuação de *Menino de Engenho*, que encerra com o anúncio de que Carlinhos deixaria o engenho para ir morar num colégio de padres, nessa narrativa, o menino: “[...] inicia a sua transição para Carlos de Melo, ou seja, a criança precoce faz o seu áspero aprendizado em relação às durezas da vida.” (VILLAÇA, 1995, p. 13), fase que retrata o momento de amadurecimento do personagem. Entre *Banguê* e *Usina*, é preciso considerar ainda a obra *O moleque Ricardo* (1935), que narra a vida de Ricardo, o qual inicia sua trajetória nos engenhos da cana-de-açúcar, foge para a cidade, mas não conseguiu se livrar totalmente do sistema trabalhista que tinha nos

engenhos, ou seja, o novo emprego mantém relações com o antigo, dessa forma, não há mudança do trabalho rural para o industrial, “mas do trabalho doméstico como moleque do coronel [...] para o trabalho no setor de serviço” (BARBOSA, 2015, p. 14), exercendo funções semelhantes ao outro, até mesmo sendo usado como “moleque de recado” em algumas ocasiões (BARBOSA, 2015), ainda assim, é na cidade que Ricardo conhece movimentos sindicais, na qual se conscientiza sobre a luta de classes, a partir da perspectiva dialética marxista, e numa possível mudança.

O Ciclo do Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir, contém as obras: *Chove nos Campos de Cachoeira*, de 1941; seguido de *Marajó* (1947); *Três Casas e um Rio* (1958); *Belém do Grão-Pará* (1960); *Passagem dos Inocentes* (1967); *Primeira Manhã* no mesmo ano; *Ponte do Galo* (1971); *Os Habitantes* (1976); *Chão dos Lobos* (1976); e *Ribanceira* em 1978. Dos dez escritos, nove relatam a infância do menino Alfredo até a fase adulta (FURTADO, 2015). A infância de Alfredo em *Chove nos Campos de Cachoeira* é narrada na vila Cachoeira do Arari, de onde fica a imaginar uma vida melhor na cidade de Belém, denotando uma valorização das cidades em detrimento do meio rural, já evidenciando o processo modernizador que ganhará força durante a Era Vargas. A construção do personagem se dá também em *Três casas e um rio*, até o início da fase adulta dentro do Ciclo, o importante a notar são as mazelas pela qual Alfredo enfrenta, sonhando em continuar os estudos, porém a falta de condições financeiras o impede, em uma lógica de exclusão social da classe socioeconômica onde está inserido o personagem e sua família, são essas desigualdades sociais que dialogam com outras obras que apresentam o menino como protagonista e que estão inseridos em contextos adversos.

Em *O menino na literatura brasileira*, Vânia Maria Resende analisa, por tema e por autores, a representação da criança abrangendo as narrativas de 1922 a 1987, buscando entender o sentido que os autores atribuem à infância, apresentando diversas concepções, tanto a partir da percepção da criança, do modo e da linguagem em que é narrado, estabelecendo ligação com a realidade a que se remete, como também de outros que se distanciam dessas características, esquecendo da ludicidade ao narrar a infância, e com isso não utiliza de um recurso importante para a construção dessas narrativas, a mistura de símbolos com o real, que criam: “[...] significados humanos e estéticos profundos, emergentes de um mundo metafórico, em que se cruzam símbolos da imaginação criadora e imagens da realidade infantil” (RESENDE, 1988, p. 23), sendo dessa forma que a ficção se realiza plenamente, tonando-se fonte para a criação (RESENDE, 1988). Além disso, é oportuno entender outra característica que a autora

discute sobre a infância na ficção: o sadismo, característica recorrente quando os personagens são meninos em condição de rua.

É certo que este tema “sadismo” nos remete a um campo complexo que é o da natureza e comportamento humanos, reveladores de diferenças dos seres humanos entre si e portadores do resultado da soma de experiências adquiridas, desde a mais tenra idade, em que acumulam ansiedades, repressões, frustrações, desejos, proibições. (RESENDE, 1988, p. 167-168).

Com isso, Resende destaca que no período da infância as experiências vividas podem reprimir e interferir na conduta do adulto. De modo abrangente, apresenta que o ser infantil também é representado como não inocente, através de personagens que apresentam comportamentos que fogem à pureza. O sadismo, como citado anteriormente, é comum em personagens de meninos e meninas que estão em situação de rua, de certo modo, como uma desforra à rejeição que os indivíduos em seu entorno oferecem para esses meninos. O prazer em ver o sofrimento do outro, por exemplo, remete ao personagem Sem-pernas, de *Capitães da Areia*, um menino marcado por violências físicas e psicológicas, que se diverte quando maltrata um animal ou um novato no bando; sentimento que é compartilhado com o personagem Dito, do romance *Infância dos Mortos*. Essa obra de José Louzeiro, de 1977, narra meninos em situação de rua na cidade do Rio de Janeiro. Nele, assim como no romance de Jorge Amado, os meninos formam um bando com o intuito de protegerem-se e ajudarem-se mutuamente, pois, nessas obras, os personagens sofrem com a violência policial, com instituições para “menores”, de traficantes, bem como de outros indivíduos. Em *Infância dos Mortos*, os integrantes do bando mudam constantemente em decorrência de sumiços, quando são levados para a prisão ou para os reformatórios, de onde muitos não retornam.

Outra narrativa sobre meninos em situação de rua, e que também estabelece paralelos com a obra de Gidalti Moura Jr., é *Moleques de rua: Aventuras de João Pão, um menor abandonado* (1994), de Roberto Freire, que tem por protagonista o menino que dá título à obra, João Pão, personagem de dez anos de idade que sobrevive em São Paulo e integra um grupo composto por outros meninos e meninas na mesma situação, que enfrentam abusos de outros grupos, usam drogas para disfarçar a fome e aprendem cedo outras formas de sobrevivência. João Pão recebe esse nome pelo fato de sempre andar com um pedaço de pão entre as roupas por acreditar que lhe daria sorte, numa tentativa

de se proteger, visto que sabe das várias situações que podem acontecer a alguém que mora na rua.

Ainda no gênero romance, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, (que também se destacou no cinema em 2002) narra a trajetória de Buscapé e outros personagens que vivem nas favelas do Rio de Janeiro na década de 1970; com cenários semelhantes, *Manual prático do ódio* (2003), de Ferrez, é narrado nas periferias de São Paulo que, movidos pelo sentimento do ódio, os personagens vivem situações permeadas entre a criminalidade e a violência; o que em partes se encontra em *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, trazendo a infância e adolescência de meninos nas comunidades periféricas do Rio de Janeiro (SOUZA, 2015). Um pouco anterior a publicação de Geovani Martins, em 2014 Ziraldo lança *Um menino chamado Raddysson e mais os meninos de Portinari*, ilustrada pelas obras de Portinari (*Jogos Infantis*, de 1944; *Favela*, 1957; *Morro*, 1959; e *Futebol*, de 1958), a narrativa aborda a trajetória de Raddysson e de outros meninos que passam os dias e as noites pelas ruas do Rio de Janeiro, os quais foram criados apenas pelas mães e tiveram que lidar com a ausência paterna. Diferente de outras narrativas, a obra de Ziraldo destina aos seus personagens uma mudança de vida proporcionada pelo esporte e pela educação. Assim, meninos de diferentes períodos e cidades, retratam a infância de modos particulares, mas que possuem pontos em comum.

Geralmente, são construídas configurações sociais que indicam experiências de ruptura, em que algumas crianças perdem os elos familiares, ganham as ruas, são resgatadas por instituições desumanizadas que oprimem mais do que educam, ou por organizações criminosas ligadas ao tráfico contemporâneo de drogas. A infância funciona então como força semântica e fonte de experiência discursiva, permitindo ao escritor denunciar a falência de uma ordem sociopolítica inapta a cuidar de cidadãos carentes. (SOUZA, 2015, p. 79).

Através das infâncias descritas nesse breve panorama, os autores narram e denunciam as mazelas socioeconômicas e históricas que crianças em condição de rua vivem, corrompida pela falta de políticas públicas e que são inseridas em contextos opressores (MATA, 2006). Diante disso, as narrativas retratam a infância vivenciada em locais hostis, na qual a criminalidade aparece como uma possibilidade de sobrevivência/resistência em meio a desigualdade social e econômica, concepções que dialogam com o personagem Castanha, levando em consideração o processo de marginalização do menino em situação de rua.

CASTANHA E O VER-O-PESO: UMA INFÂNCIA “QUEBRADA”

Castanha do Pará inicia pela problemática, quando a personagem-narradora, Iracema, relata para o policial militar que, desde a morte do padrasto e do sumiço da mãe do menino, Castanha não voltou mais para casa e passou a ficar permanente no Ver-o-Peso, deixando a avó materna esperando pelo seu retorno. Embora o menino já frequentasse esse espaço, o conflito ocorrido foi um ponto de cisão entre Castanha e a família. Desse modo, a personagem-narradora parte desse momento tumultuoso para explicar a trajetória do menino-urubu e os casos que envolvem aquela família, fazendo constantes comparações entre seu filho e o personagem-título.

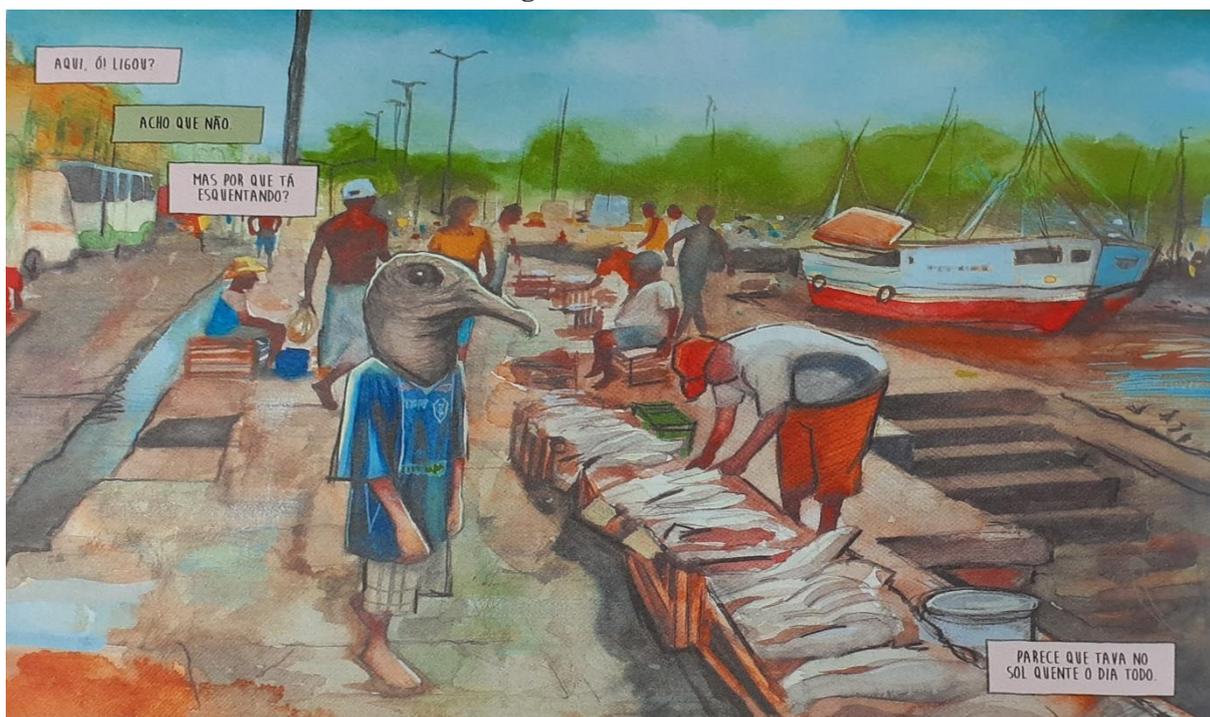
Desde a perda dos pais, Castanha se distancia de casa e convive com mais frequência no Ver-o-Peso, sobrevivendo de furtos e de atividades informais, como engraxate, vendedor nos ônibus etc. Essa condição faz com que o olhar da narradora procure julgar o comportamento do menino, pois ela o associa ao malandro, ao comodismo, isto é, não é produtivo e por isso não serve à sociedade. Nesse caso, o imaginário da narradora traz elementos constituintes do modo de produção capitalista, tendo o trabalho como importante elemento valorativo e, a partir dessa referência, Castanha é estigmatizado. A narradora não traz nenhuma narrativa problematizadora desse contexto econômico social, e sim o legitima, contestando os desvios cometidos pelo personagem-título; e é importante lembrar que o receptor da narrativa é um policial militar, representante do Estado que tem como principal sistema econômico e social de referência, o capitalista.

Pela situação de estar nas ruas, a personagem-narradora afirma que esse é o seu local de pertencimento: “Eu acho que a casa dele é a rua mesmo, não é?” (MOURA Jr., 2018, p. 70), ou seja, a rua é considerada um lugar marginal, tal como Castanha é identificado, por isso essa associação. A rua também é narrada como o lar do personagem Casqueta, no conto *Adolescendo solar*: “Pára e olha os ônibus lotados. Seis da tarde e o trabalho terminou, Casqueta, hora de voltar para casa. Desculpa! Você já está em casa.” (Arquivo do autor). Todavia, o outro menino, Castanha, não parece se sentir totalmente pertencente a esse lugar, por justamente a todo instante ser expulso dos locais em que está, tanto em casa ou nas ruas não há acolhimento para com esse menino, já no conto, essa relação de Casqueta com a rua o evidencia como um elemento constituinte do Ver-o-Peso.

Casqueta tem quinze anos, mas parece ter onze. Magricela, desnutrido, cabelo queimado do sol, dentes e olhos amarelados. A camisa do Remo desbotada expõe as costelas pelos buracos. Ele é patrimônio do Ver-o-Peso. Corta os espaços entre os carros rumo a feira. É hora de bater ponto e já está atrasado. (Arquivo do autor).

Assim, o personagem faz parte desse lugar que, como o Ver-o-Peso no conto, possuem rituais que se assemelham, que despertam para a manhã em busca do sustento e das sociabilidades que a feira pode oferecer. O menino acorda e se dirige para esse espaço, tal qual Castanha, que na narrativa já dorme nas bancas de venda e durante os dias costuma ficar rondando pelo Ver-o-Peso, lugar onde os urubus circulam esperando restos de alimentos, como os peixes que são desviscerados no local. De modo semelhante, o menino observa o trato sendo feito nos peixes, como na imagem em seguida.

Imagem 2: Observando a feira



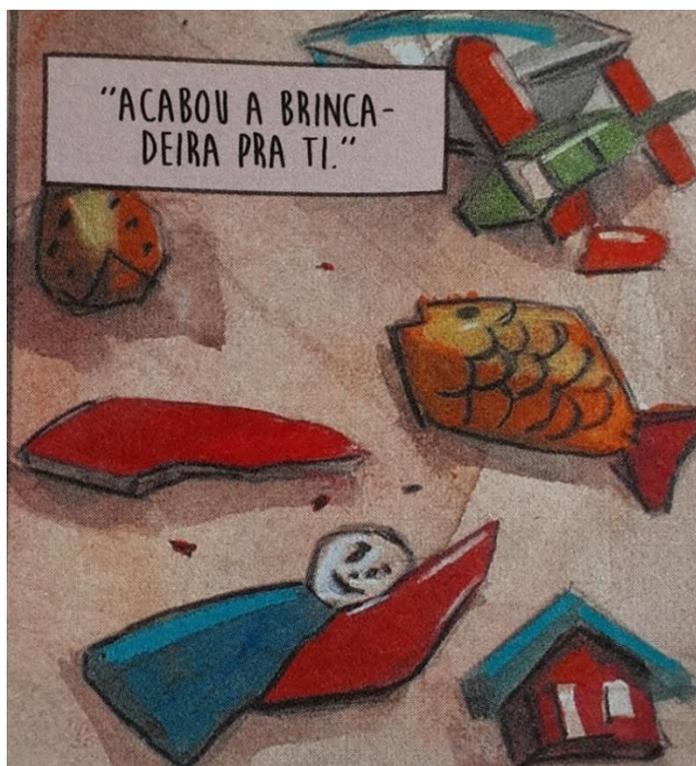
Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 38

O menino-urubu costuma andar sozinho, não é mostrado como parte de um grupo de meninos em condição de rua, como os que existem em *Capitães da Areia* ou *Infâncias dos Mortos*, que se juntam como estratégia de proteção e colaboração mútua; Castanha enfrenta sozinho os conflitos nas ruas. A HQ só apresenta o personagem-título em interação com outros meninos quando a narradora, com o propósito de estabelecer um paralelo dicotômico de bons e maus exemplos, cria para o policial a narrativa de que

Vitinho, seu filho, não tem relação com Castanha, que passa a ser interpretado como má influência; contudo, tal narrativa não se sustenta, pois as cenas exibem Castanha em interação com os outros meninos, incluindo Vitinho, contrariando, assim, a narradora. Ao mostrar o menino trabalhando, dormindo no chão etc. induz o leitor a desacreditar do discurso de Iracema e a problematizar as atitudes do personagem-título, bem como as intenções da narradora. Há uma distância entre a imagem que ela faz do filho para as ações do menino, que é mostrado violando carros, por exemplo.

Dito isso, a narração da personagem Iracema traz diferentes ideias de infância, ressaltando disparidades que podem ser interpretadas de várias formas. A infância do personagem Castanha é corrompida pelas circunstâncias de sobreviver em situações adversas, privado de direitos básicos, sem dispor de um teto, de alimentação adequada, sem contato com familiares, dentre outros fatores que marginalizam o personagem. A rua seria, então, um espaço que acolhe Castanha como também expõe a sua marginalização e corrobora com ela, que oprime e lhe nega assistência. Em uma das cenas em que Castanha aparece fugindo de vendedores da feira do Ver-o-Peso, a narrativa traz uma ruptura na ideia de infância na vida de Castanha, tal como aparece na fala do padrasto – imagem 3 – enquanto um comerciante persegue o menino.

Imagem 3: Brinquedos quebrados



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 31

O quadro aproxima para o momento que Castanha caiu com os brinquedos, no qual acidentalmente quebra alguns deles e a imagem apresenta outra concepção para a infância do menino, marcada por um rompimento, isto é, ao afirmar que “acabou a brincadeira pra ti” é como se, para Castanha, a fase da infância e do brincar houvesse terminado, não há mais momentos para viver uma infância digna, como preceituada em diferentes marcos legais, como na Constituição Brasileira, no ECA, na Declaração Universal dos Direitos Humanos, Declaração dos Direitos das Crianças e dos Adolescentes. Pode-se inferir, portanto, que essa cena possui outro sentido ao mostrar os brinquedos partidos e o significado de brincadeira, sua infância está comprometida, está “quebrada” como os brinquedos, não será mais para brincar, aprender e estudar, mas uma infância negada e marginalizada.

Mesmo que Castanha enfrente diversas problemáticas no Ver-o-Peso por não ter paradeiro certo, viver uma vida instável, a rua afirma-se como a única maneira de escapar dos problemas familiares em que se encontrava. É nesse espaço da feira que Castanha passa a construir outra identidade, socializa com outros grupos e ainda, de certa maneira, é “livre” para decidir o que fazer, como das obrigações que são constantemente defendidas por Iracema, nesse sentido, o Ver-o-Peso enquanto espaço público e de “liberdade”, diverge da casa (espaço privado) centrada na figura violenta do padrasto (CRUZ, 2001).

Nesse sentido, a rua se transforma numa forma de exercitar o direito de ir e vir fora do alcance da autoridade dos pais; de negociar preços e produtos; de estabelecer relações afetivas; de exercitar a sexualidade, o papel de liderança, de defesa e principalmente ao exercício da capacidade de superar dificuldades. (CRUZ, 2001, p. 30).

Por isso a opção de Iracema em apresentar Castanha sob essa perspectiva estigmatizadora, por viver de modo oposto ao que ela (narradora) almeja, a seu ver o menino não é boa pessoa, pois ele carrega os mesmos “defeitos” que a mãe. Assim, ela afirma: “No começo, eu tinha pena do Castanha. Mas hoje vejo que ele é ruim igual a mãe mesmo. Tá no sangue.” (MOURA Jr., 2018, p. 55). É relevante compreender a relação entre mãe e filho, uma vez que a personagem-narradora os categorizam como a representação do que é errado, pois foi a mãe de Castanha que resolveu sair do interior para Belém, apesar dos avisos sobre os perigos que a cidade oferecia, se prostituiu e engravidou, e mesmo dizendo que criaria o filho sozinha, foi morar com Geraldo, ou seja, ela não seguiu as normas que são estabelecidas e impostas às mulheres. A visão moral em

relação a Castanha, tanto da narradora como também do padrasto, pode estar relacionada ao fato do menino ser filho de uma prostituta, como é enfatizado por Geraldo: “Te tirei da lama, sua piranha!” (MOURA Jr., 2018, p. 11), dessa forma, a mãe de Castanha representa todo o mal daquela família, por isso a narradora considera que Castanha e a mãe são iguais, e o erro está no “sangue” do menino, uma ideia biológica que não leva em consideração as construções históricas, sociais e outras dimensões do comportamento social, humano.

Numa das cenas de fuga pela feira do Ver-o-Peso, como o menino anda descalço, acaba cortando os pés e só percebe depois da euforia de correr, o sangue se mistura a cascas de bananas roubadas que jogou no chão, ao mesmo tempo em que a narradora diz que há muita violência nos estádios de futebol. A sequência busca explorar, ao relacionar o discurso e a imagem, a violência que existe em relação ao próprio menino. A imagem que se segue expõe um cenário de desigualdade e negligência para com a situação de rua, mostrando a marginalização e exclusão de Castanha, com os pés cortados e dividindo a comida com um cachorro de rua.

Imagem 4: Situação de rua



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 52

O último quadro explora o olhar fixado do menino, chamando a atenção para a sua condição, mesmo que o personagem tenha cometido um crime e vive de um modo que, na maioria das vezes, é condenável, mas em seguida, ao mostrar os pés ensanguentados e o olhar suplicante de Castanha, o leitor passa a compreender as suas atitudes, muito semelhante ao sentimento que desperta em *Infância dos Mortos*, quando em vários momentos depara-se com o desejo de vingança dos meninos, em roubar e ferir outros que os fizeram mal. Desse modo, as narrativas encaminham para a problematização e compreensão dos atos ilegais dessas infâncias.

Diante desse contexto, são muitas as opressões que o menino enfrenta, e uma das maneiras encontradas para burlar essa realidade é através da imaginação, em grande parte auxiliada pelo uso de drogas. A imaginação predomina em várias cenas, como a que ocorre depois de se ver com os pés cortados (imagem anterior). A chuva se forma no céu e é o momento de Castanha brincar sob ela enquanto os demais passam despercebidos. Com o banho de chuva, a imaginação renasce e o menino logo se vê como um herói, para isso ele adquire poderes em se transformar em outros personagens, não dando atenção aos olhares de reprovação, simplesmente continua seguindo aquilo que imagina, pois: “Se os adultos negam aos pequenos seres o reconhecimento social, estes aproveitam seus tempos de liberdade para inventar jogos lúdicos e criativos que transcendem o mundo opressor dos maiores” (SOUZA, 2015, p. 82). Nesse sentido, a imaginação é uma forma de escapar da sua realidade grotesca e de viver ainda o brincar atrelado à infância, sendo possível observar na imagem abaixo.

Imagem 5: Imaginação na chuva



Fonte: MOURA Jr., 2018, p. 58

Durante essa sequência, que mostra o menino brincando em ser outras pessoas, percebe-se que ele escolhe atletas de prestígio, como o jogador Pelé e o piloto Ayrton Senna, que são figuras importantes, heróis nacionais, e entre os quadros que exploram a ludicidade, aparece o padrasto como se estivesse vendo Castanha pela televisão. À vista disso, o menino prefere ser personagens que o padrasto assiste e admira, que tem respeito por eles, e talvez assim, o menino poderia ter sua admiração, mesmo que faça parte do seu imaginário, é a contraposição entre o desejo de ser valorizado, reconhecido em relação

à sua condição estigmatizada. Portanto, a imaginação é de grande importância para ele como também é significativa para o personagem do conto de Luizan Pinheiro, que depois de um dia conturbado, brinca debaixo da chuva num entardecer no Ver-o-Peso.

Arranca a camisa do Remo e dá lambada com ela no ar. Comemora um gol imaginário. Alguns homens riem observando o espetáculo de um personagem só, desenhando movimentos no espaço. Esqueceu a ferida, a fome, o tempo. É como se todo o mal do mundo fosse lavado com aquela chuva. (Arquivo do autor).

São em cenas como essa que os personagens experenciam o brincar e voltam a ser apenas meninos, mesmo que Castanha afirme já ser homem, reproduzindo a negação da infância imposta por outras instituições, como em diversas narrativas sobre a violência na infância. Em momentos como esse, a imaginação de criança se faz presente e os diferenciam dos personagens adultos, incapazes de vivenciar as mesmas experiências, pois estão limitados à vida real. É relevante discutir que nos instantes de fantasias, Castanha já não é mais um marginalizado, isto é, ele adquire um *status* privilegiado, passa a ter lugar de destaque, mas como se trata de devaneios, logo o momento termina e ele volta para a realidade. A partir do exposto, a imaginação é uma fuga total das mazelas vividas enquanto menino na condição de rua; é um momento em que ele se percebe como indivíduo com o direito ao sonho, ao desejo de outra vida e a infância se faz presente nessas circunstâncias em que o imaginar se torna o momento principal para reviver uma infância negada, não vivida e “quebrada”, como os brinquedos que não pôde brincar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As infâncias dialogadas com o personagem Castanha no decorrer do texto evidenciam as particularidades de ser criança no contexto amazônico. Castanha possui ainda outras peculiaridades que marcam sua infância: menino sem nome, com cabeça de urubu, desvinculado do núcleo familiar e que vive em condição de rua no Ver-o-Peso, na cidade de Belém do Pará. O menino e o Ver-o-Peso apresentam uma relação conflitante, ao mesmo tempo em que esse lugar parece acolher Castanha, evidencia ainda a sua condição de marginalizado e excluído socialmente, expondo o quanto a presença do menino-urubu é incômoda, o que também pode ser percebido no convívio com o padrasto. Dentre outras características, o menino efetivamente é uma castanha do Pará, fruto dessa

região que mescla florestas com o meio urbano, o mítico com a realidade das grandes metrópoles.

Ao abordar a infância marginalizada, *a graphic novel* evidencia a vulnerabilidade de meninos e meninas que estão em condição de rua, em diferentes contextos opressores, perceptíveis em outras obras que tematizam esses grupos infantis nas ruas de várias cidades do Brasil. Uma das características recorrentes nessas narrativas sobre meninos e meninas em situação de rua, é a ausência paterna, em uma sociedade ainda estruturada na autoridade do pai, masculina, em suma, patriarcal, a ausência desse elemento é usada como referência para a imposição de um modelo de família monogâmico e heterossexual, reproduzido e legitimado, principalmente, em uma dimensão religiosa-simbólica da nossa sociedade. A partir do abandono paterno, a responsabilidade da criação e os cuidados são atribuídos exclusivamente às mulheres, que reconfiguraram o núcleo familiar, desse modo, em grande parte é a figura da mãe que é mencionada, mas que por vários fatores, esses meninos são deixados sozinhos nas ruas, formando vínculos com outros grupos e integrando a categoria de “indesejados” socialmente.

Nesse sentido, a infância de Castanha é rompida, “quebrada” (como os brinquedos mencionados). Os olhares dos demais personagens são verbalizados pelo discurso da personagem-narradora, que o inferioriza, bem como o fez com a mãe do menino, identificando-os como problema, e sendo um problema, seria preferível o seu sumiço, sem considerar as consequências que isso pode acarretar, como de fato aconteceu com Castanha, que sofre um acidente de trânsito enquanto tentava fugir de uma briga no bar. Portanto, a infância do menino foi quebrada, assim como em *Adolescendo Solar*, *Capitães da Areia*, *Infância dos Mortos* e outras tantas obras que narram a marginalidade do menino em condição de rua.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BARBOSA, Paula Maciel. *Entre a casa-grande e o mocambo: O Moleque Ricardo no ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego*. Literatura e sociedade. v. 20. N. 20, 2015.
- BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BRASIL. *Diretrizes nacionais para o atendimento a crianças e adolescentes em situação de rua*. Brasília. DF. 2017.

- BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de Julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasília, DF. 2019.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CRUZ, Sandra Helena Ribeiro (org.). *Caminhos de Riscos: análise crítica à situação da população de rua em Belém*. Belém: Fundação João Paulo XXIII, 2001.
- FREIRE, Roberto. *Moleques de rua: as aventuras de João Pão, um menor abandonado*. 9ª ed. São Paulo: Editora Moderna, 1994.
- FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em 40. *Teresa revista de Literatura Brasileira*. n. 16, São Paulo, 2015.
- LOUZEIRO, José. *Infância dos Mortos*. São Paulo: Círculo do livro, 1977.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª ed. Lisboa: Presença, 2001.
- MATA, Anderson Luís Nunes. *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, 2006.
- MOURA JUNIOR, Gidalti Oliveira. *Castanha do Pará*. São Paulo: SESI, 2018.
- PINHEIRO, Luizan. *Adolescendo solar*. Acervo pessoal do autor.
- RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. *A concepção social de infância na obra de Graciliano Ramos*. Monografia (Disciplina Literatura e Sociologia), 2004.
- SOUZA, Ana Paula Vieira. *Trabalho infantil: uma análise do discurso de crianças e de adolescentes da Amazônia paraense em condição de trabalho*. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, do Instituto de Ciências da Educação, da Universidade Federal do Pará, 2014.
- SOUZA, Licia Soares de. Infância e errância: imagens da criança abandonada na ficção brasileira. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 79-103, jul./dez, 2015.
- UNICEF. *Agenda pela infância e adolescência na Amazônia*. 2018.
- VELOSO, Ivone dos Santos. A Tradição dos Desvalidos: Breve Panorama da Figuração da Infância na Literatura da Amazônia Paraense. In: *Literatura, cultura e identidade na/da Amazônia*. Associação Brasileira de Literatura Comparada. DEVAIR, Roberto Mibielli; FIOROTTI, Antônio; NASCIMENTO, Luciana Marino do (orgs). Rio de Janeiro, 2018.
- VILLAÇA, Antonio Carlos. Posfácio. In: REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- ZIRALDO. *Um menino chamado Raddysson e mais os meninos de Portinari*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2014.

Data de recebimento: 31/05/2020
 Data de aprovação: 10/12/2020