



LHM

INFÂNCIA E TRAUMA NO CONTO “O APRENDIZADO DE MARIAZINHA”, DE BERNARDO KUCINSKI

Rízia Lima Oliveira* ¹

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
e-mail: rizialima.deoliveira@hotmail.com

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro* ³

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
e-mail: wilberthcfs@gmail.com

Andressa dos Santos Vieira* ²

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
e-mail: andressa.sv@hotmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma análise da presença de aspectos caracterizadores de diferentes tipos de violências, sofridas e presenciadas, tanto pela personagem infantil Mariazinha quanto pelo jovem prisioneiro Roberto, ambos retratados no conto “O aprendizado de Mariazinha”, que compõe a coletânea *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, publicada pelo célebre escritor Bernardo Kucinski no ano de 2021, bem como dos traumas resultantes das horríveis experiências vividas pela menina, o conto promove a intertextualidade com alguns contos de fadas amplamente conhecidos como “Os três porquinhos”, “Cinderela” e “Rapunzel”. A obra será analisada considerando aspectos históricos e sociais, bem como o contexto político vigente durante a ditadura civil-militar brasileira que assolou o país ao longo de pouco mais de duas décadas, numa tentativa de compreender melhor a relação estabelecida entre a violência e a infância, ao passo que destaca o lugar de resistência ocupado pela produção ficcional do autor que busca, incessantemente, manter viva na memória de seu leitor os horríveis acontecimentos do período, sem jamais esquecer daqueles que tanto sofreram, e ainda sofrem, em decorrência deles. O aporte teórico contará com estudos de autores como Roland Barthes, Júlio Cortázar, Jeanne Marie Gagnebin, Jacques Rancière, Wilberth Salgueiro e José Luiz Fiorin.

Palavras-chave: Infância. Trauma. Violência. Memória.

Childhood and trauma in the tale “O aprendizado de Mariazinha”, by Bernardo Kucinski

Abstract: This article proposes an analysis of the presence of characterizing aspects of different types of violence, suffered and witnessed, both by the child character Mariazinha and the young prisoner Roberto, both portrayed in the short story “O aprendizado de Mariazinha”, which makes up the collection *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, published by the famous

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6936973185090136>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0144-3191>.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3833061579272497>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0851-7365>

³ Doutor em Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professor titular da Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4872315380917914>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3817-4738>.



writer Bernardo Kucinski in 2021, as well as the traumas resulting from the horrible experiences lived by the girl, while observing the way in which the work promotes intertextuality with some fairy tales widely known as “Three Little Pigs”, “Cinderella” and “Rapunzel”. The work will be analyzed considering historical and social aspects, as well as the political context in force during the Brazilian civil-military dictatorship that ravaged the country for just over two decades, in an attempt to better understand the relationship established between violence and childhood, whilst highlighting the place of resistance occupied by the author's fictional production, who incessantly seeks to keep the horrible events of the period alive in his reader's memory, without ever forgetting those who suffered so much, and still suffer, as a result of them. The theoretical contribution will include studies by authors such as Roland Barthes, Júlio Cortázar, Jeanne Marie Gagnebin, Jacques Rancière, Wilberth Salgueiro and José Luiz Fiorin.

Keywords: Childhood. Trauma. Violence. Memory.

Considerações iniciais

Kucinski (2021), com várias obras publicadas e uma carreira sólida como jornalista e escritor, ganhou o cenário nacional com sua obra de autoficção *K. relato de uma busca*, lançada primeiramente em 2011, com uma nova edição lançada em 2013 pela editora Cosac Naify, e que hoje pertence ao catálogo da editora Companhia das Letras. Diante de tamanha expressão no cenário literário nacional, reverbera como um dos principais nomes da autoficção e, sobretudo, como autor de literatura de testemunho, relacionando sempre história, memória e literatura.

O célebre autor contemporâneo Bernardo Kucinski em um de seus últimos livros lançados, *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski* (2021), apresenta uma coletânea de contos que são divididos no sumário da obra em I - Histórias dos anos de chumbo, II - Instantâneos, III - Outras histórias, IV - Kafkianas, V - Judaica e VI - Você vai voltar para mim, como justifica o próprio autor na apresentação da obra: “Os contos desta edição estão agrupados por afinidade temática ou formal e dispostos em cada grupo na ordem cronológica de sua primeira versão”. É importante destacar que o termo 'autoficção' não se define como um gênero literário, mas como um dispositivo de criação. Para fundamentar essa perspectiva, recorre-se a Roland Barthes, que, em sua aula inaugural, abordou a relação entre a literatura e o mundo real:

A segunda força da literatura é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode



ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o impossível, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se. Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura (Barthes, 1977, p. 21).

A autoficção não tem por objetivo representar o real, mas construir com os restos da experiência e a ficcionalidade um texto que possa por meio da linguagem emergir a literatura e vice-versa. Kucinski (2021), por meio do dispositivo da autoficção, elabora uma narrativa que tem como base o próprio trauma: a perda de sua irmã Ana Rosa Kucinski e de seu cunhado Wilson Silva, ambos sequestrados, torturados e mortos, vítimas da ditadura civil-militar brasileira; logo, suas narrativas trazem à memória as barbaridades e violências cometidas no período ditatorial, como afirma a professora e pesquisadora Fabíola Padilha em nota sobre a coletânea de contos:

[...] Desde sua obra literária inaugural, Kucinski vem privilegiando temáticas de forte acento político. As atrocidades cometidas pela ditadura dão a tônica de romances e contos do autor, exibindo as veias abertas da violência física e simbólica exercida por agentes no comando e a serviço do aparelho estatal militar (Padilha, 2021, p. 13).

A escrita de Kucinski (2021) apresenta marcas pungentes de restos e rastros trazidos desse episódio traumático individual e coletivo, considerando que muitos outros indivíduos e famílias brasileiras foram vítimas e sofreram com os atos cometidos durante esse evento histórico. Sobre o trauma afirma Jeanne Marie Gagnebin em sua obra *Lembrar escrever esquecer* (2009):

O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma da palavra, pelo sujeito. Ora, depois das duas Guerras Mundiais e, sobretudo, depois da Shoah, a temática do trauma torna-se predominantemente na reflexão sobre a memória. Ao que parece, as feridas dos sobreviventes continuam abertas, não podem ser curadas nem por encantações nem por narrativas. A ferida não cicatriza e o viajante, quando, por sorte, consegue voltar para algo como uma “pátria” não encontra palavras para narrar nem ouvintes dispostos a escutá-lo (Gagnebin, 2009, p. 110).

Sendo assim, salienta a importância da literatura produzida por Kucinski (2021), pois por meio de suas obras se (re) faz o esforço de manter viva a memória individual e coletiva,



mesmo de forma ficcional, sobre um período obscuro, e que durante tanto tempo foi levado ao esquecimento e à negação por parte dos aparelhos estatais afim de propagar o apagamento histórico como um produto ideológico de massa.

Diante disso, considerando que a obra *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski* (2021) se instaura a partir de rastros, o que se inscreve durante o processo, e restos, àquilo que sobra, Gagnebin (2009) elabora a partir de textos críticos-filosóficos a forma como o trauma se relaciona diretamente com a história e com a memória:

Esse conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas — para não dizer, em boa (?) lógica cartesiana, obscuras — que procuram manter juntas a presença do ausente e ausência da presença. Seja sobre tabletes de cera ou sobre uma “lousa mágica” — essas metáforas privilegiadas da alma —, o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e quase sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. É por isto que esse conceito é tão importante para um Derrida, por exemplo. O que me interessa ressaltar aqui é o liame entre rastro e memória, de Aristóteles a Freud, passando por Santo Agostinho e Proust. Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem — o conceito — de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro (Gagnebin, 2009, p. 44).

Sem coincidência, o título do livro de Kucinski (2021) traz o termo “cicatriz” cujo significado remete não apenas a algo já ocorrido, ou seja, o passado, mas ao fato de não ser possível de apagamento. Portanto, a marca da violência confere a veracidade do trauma, é o resto que traz consigo o rastro, este que se configura como o processo que leva a marca, e, que torna a vítima reconhecida, portanto, dá lugar ao relato de como a ferida ocorreu, como acontece na obra *Odisseia*, com o herói Ulisses:

Na história da ferida que vira cicatriz encontramos, então, as noções de filiação, de aliança, de poder da palavra e de necessidade da narração. Encontramos também o motivo da viagem de provações e do regresso feliz à pátria, depois da errância. Todos esses temas culminam no reconhecimento pleno, mesmo que postergado por ele mesmo, do herói. Essa conjunção feliz marca até hoje as narrativas do Ocidente, desde os contos de fada até as novelas de televisão, sem esquecer a tragédia e o romance (Gagnebin, 2009, p. 109).

Infância e trauma



Partindo da citação de Gagnebin (2009) sobre o gênero narrativo, os contos de fadas, apresenta-se o conto de Kucinski (2021) intitulado “O aprendizado de Mariazinha” em que insere uma história a partir do olhar infantil, trazendo diálogos com outras obras, sobretudo os contos de fadas, por meio de um narrador onisciente que retomará uma memória traumática experienciada pela menina Mariazinha. Sendo assim, entre tantos contos a abordagem de um relato tão violento por meio de uma criança chama atenção para uma escolha ainda não explorada por Kucinski (2021) em outros textos já produzidos.

Ao considerar o aspecto principal sobre a personagem, o fato de ser uma criança, é necessário retomar uma breve reflexão sobre a infância, pois falar da criança é entender que a infância não se constitui apenas como uma fase biológica do ser humano, mas ela se constrói como um fenômeno social, cultural e histórico, o que confere uma vasta fortuna crítica sobre a historiografia da infância na sociedade de forma geral. Para tanto, retomando alguns conceitos teóricos, se faz importante salientar que a infância e a linguagem estão ligadas de forma umbilical, uma vez que a infância não é a origem da linguagem mas a linguagem a origem da infância. Diante disso, uma menina como Mariazinha elabora seu trauma por meio da linguagem e daquilo que sua memória consegue lembrar. Para tanto, o ponto de partida se dá com um dos estudos mais relevantes em relação à fortuna crítica para a construção da infância como um todo: *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (2005) do filósofo e pensador italiano Giorgio Agamben, que disserta em seus ensaios sobre como a infância e a experiência estão relacionadas com a história da humanidade e com a ciência, definindo assim a infância:

[...] o conceito de infância é acessível somente a um pensamento que tenha efetuado aquela << puríssima eliminação do indizível na linguagem >> que Benjamin menciona em sua carta a Buber. A singularidade que a linguagem deve significar não é um inefável, mas é o supremamente dizível, a coisa da linguagem. Por isso, no livro, a infância encontra seu lugar lógico em uma exposição da relação entre experiência e linguagem. A experiência aqui em questão é acolhendo a indicação do programa benjaminiano da filosofia que vem, algo que poderia ser definido apenas nos termos – para Kant decididamente improváveis – de uma << experiência transcendental >> (Agamben, 2005, p. 11).

Como a linguagem a capacidade de fabulação é humana, o que sem ela seria duramente impossível suportar e elaborar o viver, como já afirmado pelo crítico literário Antonio Candido em seu famoso ensaio “O direito à literatura”, pois é na infância, é



sobretudo nessa fase, nessa fase que a capacidade de fabular se destaca, considerando sua pouca experiência decorrente da idade. Assim, os contos de fadas atuam não apenas como um mecanismo de recreação, mas também como um meio de estimular a produção do próprio desejo como por exemplo, encontrar o príncipe encantado, e, já salientando a questão de gênero intrínseca ao tipo textual, considerando que seja voltado para meninas. É justamente nesse ponto entre a fabulação e o desejo que se desenrola o aprendizado de Mariazinha, personagem principal do conto de Kucinski (2021).

Dessa forma, o primeiro desejo manifestado pela menina é fugir da madrasta, que recorrentemente aplica violência física e castigos na ausência do pai, tornando o ambiente familiar como sua primeira referência de medo e brutalidade. Mariazinha já reconhece a violência e aquele capaz de aplicá-la, e acredita que fugir por meio de um relacionamento amoroso, estereotipado na figura de um príncipe, seja a solução para o seu sofrimento. Logo, é evidente que a questão patriarcal se torna pungente, a menina deixa a tutela do pai e acredita que ser tutelada por um bom marido seja sua única opção em busca do seu “felizes para sempre”.

Assim, seu príncipe e salvador reflete um arquétipo de homem reproduzido pelas narrativas de príncipes e princesas, no entanto, há um ponto inicial que aponta para a desconstrução do imaginário infantil: a menina não crê mais nessas histórias, sendo exatamente essa informação dada, de forma despretensiosa pelo narrador onisciente, que aciona o que posteriormente, no desenrolar da narrativa, comprovará seu aprendizado:

Mariazinha sonhara outra vez com o homem que viria libertá-la da madrasta. Seu príncipe encantado, ela dizia a si mesma, lembrando os contos de fadas que lia quando acreditava em fadas. Desesperançada, fantasia suas esperanças. Já lavara a louça do almoço e fazia a lição de casa distraída, imaginando um rosto para esse príncipe, quando a escolta passou rente à janela (Kucinski, 2021, p. 41).

Diante disso, o primeiro aspecto que precisa ser evidenciado é que Mariazinha sonha, constantemente fantasia um homem que em sua imaginação será o responsável por sua liberdade. O narrador, então, segue para a descrição do homem que Mariazinha vê sendo arrastado pela escolta:

Conduziam o rapaz descalço e de mãos amarradas atrás das costas. Caminhava aos tropeços, tentando manter o busto erguido, como em desafio a seus captores. Tinha cabelos longos, encaracolados, e barba negra e densa. Seus olhos, também negros,



fitaram-na com intensidade. Era esse o rosto que ela havia imaginado! Olhar triste, ela pensou, comovida. Havia um rasgo na sua camisa. Debruçando-se no parapeito, sentindo o coração pulsar, Mariazinha acompanhou com o olhar a condução do rapaz até o final do beco. Viu que foi empurrado dentro do silo. Viu também os dois soldados puxarem juntos o pesado portão e um deles enfiar um pedaço de arame no trinco e torcer. Mariazinha agradeceu a Deus terem feito o silo de prisão (Kucinski, 2021, p. 41).

Levando em consideração a inocência da menina, o fato dela observar um homem ser arrastado de forma violenta não lhe causar medo ou estranhamento pode construir como hipótese de que isso aconteça devido à frequência com que presenciava situações semelhantes em seu cotidiano. As características físicas descritas pelo narrador trazem ao imaginário do leitor um rapaz jovem, que mesmo diante da violência impetrada, e de sua situação, tenta manter sua altivez. Não há nenhuma informação que indique o motivo de sua prisão, não é necessário dizer ou narrar, pois o motivo está implícito. O que se infere é que está machucado, o que pode ser deduzido pelo rasgo da camisa, e que está em situação de vulnerabilidade, de acordo com as informações trazidas pelo narrador:

Ao ver de perto as feridas do prisioneiro, quando ele se aproximou para apanhar a comida, Mariazinha assustou-se. Disparou para casa e voltou trazendo uma toalha, um chumaço de algodão e mercúrio cromo. O pai aplicava mercúrio cromo quando ela se ralava na rua (Kucinski, 2021, p. 42).

Diante da cena a menina sente o coração pulsar, o que indica o sentimento instaurado pela troca de olhares com o rapaz desconhecido. O preso é levado ao silo, uma espécie de reservatório fechado para o armazenamento de granulados e cereais: “O delegado às vezes usa o silo abandonado como cadeia pública, por ter uma só porta e um único respiradouro, no alto, impossível de ser alcançado” (Kucinski, 2021, p. 41). O mesmo lugar que antes era usado pela personagem e sua amiga para diversão, como um lugar de fuga da realidade:

Durante anos, até entrarem no grupo escolar, para Carol e Mariazinha, o silo era o palácio onde elas brincavam de princesas e rainhas e escondiam seus tesouros da madrasta de Mariazinha e dos irmãos de Carol (Kucinski, 2021, p. 41).

Kucinski (2021) usa o deslocamento do lugar de diversão para um lugar de tortura de forma abrupta para simbolizar a quebra da inocência. A menina, que até então via o silo como um refúgio, agora presencia sua transformação em um local de tortura: um cárcere de onde ninguém sai vivo e onde até mesmo atestar os assassinatos se torna impossível. O



cárcere simboliza a violência através da privação de liberdade e direitos e da exclusão do indivíduo do meio social sem julgamento, escancarando a ferocidade e arbitrariedade da força militar. A menina, de forma angustiada, tenta atender minimamente as demandas de um desconhecido, fornece para ele os poucos recursos que possui, não apenas pão e água, mas também sua presença física, pois a solidão, a ausência para o encarcerado é uma forma punitiva de tortura. Mariazinha transgride, rompe o silo de forma ilegal, e simboliza resistência e oposição ao driblar normas ditatoriais, e ela quer mais, quer entender o porquê, quem é aquele rapaz:

- Como você se chama?
 - Roberto.
 - Quantos anos você tem?
 - Vinte e dois.
 - Eu tenho nove; eu me chamo Maria, mas meu apelido é Mariazinha. Você está preso de verdade?
 - Sim, Mariazinha.
 - Porque você foi feito prisioneiro?
 - É difícil explicar, Mariazinha...
- Temendo uma revelação contrária a seus desejos, Mariazinha pergunta apreensiva, quase aos sussurros:
- Você foi feito prisioneiro porque é do mal?
 - Não, Mariazinha, não sou do mal, não fiz nenhuma maldade.
- Mariazinha sente um enorme alívio.
- Você vai ser meu príncipe, ela diz.
- O rapaz não entende. Intrigado, tenta um sorriso. Ela acrescenta brincando:
- Se é do bem e foi preso é porque você foi enganado por um rei malvado que usurpou o trono... eu vou cuidar de você (Kucinski, 2021, p. 42).

Surge, então, outra característica marcante totalmente associada ao conceito de rastro, considerando que ao buscar intensamente respostas ela se torna testemunha viva e memória do extermínio daquela vida, do apagamento dos rastros, visto que não há restos, não há corpo, portanto, não há vítima, crime e muito menos luto, afinal, o aparelho militar, símbolo do poder, ao cruzar o caminho do rapaz e de Mariazinha, abandona rastros e traumas que perpetuam a barbárie e o horror. Essa relação do poder e da sua força de apagamento dos sujeitos, bem como a marca que deixa em vidas como a de Roberto, é descrita de forma incisiva por Michael Foucault em *A vida dos Homens Infames* (1977), no qual escreve uma antologia de existências:

O que arranca as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez, sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem esses choques, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugido trajeto. O poder que espreitava



essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam: seja por ter querido dirigir a ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam: seja por se ter querido dirigir a ele para denunciar, queixar-se, solicitar, suplicar, seja por ele ter querido intervir e tenha, em poucas palavras, julgado e decidido. Todas essas vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas só puderam deixar rastros — breves, incisivos, com frequência enigmática — a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder (Foucault, 2006, p. 207).

Além da violência física, o destino final de Roberto é o cárcere, local em que é torturado e constrói suas últimas memórias, e, conseqüentemente, esses registros acabam sendo também, mesmo que parcialmente, da menina Mariazinha, pois, em uma tentativa frustrada de ser a heroína de seu príncipe, só pode oferecer alimento, compaixão e uma escuta atenta, afinal o diálogo estabelecido entre eles se fundamenta como um testemunho solidário, pois apenas a partir da escuta da personagem é que se concretiza a existência do prisioneiro, assim a linguagem se estabelece para a menina como um processo de iniciação a maturidade. De acordo com a psicanálise e o pensamento freudiano, a palavra precede o sujeito, antes do nascimento já temos um nome designado, logo, a palavra nos coloniza.

Diante do primeiro diálogo direto entre as personagens, Roberto e Mariazinha, várias informações relevantes são fornecidas ao leitor. O prisioneiro, que até então era anônimo, agora é nomeado em seu diálogo com Mariazinha, quase um interrogatório, apenas a menina realiza as perguntas, e Roberto, à medida que o diálogo avança responde aos questionamentos. Assim, outra informação importante sobre Roberto é revelada é a sua idade, que revela se tratar de um jovem de vinte e dois anos, e, considerando o contexto ditatorial, é possível deduzir que provavelmente fizesse parte de algum movimento de oposição, motivo provável de haver sido feito prisioneiro. Mariazinha, por ingenuidade, questiona se a situação de Roberto é verdadeira, pois, para ela, estar preso poderia ser, dentro de sua imaginação, um faz de conta. Entre as crianças, são comuns as brincadeiras que simulem fatos cotidianos, ou até mesmo, as que de alguma forma representem a realidade, como por exemplo a brincadeira “polícia e ladrão”, na qual um grupo de crianças representa o “bem” e a outra o “mal”.

A associação que divide a realidade em bem e mal é feita em seguida quando a personagem questiona se o prisioneiro está preso por ter cometido algum ato de maldade, o que justificaria sua prisão. Logo, a dicotomia semântica dos termos divide a realidade em



extremos, como se entre um e outro não existissem outras possibilidades. Não há julgamento, há apenas a sentença. No contexto do diálogo, a prisão ocorre apenas por se tratar de um rapaz que se opõe a um sistema ditador, e isso é suficiente para prendê-lo. Não há evidências, provas ou testemunhas de crimes cometidos. Mariazinha é a única testemunha da existência do prisioneiro, e posteriormente de sua provável morte. A pouca idade da criança não deixa que ela perceba o risco em que Roberto se encontra: “Você vai ser meu príncipe, ela diz” (Kucinski, 2021, p. 42).

Assim, o conto de Kucinski (2021) faz referência aos contos de fadas que configuram o paradigma de gênero, nos quais o feminino é colocado em uma condição de vulnerabilidade para que o masculino possa exercer seu poder salvador e heroico. Os primeiros autores das narrativas infantis como Perrault e os irmãos Grimm, reconhecidos pela escrita de contos, são de diferentes épocas e de concepções distintas de infância. Perrault em 1667 publica uma coletânea de contos intitulada *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado, com moralidades* o livro foi dedicado ao príncipe francês e sua autoria foi atribuída ao filho do autor, diante da objeção de reconhecimento de uma literatura direcionada à infância:

Após três adaptações de uma história que trata do conflito incestuoso entre pai e filha é que Perrault volta-se, inteiramente, para essa descoberta da narrativa popular maravilhosa com dois propósitos o de provar a equivalência de valores/sabedoria entre os greco-latinos e os franceses e, com esse material redescoberto, divertir crianças, principalmente, as meninas, influenciando a formação moral delas. Essa moralidade era relatada de maneira assustadora e algumas vezes cômica, pois a finalidade era amedrontar enquanto divertia. Naquela época, a literatura infantil eclode com a obra de Perrault, de 1667. É nesse livro que o autor reúne as histórias mais populares contadas pelo povo, principalmente por mulheres, e uma a uma, surgem alguns contos clássicos como *Cinderela*, *O Gato de Botas*, *Chapeuzinho Vermelho*. A partir daí, preferiu-se dar lugar aos personagens mais simples como criados, camponeses, lenhadores, entre outros (Coutinho e Rodrigues, 2021, p. 4).

A produção de contos maravilhosos e de fadas foram adaptados com o passar dos séculos, considerando que são oriundos da tradição oral. Assim, diante de cada sociedade a produção dos contos se modifica e se adequa para que possa atingir os desejos de uma determinada época:

Com o passar dos anos, os contos foram se transformando de acordo com as necessidades de cada época, desde a retirada de referências sexuais até a inclusão de referências cristãs com o intuito de agradar os críticos e leitores, especialmente as crianças. Entre as obras mais conhecidas estão *A Bela e a Fera*, *Branca de Neve e os sete*



anões, A Gata Borralheira. É fato que os irmãos Grimm desejavam criar contos de caráter germânico e, apesar de terem estudado, pesquisado, recorrido a seus antecessores e outras fontes, eles acabaram inserindo em suas versões traços pessoais que transpareciam suas crenças e princípios (Coutinho e Rodrigues, 2021, p. 5).

Com a adequação do conceito de infância a cada época, os contos de fada assumem um poder ideológico de reproduzir um discurso elaborado pela parte dominante, logo, o discurso atua como formador do indivíduo, nesse caso as meninas, para quem as histórias de princesas com finais felizes são direcionadas e têm por meio das palavras o poder de influenciar comportamentos, desejos, exercendo um poder fascinante sobre a infância ao atuarem sobre o controle social dos corpos. Sobre o gênero conto, que remete sobretudo aos primórdios da sociedade ao considerar sua relação direta com a oralidade Júlio Cortázar, em seu famoso ensaio “Alguns aspectos do conto”, traduz claramente essa sede de se entender esse estilo de prosa narrativa:

Mas se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes (Cortázar, 2006, p. 150-151).

Sendo assim, há uma intertextualidade explícita em relação às narrativas infantis, como afirma Fiorim (1994, p. 30): “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”. Pensando nisso, o termo “aprendizado” no título do conto analisado refere-se ao fato de que, inicialmente, os textos eram criados não apenas para entreter as crianças, mas também para disseminar ensinamentos sociais, promovendo a convivência e preparando-as para a vida em sociedade. Serviam como ferramentas de moralização e aprendizado, ensinando modos e costumes essenciais para a civilidade., o que é possível evidenciar através da visão de Perrault (2004) acerca do conto “Chapeuzinho Vermelho”:

Vemos aqui que as meninas, e sobretudo as mocinhas lindas, elegantes e finas, não devem a qualquer um escutar. E se o fazem, não é surpresa que do lobo virem jantar. Falo 'do' lobo, pois nem todos eles são de fato equiparáveis. Alguns são muito



amáveis, serenos, sem fel nem irritação. Esses doces lobos, com toda educação, acompanham as jovens senhoritas pelos becos afora e além do portão. Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos, são, entre todos, os mais perigosos (Perrault, 2004, p. 338).

Isto posto, a primeira referência aos contos de fadas no conto de Kucinski (2021) está na relação de conflito entre a menina e a madrasta. Assim como acontece com as personagens Branca de Neve e Cinderela, Mariazinha é perseguida pela madrasta, o que a faz sentir desejo de fugir de casa para se ver livre dos castigos e da violência:

Mariazinha corre para casa enlevada pelo toque do preso. Precisa terminar a lição. Quando a madrasta chega às seis e meia ela está pondo os pratos na mesa.
 – Termina isso logo menina, que hoje teu pai vem jantar mais cedo.
 O pai é veterinário. Percorre sítios e fazendas. Tem dias que não volta para dormir. É quando a madrasta bate. Não me importo mais, pensa Mariazinha, eu tenho o meu salvador.
 À mesa do jantar, falam pouco. Mariazinha pensa no prisioneiro. Será que tem cobertor? O pai parece preocupado. A madrasta implica:
 – Mariazinha, você comeu quantas bananas hoje?
 Ela faz que não escuta.
 – Sua malcriada, responde quando eu pergunto.
 – Deixa a menina em paz! (Kucinski, 2021, p. 43).

A relação conflituosa entre enteada e madrasta, que muitas vezes é efetivada nos contos de fadas se repete na ficção de Kucinski. O pai, a figura que deveria intervir, age de forma displicente e omissa. O fato do narrador mencionar que o pai está preocupado incita o pensamento do leitor de que algo ocorre além do que está sendo descrito. Um veterinário, que atende um grande número de animais em sítios e fazendas pode perceber o perigo iminente considerando que está em constante deslocamento, e, assim como vê, ouve e presencia arbitrariedades impostas pelos militares. Aqui, uma informação implícita é de que Mariazinha reside em uma cidade pequena, de interior, considerando o trabalho do pai e como eles vivem.

Adiante, diferentemente de Cinderela, que aguarda adormecida pela chegada do príncipe encantado que a despertará com um beijo para despertá-la, Mariazinha não consegue adormecer, sentindo-se angustiada pela situação do prisioneiro. Diferentemente dos contos de fadas, nos quais a moça está sempre em uma torre ou em posse de algum tipo de feitiço, é Roberto quem está em situação de perigo, ou seja, o autor promove uma inversão: Mariazinha vai até o silo, a “torre” de Roberto, numa tentativa de salvá-lo:



Mariazinha não consegue dormir. A noite é fria. Pensa no prisioneiro, sem cobertor, na umidade do silo. Madrugada alta, pula a janela e à luz do luar se esgueira, colada às paredes, até o castelo. Leva enrolada uma manta de algodão. Enfia-a pela passagem secreta e bate três vezes na parede de saibro. É a Mariazinha, sussurra. E retorna rápido para casa. É difícil pular de volta a janela a partir da rua, mas consegue, depois de arrastar uma pedra para perto da parede (Kucinski, 2021, p. 43).

Observando esse trecho é possível verificar a intertextualidade com outros elementos vistos em contos infantis, como por exemplo a passagem “bate três vezes na porta” que remete à história do Lobo mau e dos três porquinhos, ou a passagem “à luz do luar”, situações recorrentes em contos maravilhosos. O enredo progride à medida que o envolvimento emocional da menina cresce em relação ao prisioneiro:

No dia seguinte, Mariazinha não presta atenção à professora. Só pensa no prisioneiro, de certo passando fome. Pede à Carol uma lanterna emprestada. Carol quer saber para quê, insiste. Ela tem muita vontade de contar. Depois eu conto, ela promete.

– Jura?

– Juro.

Por sorte, nem o pai nem a madrasta almoçaram aquele dia em casa. Separa macarrão que sobrou da janta numa tigela de plástico. Almoça depressa, coloca a tigela, uma garrafa com água e pão numa sacola de supermercado e leva ao silo.

O preso parecia aguardar sua visita. Pediu papel e uma esferográfica ou lápis. Quis devolver a manta, dizendo que não tinha onde esconder. Ela lhe revelou o lugar do esconderijo, um buraco disfarçado por uns paus de lenha, no outro canto do silo. Disse para enfiar a manta lá.

À mesa, os três jantam em silêncio. Mariazinha raciocina. Se o rapaz é do bem e foi aprisionado a mando do delegado, o delegado é do mal, os dois soldados são do mal. Ouve o pai pronunciar à meia voz a palavra preso. Finge-se distraída e presta atenção. O pai diz à madrasta à meia voz que tem pena, um moço. A madrasta diz subversivo. Mariazinha não sabe o que é subversivo, repete a si mesma para decorar, subversivo, subversivo, su-bi-ver-sivo. Ouve o pai dizer pressentimento. A madrasta diz que quem manda se meterem. Mariazinha acha que o pai ficou amuado com a madrasta (Kucinski, 2021, p. 43-44).

Ainda abordando a Lua, que aparecerá mais algumas vezes ao longo do conto, percebe-se que sua presença ou citação não ocorre por mero acaso ou capricho estético, ocupando um lugar de mito, assim como afirma Wilberth Salgueiro (2011), em seu ensaio “Poesia versus barbárie – Leminski recorda Auschwitz (a lua em luto)”:

Pode parecer estranho, à primeira vista, mas a Lua é, a seu modo, um mito. Por um processo algo esdrúxulo de personificação, a Lua atravessa séculos e séculos nosso imaginário ocidental como um modelo bastante heroicizado: bela, misteriosa,



inatingível, inspiradora, poderosa, em muito semelhante a um cavaleiro homérico ou bretão (Salgueiro, 2011, p. 141).

O trecho traz elementos significantes em relação à narrativa, uma vez que a madrasta, figura odiada nos contos de fada, parece entendida sobre o motivo da prisão e apresenta um comportamento permissivo, ou mesmo de apoio. Enquanto o pai, assim como Mariazinha, tem conhecimento da prisão, mas sente pena. Mais uma vez, a dicotomia entre bem e mal é trazida para a narrativa, intertextualidade direta com as histórias de princesas que sempre têm suas vidas atravessadas por essa dualidade, que se repete no âmbito não ficcional:

Nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Na vida também, e no homem as propensões para o bem e o mal também. E esta dualidade coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. A forma e a estrutura dos contos de fadas sugerem imagens às crianças com as quais elas podem estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida (Goes, 1991, p. 120).

Outro elemento que chama atenção é o fato do prisioneiro pedir papel e lápis ou caneta. Esse pedido de Roberto indica a necessidade do registro de sua condição como forma de materializar sua existência, então, a personagem recorre à escrita como um meio de deixar um rastro: algo de si precisa restar para que sua existência seja lembrada. Sobre o uso da escrita como uma ferramenta de captura existencial, de sustentação da memória, afirma Gagnebin (2021):

Aleida Assmann se detém ainda numa outra metáfora-fundadora de nossa concepção de memória e lembrança: a da escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as estelas funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso — sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos de memória e do lembrar. Embora sempre tivesse havido uma outra imagem justamente, parece que até hoje, e apesar da tão comentada preponderância contemporânea das imagens sobre o texto, continuamos falando de escrita, escritura, inscrição quanto tentamos pensar em memória e lembrança (Gagnebin, 2021, p. 111).

Adiante, a madrasta nomeia Roberto como subversivo, e, de forma sutil, é possível perceber a conivência da mulher com os atos cometidos pelos militares. A figura da esposa simboliza a participação civil dentro do regime ditatorial, sua participação não se dá de forma efetiva, mas passiva, o que não a exime da responsabilidade. Ao ouvir a palavra



subversivo, Mariazinha não fica apenas curiosa mas um tanto incomodada com o termo o que a faz buscar por seu significado e, ao descobri-lo, acaba identificando-se como subversiva, tendo em vista que sua revolta é fruto de um convívio familiar violento e repressor, assim como o prisioneiro:

No quarto, Mariazinha procura subversivo no dicionário: que subverte ou pode subverter, revolucionário, revoltado. Mariazinha também é revoltada. Quer sair daquela casa, fugir daquela madrasta. Sonhara outra vez que um homem garboso, de cabelos longos, encaracolados, e barba negra, veio buscá-la num cavalo branco. O homem do sonho era o rapaz do silo (Kucinski, 2021, p. 44).

A personagem não vê nenhuma maldade diante do motivo da prisão de Roberto, o que a leva aos sentimentos de empatia e complacência. Kucinski (2021), explora o símbolo do herói no cavalo branco, um estereótipo medieval que resiste aos tempos oriundos dessa forma, o herói se constitui historicamente como uma personagem que detém o poder de driblar os maiores desafios, até mesmo a morte, em prol de um bem maior, ou ainda, de sacrificar-se por amor, como evidenciado por Oliveira (2021):

Conforme Campbell (1997), o herói masculino é o detentor do protagonismo dentro do conto, pois características típicas como bravura, força ou coragem são elementos derivados do personagem masculino e necessários para o desenvolvimento da trama. Por isso, sempre são vistos como superiores, diferentemente da figura feminina que, segundo Kothe (2000), é tratada de maneira distinta pelas ideias atreladas a ela, como delicadeza, sensibilidade ou doçura, mas tal figura também pode assumir o papel de heroína, uma vez que possui determinadas qualidades que podem caracterizá-la como tal. O bom caráter, a sabedoria e a destreza são exemplos disso (Oliveira, 2021, p. 35).

Entretanto, a narrativa de Kucinski (2021) inverte os papéis de herói e heroína. Mariazinha não se percebe como salvadora, única que tenta aplacar o sofrimento de Roberto, pois continua sonhando e acreditando que poderá ser salva de seu sofrimento pelo homem que está ajudando. Mariazinha pode ser considerada a Cinderela de Kucinski (2021), uma vez que, na ausência da figura materna sofre os castigos impostos por uma madrasta má e tem como obrigação os afazeres domésticos. Diferentemente da princesa Cinderela, que conta com a ajuda de uma fada madrinha e aliados em sua transformação de "gata borralheira" em uma deslumbrante princesa, a menina do conto de Kucinski (2021) não recebe nenhum aparato mágico ou recurso que possibilite sua fuga da realidade. Sua transformação em um ser com poderes sobrenaturais ocorre apenas por meio de sua



imaginação, permanecendo restrita ao seu mundo infantil e imaginário, onde a expectativa de transformação permanece viva, vislumbra-se uma saída para a realidade ou até mesmo uma mudança para algo extraordinário. No entanto, tudo se limita à fantasia, confinando-se ao universo infantil e imaginativo da personagem.

A narrativa avança e o tempo de vida do prisioneiro estreita-se diante das tentativas de salvamento do prisioneiro todas frustradas, então, mais uma vez o autor traz a intertextualidade, dessa vez com a princesa Rapunzel, que faz uso dos próprios cabelos trançados como uma corda para que seu herói acesse a torre onde é feita prisioneira:

A noite está sem luar. Munida de lanterna, Mariazinha não teme o escuro e leva ao príncipe lápis, uma folha de papel arrancada do caderno, um pão e uma banana. Bate na parede três vezes e empurra o que trouxe. Alumando dentro, ela o vê estirado, distante da passagem secreta. Aos poucos ele se arrasta até a abertura e Mariazinha percebe, horrorizada, que está machucado no nariz e na testa. Roberto, você precisa fugir, eu estou com muito pressentimento. Se eu conseguir uma corda e amarrar bem forte do lado de fora e atirar para dentro pelo buraco lá do alto, você consegue subir pela corda e escapar. Mariazinha espera muitos minutos. Calado, o prisioneiro apenas aperta forte sua mão (Kucinski, 2021, p. 44-45).

Elementos como a escuridão remetem ao perigo iminente que ronda as personagens, mas a menina não teme, mesmo em um cenário desfavorável cumpre sua promessa e leva alimento e também papel e lápis, atendendo ao pedido de Roberto. Ela se impressiona com a violência e as marcas deixadas no corpo do rapaz, sente o horror e a barbárie, o que dá autenticidade ao seu lugar de testemunha. Para tanto, é necessário enfatizar que o conceito de testemunha está além daquele que viveu, mas também aquele que viu e ouviu:

Nesse sentido uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com os próprios olhos, o histor de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como um revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (Gagnebin, 2021, p. 57).

O aprendizado de Mariazinha se institui não apenas como uma menina que vive dentro do texto ficcional um período histórico e social traumático, mas ela se faz testemunha viva, somente ela poderá provar a existência da extinção da vida de Roberto:



Mariazinha tem o pressentimento. Recolhe os pratos nervosa, quase deixa cair, fecha-se no seu quarto. Mal anoitece, pula a janela e vai à passagem secreta do silo. Não enxerga o prisioneiro. Acende a lanterna e o vê estirado, distante. Ela estica seu braço pela fresta até encostar a mãozinha na ponta de seus dedos. Ele passa para sua mão uma bolota de papel.

É uma mensagem. Mariazinha pergunta ao prisioneiro se ele está bem. Ele não responde, pergunta de novo e de novo, ele não responde, apenas balbucia algumas palavras que ela não consegue decifrar.

De volta ao seu quartinho, Mariazinha desamassa a bola de papel. Para não chamar atenção da madrasta, lê à luz da lanterna. Há uma única frase garatujada, sem ponto nem vírgula, nem nada: ... eles vão me matar eu me chamo Ro...

Mariazinha entra em pânico. Não sabe o que fazer. Chora, chora sem parar. Pensa acordar o pai, mas ele está com a megera. Finalmente, é vencida pela exaustão e dorme. Tem pesadelos confusos. Num deles, um cavalo branco passa trotando sem nenhum cavaleiro em cima, perambula. De manhã passa na Carol a caminho da escola e aflita fala da mensagem e diz que precisam agir rápido. Carol diz que encontrou a corda (Kucinski, 2021, p. 45-46).

Enfim, o medo e o terror tomam conta das palavras finais do conto. Ao longo da narrativa, a menina sonha repetidamente, porém seus devaneios se transformam gradualmente, à medida que a dureza dos fatos cotidianos que presencia compromete seu universo imaginativo infantil. O inconsciente, como afirma Sigmund Freud (2015), produz sonhos reprimidos geradores de angústia e sofrimento, e não são frutos de um único pensamento, mas em geral representam uma série deles, um tecido de pensamentos: “Sonho e delírio vêm da mesma fonte, daquilo que foi reprimido; o sonho é, por assim dizer, o delírio fisiológico da pessoa normal” (Freud, 2015, p. 83). Logo, os sonhos de Mariazinha refletem sua angústia inconsciente e a repressão sentida não apenas no ambiente familiar, mas diante da situação que testemunha:

Não esperam escurecer. Logo depois do almoço, correm de mãos dadas até o silo como quem vai brincar. Carol leva escondido o rolo de corda. Espantadas encontram o portão do silo escancarado. Um soldado está varrendo lá dentro. Mariazinha o reconhece; é um dos que arrastaram o príncipe.

– Seu guarda, para onde levaram o prisioneiro?

– Pro cemitério. Ele se matou esta noite, enforcou-se numa corda.

– Mas não tinha nenhuma corda...

– Cala a boca menina, não se meta em assunto de gente grande.

– Não calo a boca coisa nenhuma! Vocês mataram o príncipe!

Mariazinha soluça. O guarda para de varrer e examina a menina, estupefato. Não sabe o que dizer. As duas amigas saem correndo (Kucinski, 2021, p. 46).

No desfecho do conto, não somente a morte se apresenta, mas a negação da existência. Mariazinha e sua amiga tem o caminho cruzado pelo poder, representado pela figura do soldado, que não apenas nega a violência como, friamente, varre o cárcere



apagando qualquer rastro que poderia indicar a prisão, a tortura e o assassinato de Roberto. A violência se configura de todas as formas: física, psicológica e estrutural. O Estado que comete o crime por meio do aparelho militar nega e, a partir disso, desencadeia uma ruptura de qualquer evidência que comprove o ocorrido. A bolota de papel e as poucas palavras entregues a Mariazinha pelo prisioneiro são as únicas evidências do que de fato havia ocorrido ali.

O aprendizado de Mariazinha destrói toda sua inocência de criança, assim como se instaura como um trauma, algo que deixará uma cicatriz por toda sua existência. Além disso, evidencia-se a subalternidade atribuída ao lugar ocupado pela criança e ao seu discurso, já que o testemunho infantil, diante da sociedade, carece de legitimidade, sendo praticamente desconsiderado ou tratado como fruto da imaginação.

Considerações finais

Kucinski (2021) utiliza a ficção para trazer à memória histórias que poderiam ser reais, de vítimas desaparecidas, todas vítimas do período ditatorial brasileiro, considerando que ainda hoje existem famílias que aguardam a responsabilização e a confirmação de que seus entes foram levados e mortos, negando-lhes o direito ao corpo ou ao luto, assim como ocorreu com o próprio autor em relação a sua irmã, Ana Rosa Kucinski. A esse respeito, Gagnebin (2021, p. 47) afirma que “o esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar”.

Portanto, a produção de Kucinski (2021) ocupa um lugar de resistência, de não permitir que caia no esquecimento tudo aquilo que ocorreu e as vidas que foram ceifadas, sem que seus algozes fossem condenados ou respondessem por tais crimes. Como destacado por Jacques Rancière (2014, p. 58): “O real precisa ser ficcionado para ser pensado”, ou seja, para que alguma coisa penetre na memória é preciso ser transformado em ficção. É preciso trazer, sempre, à memória o horror e a barbárie praticados no Brasil, e no mundo, para que os rastros não se apaguem, por isso é preciso enunciar, narrar, mesmo que por meio da ficção, testemunhar o horror e a impunidade para que as vítimas e as atrocidades cometidas contra elas jamais caiam no esquecimento.



Referências

- BARTHES, Roland. **Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio da França**, pronunciada dia 07 de janeiro de 1977. 14. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CORTAZAR, Júlio. **Alguns aspectos do conto**. In: Valise de Cronópio. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 142-166.
- COUTINHO, Sandy Elizabete Gomes; RODRIGUES, Emer Merari. **Diálogo entre literatura e psicanálise: contribuições dos contos de fadas no desenvolvimento infantil**. Revista Científica Novas Configurações – Diálogos Plurais, v. 2, n. 3, p. 15-28. 2021. Disponível em: <<https://app.periodikos.com.br/journal/dialogosplurais/article/6130214aa9539520c62794e2>> Acesso em: 20 mai. 2024.
- FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.) **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. São Paulo: Editora da USP, 1994, p. 30-43.
- FOUCAULT, Michael. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michael. **Estratégia, poder-saber**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta; trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 203-222.
- FREUD, Sigmund. 1856 – 1939. **Obras completas, volume: O delírio e os sonhos de Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906- 1909)**. Trad. Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura infantil e juvenil**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- KUCINSKI, Bernardo. **A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski**. São Paulo: Alameda, 2021.
- OLIVEIRA, Marlysson Aerton de. **A trajetória do herói/heroína: uma análise de protagonista de contos de fadas**. 2021. 53f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2021.
- PADILHA, Fabíola. A nobre arte de Bernardo Kucinski. In: KUCINSKI, Bernardo. **A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski**. São Paulo: Alameda, 2021. p. 13-22.
- RANCIÈRE, Jacques. Uma batalha secular. In: RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história: ensaio de poética do saber**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 1-14.
- SALGUEIRO, Wilberth Clayton. Poesia versus barbárie – Leminski recorda Auschwitz (a lua em luto). In: SALGUEIRO, Wilberth Clayton (org.). **O testemunho na Literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: EDUFES, 2011, p. 137-151.

