



PERFORMANCE QUEER EM *O MENINO QUE BRINCAVA DE SER*



PERFORMANCE QUEER IN *O MENINO QUE BRINCAVA DE SER*

JOÃO VITOR XAVIER DOS SANTOS

RUAN FELLIPE MUNHOZ

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 19/02/2021 • APROVADO EM 01/04/2021

Abstract

O menino que brincava de ser (2000) is a novel written by Georgina da Costa Martins and is considered to be a very important work in the field of Brazilian children's literature, especially because of its approach of relevant topics to the current sociocultural context, such as sexuality, gender, domestic violence, sexism and bullying. The novel narrates the story of Dudu and his conflicts occasioned by his escape from the normativity imposed to him, fighting the repression caused by the binarity socially built around gender. In this context, we attempt to reveal the value of novels like Georgina's to children's literature and the importance it brings in developing their readers. Our analysis is based on the theories of authors like Butler (2003), Foucault (2013), Martha (2011) among others that serve as guides through our work

Resumo

O menino que brincava de ser (2000), de Georgina da Costa Martins, se apresenta como uma obra de grande importância na literatura infantil brasileira, em especial por abordar temas relevantes no contexto sociocultural atual, como: sexualidade, gênero, violência doméstica, machismo e bullying. Por meio dela, conhecemos a história de Dudu e os seus conflitos devido às tentativas de fuga da normatividade pré-imposta a ele, enfrentando as repressões advindas da binaridade socialmente construída do gênero. Nesse contexto, procuramos mostrar a relevância de trabalhos como o da autora para a literatura infantil e o importante papel

que desempenha na formação de seus leitores. Fundamentamos nossa análise nas teorias de Butler (2003), Foucault (2013), Martha (2011), entre outros que serviram de guia no percurso do nosso trabalho.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Children's literature. Gender. Queer. Compulsory Heteronormativity.

PALAVRAS-CHAVE: Género. literatura Infantil. Queer. Heterossexualidade Compulsória.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO: BREVE PERCURSO DA LITERATURA INFANTIL NO BRASIL

Em um momento de grande censura e repressão ao diferente, no qual o medo em relação ao novo parece cada vez mais disseminado, acreditamos ser importante desconstruir as falácias e os mal-entendidos, como, por exemplo, a acusação errônea do agora presidente da República ao inserir no chamado “Kit gay” a obra da autora Hélène Bruller sobre as descobertas da sexualidade na infância e adolescência. A reação do Bolsonaro ao livro nos mostra um pouco de como o conservadorismo tem influenciado diretamente na literatura, em especial na infantil.

Inicialmente, parece-nos importante apresentar um breve panorama sobre a história da literatura voltada para o público infantil. No Brasil, ela surge apenas no final do século XIX. Anteriormente, ela limitava-se a exemplares importados de Portugal ou traduções de obras estrangeiras. Em 1882, o escritor José Fialho Dutra inova ao lançar o livro de poemas infantis intitulado **Flores do Campo** e, ao dialogar com este público, inicia um movimento inédito na literatura nacional. O autor desejava:

[...] subministrar à juventude de meu país uma leitura aprazível de certo, mas pura e limpa de quadros licenciosos, de que andam cheios os livros, que, infelizmente, vão tendo acesso franco ao seio das famílias; em que, a par da imoralidade, se faz alarde de irreligiosidade (DUTRA, 1982, p. 3).

Dessa forma, a literatura infantil que se inicia com Dutra surge para um viés pedagógico, os autores comprometem-se com ensinamentos morais e religiosos. Essa tendência justifica-se pelas diversas mudanças enfrentadas pelo país no fim do século XIX, como a proclamação da república, a abolição da escravatura e o desejo de rapidamente colocar o país nos trilhos do capitalismo moderno. Por esse motivo, surge a necessidade de se formar um cidadão para essa nova realidade, mantendo os valores tradicionais de um país cristão.

O desejo de modernização rápida do Brasil recai sobre os escritores, que, através de símbolos e metáforas, apresentam a imagem do novo mundo. Nesse período, a literatura infantil terá grande influência das heranças parnasianas e simbolistas (AGUIAR, 2011, p. 55). Entretanto, a ligação da literatura com as ideias

pedagógicas do período e a subordinação às produções europeia fazem com que as adaptações e traduções de clássicos europeus perpetuem uma posição tradicionalista, mantendo a distância da realidade narrada nas obras com a realidade dos leitores.

Ademais, nesse momento histórico a escola era o principal veículo de transmissão entre a literatura e a criança leitora, realidade que, em menor ou maior nível, ainda vivenciamos. Essa realidade resultou em uma filtragem que privilegiava livros que desenvolviam valores como o patriotismo, a obediência, a caridade, a importância do estudo e do trabalho, a dedicação à família, entre outros temas que atendiam as normas sociais da época.

A situação começa a se alterar na década de 1920, com o surgimento dos movimentos reivindicatórios, que culminaram com a revolução de 1930 e com a modernização do centro-sul do país. Essas mudanças começam nas escolas dos polos de urbanização, onde os movimentos sociais e os processos de industrialização demandam maior instrução e aumentam o interesse pelos livros. Concorrem então dois modelos de escolas, uma atrasada, presa aos valores e ideias tradicionais, e outra, atualizada, nos locais privilegiados de urbanização, criando demanda por uma nova literatura infantil. Contudo, as escolas não funcionavam só como sistema difusor da literatura: é através dela que o estado controla também a produção literária e a produção artística em geral, a fantasia e a criatividade dos autores que, muitas vezes, precisavam se adequar a essas exigências para atingir o seu público.

Não obstante, com o advento do modernismo, impulsionado pela primeira semana de arte moderna em 1922, manifesta-se um movimento que transforma a estética da literatura infantil nacional. É nesse momento que aparece José Bento Renato Monteiro Lobato, considerado por muitos como o fundador da literatura infanto-juvenil verdadeiramente nacional, que até hoje influencia escritores de obras voltadas para esse público.

Monteiro Lobato tratou de temas atuais e relevantes, como a urbanização e industrialização, os conflitos decorrentes da Segunda Guerra Mundial, as grandes potências econômicas e culturais, como os Estados Unidos, realizando, muitas vezes, críticas ao governo e às organizações sociais e estatais. Além disso, o autor valorizava o folclore nacional e criava um ideal nacionalista por meio da ressignificação de contos de fadas clássicos, buscando sempre a valorização das raízes nacionais. Porém, a mudança mais relevante na obra do autor é o rompimento do papel social da criança, antes vista como passiva diante da sociedade adulta.

A criança ganha voz através dos personagens de Lobato, tornando-se a protagonista e a criadora da história, como, por exemplo, nas obras do **Sítio do Pica-Pau Amarelo** em que as personagens crianças constantemente encontram as soluções para as problemáticas que envolvem todos os personagens. Por exemplo, na obra **Caçadas de Pedrinho**, quando as onças ameaçam a vida dos moradores do sítio, Pedrinho e Emília (a boneca que é representação de uma criança) salvam os demais personagens, inclusive os adultos que se colocam de forma passiva nas margens da história.

A partir de 1945 a literatura infanto-juvenil, de forma similar a literatura adulta, entra no processo capitalista de produção em massa. Incorpora-se o modelo do sucesso Lobatiano e o reproduzem infinitas vezes, retirando do mesmo a

criticidade original: “Não se busca mais a representação do Brasil, mas uma sucessão de ações narradas em cenário rural anônimo, onde as crianças em férias vivem aventuras que poderiam viver em qualquer outro lugar do mundo” (AGUIAR, 2011, p. 59). Perde-se, nesse *boom* de produção, a brasilidade, a linguagem e a criticidade, características do fundador Monteiro Lobato. Todavia, o crescente número de produções abre espaço no mercado editorial para essa vertente literária e investe-se na literatura infantil, fazendo com ela conquiste seu lugar no mercado e na produção editorial.

Com o estabelecimento do regime ditatorial (1964-1985), a literatura infanto-juvenil, assim como a literatura adulta, desempenha o importante papel de resistência contra a opressão governamental. Ademais, a literatura infantil ganha destaque, ao representar de forma simbólica os conflitos sociais brasileiros, questionando o real de uma forma menos transparente, sobrevivendo, assim, aos problemas relacionados à censura vivida no período e alcançando um público maior que não é mais formado somente pela criança. Dentre obras que cumprem esse papel, podemos destacar: **Uma história meio ao contrário** (1978), de Ana Maria Machado, e **O reizinho mandão** (1973), de Ruth Rocha.

Outrossim, o momento sócio histórico favorece ainda o surgimento de novas vozes na literatura infantil, como as dos negros, das mulheres, dos indígenas, das classes marginalizadas, além do fortalecimento da voz da criança, dando origem às obras que redescobrem os espaços urbanos e sociais do Brasil, valorizando culturas até então não exploradas. Consequentemente, busca-se mostrar a realidade ao leitor, explorar sentimentos que provoquem o seu amadurecimento.

A partir da década de 1990 até os dias atuais, a produção literária voltada ao público infantil divide-se, segundo Nelly Novaes Coelho (2002), em três linhas: realista, na qual se busca retratar a referência de forma como é percebida pelo leitor; a fantasia, que apresenta um mundo maravilhoso que não existe na realidade e é criado na imaginação do leitor ou do personagem; e a híbrida, que parte do real e introduz a fantasia, quebrando os limites entre eles.

Faz-se relevante conhecermos o processo de formação da literatura infanto-juvenil no Brasil para assim compreendermos a existência e a importância de obras como a de Martins para essa vertente literária. Como sabemos a literatura tem um importante papel formador em especial tratando dos jovens leitores, por isso obras como essa vêm ganhando mais espaço no mercado literário entre elas: **Joana Princesa** (2016) de Leslao; **Olívia tem dois papais** (2010) de Márcia Leite; **Meus dois pais** (2010) de Walcyr Carrasco; entre outros tantos escritores que finalmente colocam no mapa da literatura infanto-juvenil brasileira os importantes debates sobre gênero e sexualidade trabalhando estes que são temas importantes na construção indenitária e psicossocial do leitor e, dessa forma, evidenciam o papel formador da literatura infantil e da literatura como um todo, como aponta Antônio Candido em **Literatura e a formação do homem** (1972). Ademais é importante salientar novamente as influências do contexto sócio histórico na literatura infantil e o papel de resistência que a literatura representou em diversos momentos históricos do Brasil, o que fortalece, em momentos políticos como o atual, a presença e relevância dessas obras. Ressaltamos, ainda, a importância do trabalho da literatura infantil com temas que fazem parte da vida dos jovens leitores, como: sexualidade, gênero, desigualdade social, raça, etnia, machismo, preconceito, etc.

Neste artigo, através da análise da obra da escritora carioca, Georgina da Costa Martins, buscamos tratar dos problemas decorrentes da binaridade de gênero imposta desde a infância aos indivíduos e as descobertas da criança em relação ao gênero e as possibilidades de romper com essa binaridade. O livro de Martins nos possibilita lançar olhos para as forças opressivas que agem sobre os sujeitos como tentativa de manter os padrões cisheteronormativos. Para a realização desse trabalho nos guiamos por outros trabalhos e teóricos dos estudos *Queer*, entre eles: Judith Butler e Annamarie Jagose.

2. O MENINO QUE QUERIA SER

A obra infantil **O menino que brincava de ser**, de Georgina da Costa Martins, apresenta, na história de Dudu, as reflexões e os embates da infância quanto à identidade de gênero. Além disso, também discute as relações hierárquicas entre os gêneros refletidas na relação entre o pai e a mãe do protagonista. Nesse sentido, é visível a posição de submissão da mãe, uma vez que ela é levada a se calar diante do pai, relação essa que se repetirá algumas vezes no decorrer da narrativa:

Naquele final de semana, o pai decidiu que iria chamar uns amigos seus para almoçar em casa. Chamaria o Silva: ele tinha dois filhos mais ou menos da idade do Dudu, e os dois faziam futebol no clube. Em casa, o pai foi logo avisando à mãe:

– Esse final de semana, o Silva vem aqui com os filhos. Dudu está precisando de outras amizades. Acho que deveríamos trocá-lo de escola (MARTINS, 2000, p. 24).

Percebe-se a posição do pai como aquele quem toma as decisões e a mãe como submissa e obediente, fazendo com que ele seja a representação do construto social masculino, enquanto ela representa o feminino. Sendo assim, a autora leva a criança leitora à reflexão sobre estes e as problemáticas decorrentes dos mesmos, evidenciando, assim, a importância da literatura infantil como formadora da identidade psicossocial do seu leitor.

Sobre a categoria gênero, Butler (2003) afirma que ela não é naturalmente construída, mas um fenômeno contextual, um ponto de convergência entre relações históricas, culturais e sociais. Ademais, dialogando com outras autoras feministas, a autora salienta que o masculino só pode ser definido, dessa maneira, ao diferenciar-se do feminino. Dessa forma, as categorias de gênero só fazem sentido em uma relação de coexistência.

O feminino, representado pela mãe, apresenta determinadas características, como aquela que protege os filhos e os trata com delicadeza e cuidado prototípicos da construção social da maternidade. Essa característica é exposta quando, no decorrer da narrativa, a mãe leva o filho ao médico e ao psicólogo, atitude que marca, de forma bastante incisiva, a posição da mãe como aquela que cuida. Essa estereotipização é reforçada, ainda, quando toda a família vai ao médico com o

protagonista e, em determinado momento, o pai e o avô saem da sala, deixando apenas a mãe e a avó como responsáveis pelo cuidado com a saúde do menino:

– E aí, doutor? – perguntou a avó – Ele tem alguma coisa grave? Tem cura? Tá tudo no lugar?
Nessa hora, o pai saiu da sala, com a desculpa de que ia fumar. O avô o acompanhou (MARTINS, 2000, p. 62).

Fica evidente que a avó representa o ápice da maternidade, é ela quem encabeça a ida ao endocrinologista para lidar com o, suposto, problema de Dudu. A ausência das figuras masculinas no momento quando o médico iria informar a situação da criança e o uso da palavra “desculpa” demonstram novamente a ideia de que quem deve desempenhar o papel de cuidar dos filhos é apenas da figura materna.

Nesse sentido, a figura paterna é construída por meio do distanciamento dos filhos, mas também como a representação de força e violência que tende a ser sinônimo de masculinidade em nossa sociedade, patriarcal por excelência. Assim, em sua relação com Dudu, o pai se mostra bastante rígido, ameaçando diversas vezes o filho com sua força física, relação que reforça a proximidade entre a masculinidade e a violência:

– Pai, eu quero ir embora, não quero jogar, não quero aprender nada. Não gosto de futebol!
– Se você não ficar quietinho e não fizer tudo o que o treinador mandar, vou lhe dar uma surra bem grande e colocá-lo de castigo! (MARTINS, 2000, p. 26).

Desse modo, a presença e a atitude do pai na obra reafirmam os estereótipos construídos pela autora. Marca, também, mais uma das forças repressivas que agem sobre o protagonista no que diz respeito à perpetuação da binaridade de gêneros. Sobre o trecho apresentado anteriormente, é importante frisar a importância de se discutir a questão da violência doméstica contra crianças e adolescentes e a cultura da “palmada educativa” a qual vem da concepção errônea que relaciona violência a uma prática educativa. Conforme dados do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos em 2018 foram registradas 76.216 denúncias de violência contra crianças e adolescentes. Dado que reforça a importância da literatura para a vivência desses indivíduos, visto que a leitura proporciona a ressignificação dos problemas cotidianos.

O título da obra analisada trata da brincadeira preferida de Dudu: “brincar de ser”. Com ela o personagem pode ser quem quiser e a bruxa é seu personagem favorito. Contudo, o protagonista precisa lidar com a determinação dos pais em manter a binaridade tradicional dos gêneros e, por esse motivo, acaba sofrendo certas limitações e proibições. Um importante exemplo de reforço da binaridade presente na obra está nas “brincadeiras de menino” e “brincadeiras de menina”:

- Eu já tive seis anos e nunca me vesti de mulher. Meu pai não deixava a gente nem chegar perto das bonecas da minha irmã!
A mãe suspirou.
- Amanhã vou matricular o Dudu na escolinha de futebol do clube, ele está precisando praticar esportes.
A mãe não falou nada.
- Dudu, vá colocar uma roupa decente que nós vamos sair, vou comprar uma bola pra você. Você está precisando de *brinquedos de homem*. Sua mãe fica comprando essas bobagens de fantasias, de joguinhos. Chega dessas coisas. Vamos logo! (MARTINS, 2000, p. 18, 20, grifo nosso).

No trecho apresentado é possível perceber, através da fala do pai, a delimitação de coisas que são específicas para crianças do sexo feminino (brincar de fantasia e jogos) e coisas para crianças do sexo masculino (esportes). Essa delimitação gera um cerceamento na identidade e nos desejos de Dudu, que não pode brincar ou ser aquilo que deseja, mas deve seguir os padrões pré-estabelecidos para aquilo que convencionou ser próprio para o seu gênero. A autora elucida na obra as forças que agem sobre o indivíduo desde a infância e que atuam na formação da sua subjetividade.

Podemos relacionar essas forças com heterossexualidade compulsória e a binaridade aqui tratada. Dessa forma, a existência do desejo heterossexual está diretamente ligada com as identidades de gênero, e, nesse sentido, é necessário que haja um indivíduo masculino e um feminino em posições opostas que representem e paguem o desejo heterossexual:

A instituição da heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferença por meio das práticas do desejo heterossexual (BUTLER, 2003, p. 45).

A representação do masculino na obra, assim como as posições hierárquicas dos gêneros e as forças que mantêm os indivíduos dentro das limitações da binaridade masculino/feminino, demonstra o movimento de marginalização. A esse respeito, Gayatri Spivak informa que a escolha dentro dessas oposições binárias “não é uma mera estratégia intelectual. É, em cada caso, a condição da possibilidade de centralização (com as desculpas apropriadas) e da marginalização correspondentes” (SPIVAK, 1987 *apud* BUTLER, 2003, p. 218).

Essa problemática é representada por Martins como perpetuada por gerações:

Menino homem quem tem que educar é o pai. Quando vocês eram pequenos, seu pai nunca deixou brincar de boneca. Lembro de uma ocasião em que você chorou muito porque queria ganhar uma boneca igual à da sua irmã, mas nós não deixamos; só de pirraça, você ficou sem comer dois dias. Teve aquela vez que peguei você com um vestido e uma peruca minha: levou uma surra e ficou de castigo, uma semana! Mas valeu a pena, nunca mais você usou as minhas roupas. Agora, vocês... vocês não sabem educar o Dudu. Nunca vi menino ter fantasias de menina! Vocês comprar essas coisas e agora querem reclamar!?! Acho que agora já é tarde... (MARTINS, 2000, p. 36).

Faz-se evidente a responsabilidade social dos pais, em especial do pai, o qual reproduz a violência e coerção sofrida em sua infância, com propósito de manter e passar para seu filho as posições sociais de masculino e feminino, de reprimir e de silenciar qualquer vivência que extrapole os limites da binaridade e do que se convencionou como próprio de cada sexo, entendido aqui como uma formação natural, biológica e binária macho/fêmea (BUTLER, 2003).

Se os pais e os avós paternos representam o tradicionalismo, o desejo de perpetuação da binaridade e a luta contra o novo, Dudu e a maioria de seus colegas de escola representam o moderno, as novas relações fluidas com que se busca cada vez mais lidar com o gênero. No início da obra, o protagonista surge como aquele que traz a mudança, com sua “brincadeira de ser”, mostrando as infinitas possibilidades de se conceber como ser humano:

– Vamos brincar de ser?

– Vamos! Eu vou ser a princesa!

– Eu vou ser a fada!

Mariana e Lili falaram ao mesmo tempo. Elas adoravam essa brincadeira.

– Eu vou ser a bruxa! – disse Dudu.

– Mas, Dudu, homens não podem ser Bruxas! Você pode ser um mago...

Dudu não queria, ele gostava mesmo é de ser a bruxa. Os amigos da escola acabaram se acostumando (MARTINS, 2000, p. 4).

Percebe-se um inicial estranhamento de suas amigas, vivendo dentro das limitações da ordem compulsória com que tratamos do gênero. Em seu livro **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** (2003), Judith Butler fala sobre a binaridade e de como ela está diretamente ligada ao construto científico de sexo masculino e feminino que acionamos ao tratar de gênero. Contudo, a autora diz que o gênero não dialoga diretamente com isso. Para ela, essa categoria é socialmente construída, não sendo, então, resultado do sexo e nem fixo a ele:

Se o gênero são os significados assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos (BUTLER, 2003, p. 24).

Para a crítica, fica evidente que o fato de as construções discursivas e sociais que envolvem os termos “mulher” e “homem” estarem respectivamente ligados aos corpos masculinos e femininos é mais uma construção social arbitrária do que uma relação direta a características biológicas. Isto posto, o próprio gênero transforma-se em uma categoria “flutuante” (BUTLER, 2003).

Ainda sobre o último excerto literário, percebemos que Mariana e Lili desconhecem as novas possibilidades apresentadas pelo protagonista, porém logo percebemos que, diferente de seus familiares, há uma aceitação da novidade e da liberdade propiciada pela brincadeira, que se torna uma prática libertadora do menino, mas também de seus colegas:

- Nesse dia você ia ser o quê? [perguntou a avó materna]
- Eu nem ia ser menina, ia ser um mago; o Pedro é que ia ser a princesa, e a Carol ia ser o príncipe. Mas ele disse que aquilo não era brincadeira de homem (MARTINS, 2000, p. 50).

Nota-se que as limitações antes vividas por seus colegas caem e a ideia de masculino ou feminino é deixada de lado. Durante a “brincadeira de ser” as possibilidades são infinitas. Nesse sentido, Butler, em um diálogo com Freud e Lacan, apresenta a ideia do gênero construído pela cisão e pelo recalçamento. Por essa perspectiva, o indivíduo traria em si o feminino e o masculino e o gênero se construiria pela cisão e recalçamento de umas das partes: “Supõem-se a coexistência desse binário, e então intercedem o recalçamento e a exclusão, para fabricar, a partir dele, identidades de gênero distintas” (BUTLER, 2003, p. 87). A autora ainda traz a ideia do antropólogo Gayle Rubin, o qual afirma que “cada criança contém todas as possibilidades sexuais acessíveis a expressão humana” (*apud* BUTLER, 2003, p. 112).

Dudu e seus colegas representam as lutas cada vez mais fortes de indivíduos que, de uma forma ou outra, subvertem as imposições de gênero e se distanciam da normatização. Em outras palavras, essas pessoas lutam pela liberdade de expressão e também para ter sua existência reconhecida e legitimada: “– Na minha escola a gente brinca muito de ser. Antigamente, os meninos nem gostavam de ser as personagens femininas das histórias... Agora é a maior briga para ver quem vai ser a bruxa” (MARTINS, 2000, p. 52).

Essa transição, do antigo para o novo, marca a diferente forma de relacionar-se com o gênero e representa a luta crescente por espaço desses indivíduos transgressores. Como dito anteriormente, a literatura tem importante papel na infância, principalmente no que diz respeito ao antecipar as vivências de mundo e de conectar leitor a personagem. A obra aqui analisada apresenta uma importante contribuição nesse sentido, uma vez que representa os crescentes diálogos sobre a transgeneridade na infância e a importância de levar tópicos como esse para os jovens leitores.

3. POSSIBILIDADE DE SER

É possível afirmar que o gênero é mais interno que externo aos indivíduos. Porém, para Simone de Beauvoir, leitura feita por Butler (2003), o gênero é construído socialmente, mas com a presença de um sujeito agente que se apropria dele. Dessa forma, existe certa volição por trás da identidade de gênero. Nesse contexto, é importante retomar os conceitos de Foucault (2013), pois, para ele, o indivíduo não seria apenas feito de passividade, uma vez que é influenciado pelas forças que agem sobre ele e pelo seu nível de resistência ao se opor a essas forças, questão importante para a formação da subjetividade.

Destarte, se o gênero requer determinada volição, o que justifica a existência da binaridade e a repressão aos indivíduos que a extrapolam de alguma forma? Apesar do fundo volitivo, a identidade de gênero envolve diversas forças culturais, sociais e políticas. Primeiramente, retomamos a ideia da heterossexualidade compulsória e da necessidade e desejo de mantê-la, o que, como vimos, exige a existência de indivíduos masculinos e femininos. Além disso, existem os papéis socioeconômicos do gênero que “distintos e hierarquizados, é, a um só tempo, comandado pelas instituições culturais [...] e inculcado pelas leis que estruturam e impulsionam o desenvolvimento psíquico individual” (BUTLER, 2003, p. 112)

No Brasil a punição às vivências diferentes do padrão é bastante evidente, sendo que, desde 2016, o país é considerado um dos que mais mata travestis e transgêneros, segundo pesquisas da ONG Transgender Europe. Na história de Dudu, a situação não é muito diferente, o protagonista sofre diversas formas de repressão a sua vivência alternativa:

Um dia, Dudu estava com um vestido de sua mãe, um sapato de sua tia e uns brincos que sua avó havia esquecido em sua casa. Brincava, distraído, com o espelho do seu quarto, quando, de repente, seu pai abriu a porta:

– Que negócio é esse? Você é mulherzinha?

Os olhos de Dudu se encheram de lágrimas, ele não gostava que ninguém o chamasse assim. Outro dia, na escola, o Rafa, um menino que gostava de bater em todo mundo, chamou-o assim. – Olha lá a mulherzinha – gritou bem no meio do pátio. Um monte de gente ficou rindo dele...

– Ande, vá tirar essa roupa ridícula! (MARTINS, 2000, p. 16).

A forma violenta como seu pai o trata e o bullying feito por Rafa mostram as repressões sofridas por aqueles que são caracterizados como transgressores. Repressão essa que se repete constantemente na obra com as ameaças do pai e a pressão familiar, inclusive na busca por um médico e pela patologização da vivência de Dudu. Aqui é relevante ressaltar a recente retirada do termo “transexualidade” da lista de transtornos mentais, feita pela Organização Mundial da Saúde (OMS).

A repressão também é marcada pelo uso do vocábulo “mulherzinha” feito pelo pai e pelo Rafa. Este é usado de forma pejorativa, o que é marcado pelo sufixo –inha. O uso dessa palavra torna-se interessante, visto que a palavra “mulher” é ligada ao gênero e, de forma geral, ao sexo feminino, e usá-la com valor pejorativo contra um indivíduo que deveria comportar-se como um “homem” marca de forma incisiva a inferioridade com que a mulher é vista.

Butler assevera que a performance de gênero é usada para reproduzir a binaridade e como estratégia de sobrevivência às forças sociais que agem sobre o sujeito:

Contudo, a noção de “projeto” sugere a força originária de uma vontade radical, e visto que o gênero é um projeto que tem como fim a sobrevivência cultural, o termo *estratégia* sugere mais propriamente a situação compulsória em que ocorrem, sempre e variadamente, as *performances* do gênero. Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma *performance* com consequências claramente punitivas (BUTLER, 2003, p. 199).

Novamente, a obra apresenta um importante papel que permite ao leitor vivenciar as experiências do mundo real, antecipando ou ressignificando algumas delas, de modo a procurar possíveis respostas para as suas dúvidas, caso, por exemplo, do bullying sofrido pelo protagonista. Sabemos que esse é um problema crescente em nossa sociedade, por isso é um tema essencial que deve ser tratado pela literatura infantil, assim como os outros até aqui apresentados.

A subversão da binaridade e o desfecho do conflito criado com Dudu e todos aqueles que o pressionavam aos moldes sociais dá-se pela avó materna. Ela é a única de sua família que o apoia e promete ajudá-lo a realizar seu desejo de tornar-se uma menina, mas antes o leva a um teatro, onde a criança descobre a real possibilidade de viver um eterno “brincar de ser”:

[...] Dudu adorou. Os homens estavam se fantasiando, e as mulheres também. Todos passavam batom. Um dos homens colocou uma meia fina, igualzinha à da mãe de Dudu, toda rendada. A peça acabou, e o Dudu quis outra vez visitar o camarim. Os atores estavam tirando a maquiagem e guardando as roupas.

- Aqui homem pode passar batom? – perguntou Dudu para um rapaz que estava tirando a maquiagem.
- Claro! Depende do personagem que a gente interpreta.
- Homem pode brincar de ser mulher e mulher pode brincar de ser homem que ninguém liga?
- Mas claro que pode! Esse é o nosso trabalho: cada dia a gente pode ser uma coisa diferente... (MARTINS, 2000, p. 68).

Ao conhecer os atores, o protagonista descobre a possibilidade de ser o que quiser e percebe o quão limitador seria ser uma menina ou ser um menino. A representação dos atores como aqueles que vivem a liberdade é uma importante alegoria. O papel do ator como aquele que performa diferentes papéis, vai além da liberdade de representar personagens e engloba a liberdade de *ser*. Nesse sentido, Butler aciona Rivière e Lacan para definir o conceito de gênero como um jogo de aparências no qual os indivíduos representariam personagens por meio de máscaras. Assim, gênero pode ser enfrentado como um conjunto de atos, palavras, gestos e desejos que criariam no/pelo indivíduo a performatividade:

[...] palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos [...] Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno e externo, e assim, institui a “integridade” do sujeito (BUTLER, 2003 p. 194).

Podemos compreender o gênero como a performance da subjetividade criada pelos discursos sociais que a delimitam através das relações de poder e resistência. Foucault (2013) define essas relações quando fala sobre a construção da subjetividade, feita através das relações de forças que estão constantemente agindo sobre o sujeito.

Ao observar as possibilidades, Dudu desiste da ideia de tornar-se menina quando percebe as limitações de ser apenas uma coisa quando poderia ser plural:

- Vó, você perguntou a ela [amiga da vó] se eu posso virar menino outra vez se eu quiser?

– Ela disse que acha que não, porque ela já ouviu um monte de história de gente que passou embaixo do arco-íris e nunca mais voltou a ser o que era (MARTINS, 2000, p. 72).

A personagem escolhe a nova possibilidade sem limitações, a transição e a fluidez sem regras vivida pelos atores, liberdade representada pelo colocar e tirar dos figurinos e da maquiagem que marcam o poder de ser e deixar de ser: “Pensava nisso quando um dos atores passou por ele. O mesmo que usava batom. Dudu ainda pôde ver um restinho de batom em seus lábios, que ele limpava com a ponta do polegar” (MARTINS, 2000, p. 74). Essa cena que marca o fim do processo de transformação, ou seja, a retirada do restinho de batom pelo ator expõe ao protagonista e aos leitores a possibilidade da constante transição, do constante tornar-se que caracteriza o *Queer* como nos mostra Jagose (1996).

Por fim, o garoto exclama: “Eu quero é ser ator de teatro!” (MARTINS, 2000, p.76). Sendo assim, mais do que ser ator, Dudu escolhe a liberdade da indefinição, de viver em eterna construção. O protagonista escolhe e identifica-se como *Queer*, termo que, segundo Jagose (1996), marca a possibilidade fora das limitações de uma identidade marcada por categorias como homem/mulher, homo/heterossexual: “*Queer* é uma identidade sempre em construção, um lugar de permanente tornar-se: ‘utópica em sua negatividade, a teoria *queer* curva-se infinitamente a uma percepção de que sua realização permanece impossível¹” (EDELMAN, 1995 *apud* JAGOSE, 1996, p. 131).

O protagonista desenvolve, então, uma identidade característica ao *Queer*, pois ultrapassa e subverte as limitações da binaridade hegemônica, uma identidade fluida e em eterna construção. Em sua obra, Martins constrói um importante cenário que, ao levar a realidade repressiva do mundo para o universo infantil, apresenta a possibilidade de ser diferente e de viver a diferença, demonstrando, ainda, além de todas as outras apresentadas aqui, a problemática da binaridade e da imposição de rótulos e padrões.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura realizada, da obra de Georgina da Costa Martins, deixa clara a transposição do real para o ficcional, que, como vimos, é um papel importante da literatura infantil. Com as produções baseadas no real é possível preparar o jovem leitor para as vivências no mundo, trabalhar as tradições e os hábitos para alertar sobre os problemas do cotidiano. É por meio dessa experiência que o jovem leitor reinterpreta suas vivências.

A partir da obra de Martins foi possível discutir sobre diversas determinações sociais que atuam sobre os indivíduos desde a infância, entre elas: a

¹ *Queer* is always an identity under construction, a site of permanent becoming: 'utopic in its negativity, queer theory curves endlessly toward a realization that its realization remains impossible' (EDELMAN, 1995 *apud* JAGOSE, 1996, p. 131).

relação hierárquica dos gêneros, o conservadorismo e a binaridade cisheteronormativa. A obra nos permite através de uma perspectiva baseada na teoria *Queer* refletir sobre o processo de construção identitária do gênero e dos processos de transgressão das normas hegemônicas.

Nesse sentido, a forma utilizada pela autora como representação dessas transgressões através da figura do ator marca não só o caráter performático do gênero, mas também o processo constante de ser e não ser da identidade multifacetada do sujeito *queer*, que assim como o ator representa a possibilidade de assumir infinitas representações. Poder-se-ia questionar a escolha da autora que por certa perspectiva limitaria essa vivência ao ambiente cênico, contudo o momento em que Dudu vê o ator fora desse ambiente ainda passando pelo processo de transição representado pelo tirar e colocar a maquiagem e o figurino expande essa perspectiva da liberdade que vai além do espaço teatral.

Desse modo, a autora constrói em sua obra o importante processo de autodescoberta na infância, representa as diferentes forças que atuam sobre esse processo de construção identitária e por meio de alegorias e metáforas apresenta para Dudu e seus jovens leitores a possibilidade de rompimento com a norma cisheteronormativa. Assim, Martins trata de um assunto de grande importância no momento sócio-político atual, no qual circulam discursos como o da ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos Damares Alves que reforça pela metáfora “Meninos vestem azul e meninas vestem rosa” a ideia da binaridade opressora representada pela autora.

Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de. **A literatura infantil e juvenil brasileira faz história.** In: MARTHA, A. Áurea Penteado (Org). **Tópicos de literatura infantil e juvenil.** Maringá: Eduem, 2011.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Ciência e Cultura. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

CECCANTINI, João Luís. **Outra vez era uma vez: contos de fadas e literatura infantil brasileira.** In: MARTHA, A. Áurea Penteado (Org). **Tópicos de literatura infantil e juvenil.** Maringá: Eduem, 2011.

COLETTA, Ricardo Della. **Bolsonaro mentiu ao falar de livro de educação sexual no 'Jornal Nacional'.** EL País. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/29/politica/1535564207_054097.html. Acesso em: 12 jul. 2019.

COSTA, Marta Moraes da. **A narrativa infantil brasileira.** In: MARTHA, A. Áurea Penteado (Org). **Tópicos de literatura infantil e juvenil.** Maringá: Eduem, 2011.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 2013.

JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory: an introduction**. New York, NY: New York University Press. 1996.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó (Org). **Tópicos de literatura infantil e juvenil**. Maringá: Eduem, 2011.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A narrativa juvenil brasileira contemporânea. In: MARTHA, A. Áurea Penteadó (Org). **Tópicos de literatura infantil e juvenil**. Maringá: Eduem, 2011.

MARTINS, Georgina da Costa. **O menino que brincava de ser**. Ed. 4. São Paulo: DCL, 2000.

QUEIROGA, Louise. **Brasil segue no primeiro lugar do ranking de assassinatos de transexuais**. O globo. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Transexualidade não é transtorno mental, oficializa OMS. Conselho Federal de Psicologia. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/transexualidade-nao-e-transtorno-mental-oficializa-oms/>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Para citar este artigo

SANTOS, J. V. X. dos.; MUNHOZ, R. F. Performance Queer em “O menino que brincava de ser”. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 4, 2021, p. 367,381.

Os Autores

JOÃO VITOR XAVIER DOS SANTOS é graduando em Letras - Português/ Inglês pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

RUAN FELLIPE MUNHOZ é Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).