

JOGOS INFANTIS: UMA GEOGRAFIA ERÓTICA

GAMES FOR CHILDREN: AN EROTIC GEOGRAPHY

Francisco Pereira Smith Júnior

Professor Adjunto II da Universidade Federal do Pará

Doutor em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido

Pesquisador em Literatura Comparada fsmith@ufpa.br

RESUMO: O presente artigo apresenta a obra *JOGOS INFANTIS*(1986) de Haroldo Maranhão como um texto dotado de uma linguagem ousada no limiar de uma discussão dialética a respeito de sexo. O estudo propõe uma análise da forma como os narradores tratam da sexualidade nos quinze contos da obra. O humor e a ironia exercitam com dinamismo e simplicidade a linguagem do texto e tentam filtrar os fatos sexuais das narrativas, de maneira que possam explicar a sexualidade com senso de humor e que interprete o cotidiano com mais naturalidade, típica proposta pelos escritores do Modernismo Brasileiro.

Palavras-chave: narrativa, sexualidade, infância, metáfora.

ABSTRACT: This article presents the work of children's games Haroldo Maranhão as a text endowed with a bold language on the threshold of a dialectical discussion about sex. The study proposes an analysis of how the narrators deal with sexuality in fifteen tales of work. Humor and irony exercise with dynamism and simplicity the language of the text and attempt to filter the sexual facts of the narrative, so that might explain sexuality with humor and interpret everyday life more naturally, typical proposal by the writers of Brazilian Modernism.

Keywords: narrative, sexuality, childhood, metaphor.

A obra literária *JOGOS INFANTIS* (1986) do escritor paraense Haroldo Maranhão faz um percurso pelo espaço urbano de Belém nos anos 30 e 40, demonstra ficcionalmente a sexualidade de crianças e de adolescentes e de forma “lúdica” constrói um roteiro de experiências sexuais, em que, também valoriza as referências locais, construindo um texto que situa o leitor a uma referência espacial. Assim, a cidade de Belém é “desenhada” pelo narrador através de narrativas curtas, que mostram a cidade como pano de fundo, permitindo noção ficcional do espaço da cidade.

Pelas narrativas de *JOGOS INFANTIS* (1986) é possível que o leitor construa uma visão mais profunda dos aspectos culturais e históricos da cidade e para isto, o narrador se utiliza de prédios (colégios, cinemas, farmácias e hospitais), praças, ruas, bosques, bairros e até lugares do interior do estado. São referências locais que servem de recurso estilístico para reforçar o caráter verossímil da obra e para estreitar os laços com o leitor. Os contos misturam sexualidade, cultura e a história de Belém, proporciona ao leitor uma visão do passado num ritual de revivescência, em que o narrador assume uma presença no tempo da narrativa, em um diálogo de conhecimento e se revela conhecedor das experiências narradas.

A narrativa de Haroldo Maranhão faz parte daqueles textos da literatura que se destacam pela sua específica linguagem “lúdica”. Repleta de expressões que criam imagens que “brincam” com o imaginário do leitor, utiliza uma linguagem que proporciona dinamismo e simplicidade, no qual há um jogo das imagens (ou entrelaçamento) do mundo ficcional com as imagens do mundo real. Faz o mundo ficcional ser integrado à estrutura de realidade pela experiência crítica do leitor e pela funcionalidade intertextual que a obra provoca. Percebe-se que o escritor procura tecer relações impensadas, que multiplica imagens e se dá por gestos sensíveis, estabelecendo novos campos de consistência e sentido. Em *JOGOS INFANTIS* (1986) há um jogo que reorganiza o valor do signo, combinando ideais que possibilitam uma inversão na estrutura literal de certas construções lexicais.

Carlão aproximou-se, os olhos brilhavam, facilitava:

- Pega. Segura pra ver como parece aço, só parece, que o aço é frio e o menino tá fervendo.

Delicadamente Luizinho segurou. (MARANHÃO, 1986, p. 18).

Foi quando percebi que uma cortina de papel se rasgava e eu entrei por um corredorzinho ensopado. (MARANHÃO, 1986, p. 9).

Presta atenção Gastão, foi o que me disse o Ápio, a gente deve dar alegrias ao catzo, tratar ele a pão-de-ló, sabe como é, ser amiguinho do catzo da gente, agradar, fazer fosquinhas. (MARANHÃO, 1986, p. 47).

Eu sei que é, que eu sei fazer ele gozar até a última gozada, eu sugo tudo o que ele tem dentro, sugo todo o creme. “Vamo fudê?” (MARANHÃO, 1986, p.60)

Eu fingia sempre que dormia, mas estava em brasas, aposto se ela não enxergava

logo que eu estava em brasas, o tempo todo em que o Nando montava nela eu me revirando na cama. (MARANHÃO, 1986, p. 12).

Sabe-se que a linguagem depende da lógica estabelecida aos signos pelos seus usuários, para que haja uma compreensão, é necessário que seus falantes sirvam de “intérpretes” e sejam capazes de realizar a decodificação de palavras muito peculiar dos falantes. Através da sequência coerente, regular e necessária de acontecimentos e de coisas, junto da língua haverá uma sugestiva “explosão” de sentidos. O signo poderá ser plurívoco, com vários significados derivados de um significado primeiro, assim, a metáfora é uma das aliadas para se entender a lógica do discurso das personagens, executando uma translação, consistindo em uma transferência de significado de uma palavra para um âmbito semântico que não é o do objeto por ela designado. Dessa mesma forma, sabemos que outros sistemas de signos revelam seu sentido diferenciado dependendo de seu usuário e a vontade de expressão depende da forma como é conduzida por este indivíduo.

Ela metia o peruzinho lá nela, mas metia mesmo, enfiava, entrava todo, e era uma carne que queimava, a carne dela, como se tivesse um molho apimentado de quente, que aquilo me apertava, isto é, a Tatá não me agarrava com as mãos, era o buraco dela que me apertava. (Maranhão, 1986, p.14).

“ai, ai, ai, ai”, mas ele, não sei por quê, dizia: “mais, mais, depressa, depressa” é ela aumentava a pulação de sapa. (MARANHÃO, 1986, p. 23).

A linguagem figurada dos contos de *JOGOS INFANTIS (1986)* proporciona uma leitura de interessante interpretação, dando origem a um jogo com as palavras que permitem encontrar um tom cômico nos textos, em função do trabalho de reelaboração de valores das palavras, utilizando em algumas vezes a oposição por contrariedade, ou por contradição, entre dois termos, além de paradoxos, absurdos e coloquialismos.

O corpo se arqueava como os gatos se arqueiam, e aquela flor escura abriu-se para mim, por onde entrei. Nem conto nada! Foi a minha primeira decepção na vida, que quando arriei o corpo a impressão é de que tinha desabado sobre uma gelatina de côco mole-mole, mole não, molíssima, parecia que a bunda da Lenira tinha um recheio de coalhada. Eu não sei por que idealizava carne dura, e a bunda dançava desengonçada, a bunda mais frouxa que até hoje encontrei, nunca vi coisa ao menos parecida, uma bundona daquelas toda aguada, que duvido quem desconfiasse, du-

vido mesmo. Há bundas sólidas, que a gente agarra, belisca, morde. Bundas gasosas, que são as que a gente imagina no banheiro. E bundas líquidas, como a porcaria daquela bunda da Lenira. (MARANHÃO, 1986, p. 39).

A descontração na escolha das palavras que constroem o texto e a forma de expressão que foge à norma padrão da linguagem, explorando alterações fonéticas, morfológicas ou sintáticas são ferramentas de expressão da representação do imaginário do autor que fazem com que se perceba a forma irreverente e eloquente que dá às mais variadas situações sexuais cotidianas e como observa e explora a consciência perturbadora do homem.

JOGOS INFANTIS (1986) é uma obra inovadora, pois reconstrói o léxico da língua portuguesa, utilizando-a funcionalmente a uma abordagem que se refere à sexualidade em uma perspectiva psicanalítica, desta forma consegue fazer com que o leitor atento perceba o potencial criativo do texto e tire conclusões de suas próprias interpretações. Sabe-se que o grande problema de entender os signos é compreender as diferenças de lugar para lugar, ou seja, de código para código, já que esse tem seu valor em um sistema e, além desta dificuldade que sabemos existir, há também uma necessidade de afinamento do leitor com a obra, pois em alguns momentos é necessário malícia e experiência de mundo, já que o discurso do texto constrói um sentido metafísico a respeito da sexualidade.

Aí não sei por que me deu uma vontade maluca não de beijar mas de passear a língua e secar o melzinho, que eu fui bebendo como se engole mingau, e saí atrás da lasquinha até que encontrei e ajeitei a língua na lasquinha que eu já nem entendia direito o que fazia, era uma coisa parecida com sonho, dava a impressão que eu sonhava, mas que sonhar, nada, eu agarrava com as mãos aquele mar de coxonas e eu ali no meio do mar. (MARANHÃO, 1986, p. 63)

O narrador de *JOGOS INFANTIS (1986)* discute a temática da sexualidade e estabelece uma união de elementos para constituir seu texto, a ideia de identidade aliada à experiência popular constrói os elementos do imaginário ficcional da obra e servem como base cultural para produzir as narrativas. A obra nos revela cenários encantatórios por sua beleza exuberante da região amazônica que fazem com que as personagens se movimentem em uma narrativa nos limites entre o fictício e o real. Isso revela ilusoriamente personagens-narrador que estabelecem a comunicação e o encontro com os leitores. Estes inconscientes da sua participação na narrativa se permitem construir a imagem e o espaço ficcional a partir de sua própria

referência local.

O conto “Cachorro doido” inaugura a obra fazendo uma referência à uma escola tradicional de Belém, o conhecido “Vilhena Alves”, um prédio inaugurado em 1938, em estilo moderno, no bairro de São Brás, que serve de ícone para a lembrança de muitos paraenses que nele estudaram.

No primeiro dia de aula a gente vê logo quem vai ser amigo da gente e quem não vai. Muito difícil se errar, basta só olhar as caras. Pois foi só bater o olho que vi que o Luizinho era um menino bom, e era. Ele é que se aproximou:

- Tu estudou no Grupo ou em casa?

- No “Vilhena Alves”. (MARANHÃO, 1986, p. 14)

No conto “Como as rãs” há uma referência ao antigo prédio das Centrais Elétricas do Pará, na Avenida Magalhães Barata, cujo nome, à época, era Pará Elétrica, nome substituído em sua história, no ano de 1947. A cidade de Belém neste período já iniciava seu processo para transformar-se em uma cidade moderna.

Mas o Lauro sempre teve dessas bobagens, grandíssima bobagem, que mal ele dormia vinha nossa avó e apagava a lâmpada, que ela dizia que nós não éramos sócios da Pará Elétrica. (MARANHÃO, 1986, p. 21-22).

O conto “Movimento no porão” alude à ilha de Algodal como cenário onde ocorrerá a narrativa. Apresenta a localidade a partir de sua importância turística, revelando-se um lugar destinado ao descanso, aos passeios e recanto aprazível para férias anuais, por ser um lugar de belas praias e ar pitoresco. A região é conhecida pelo misticismo, fala-se até em um lago encantado por uma princesa.

Minha avó me punha no porão para dormir quando eu ia passar as férias em Algodal. O porão praticamente se achava entupido de livros. (MARANHÃO, 1986, p. 25).

O texto faz referência à esquecida Praça da Estação, que hoje deu lugar à Praça do Operário, também revela a existência de um teatro de marionetes e da imagem das pessoas que iam pegar trem e que acabavam passeando no local, enquanto esperavam a sua saída. O

narrador descreve o comportamento dos garotos que se divertiam com liberdade nos espaços públicos, sem a preocupação com a violência da modernidade.

Aos domingos eu gostava de ir à Praça da Estação para ver um teatrinho de marionetes, os garotos daquele tempo eram mais soltos, não havia essas mães cheias de nove-horas, algumas, né?, que até sufocam as coitadas das crianças. Pipoca havia, pirulito havia, sorvete havia. Nada de cokus-kolas e xicabôs, esses sorvetes americanos que nem gelados são, sendo feitos de preparados químicos onde as frutas nem aparecem, os sorvetes de antigamente é que eram. (MARANHÃO, 1986, p. 25)

Quanto aos “Covões”, apresentados na narrativa de “Rede de quatro pés”, tratava-se de um local no bairro de São Brás, em que as pessoas retiravam barro e areia para utilizar em suas construções. Com o tempo, a cavidade ficou tão profunda que os moradores e os animais passavam a se instalar no local.

Depois, a Narcisa já era uma professora, ensinava num Grupo, não lembro o tal de Grupo da Narcisa, parece que para o lado dos Covões, sei lá!, acho que nos Covões não tinha nada de Grupo, penso que até hoje não puseram lá um miserável de um Grupo que fosse. (MARANHÃO, 1986, p. 31)

Ainda em “Rede de quatro pés” há uma outra referência ao espaço de Belém, o *Hospital da Ordem Terceira*, um dos poucos hospitais daquela época. Além deste existiam apenas a Santa Casa e o Hospital D. Luiz I, também conhecido como “Beneficente Portuguesa”. O Hospital da Ordem Terceira continua localizado em um antigo prédio na travessa Frei Gil de Vila Nova, no bairro do Comércio. É ainda de um importante referencial médico no tratamento das pessoas da capital e do interior do estado.

A Narcisa ia passar uns dias conosco, que Dona Giselda foi acompanhar Seu Pernamanca no hospital; Seu Pernamanca teve não sei o quê nas pernas, não andava, e a Dona Giselda ficou com ele na Ordem Terceira uns não sei quantos dias. (MARANHÃO, 1986, p. 33).

O conto apresenta ainda uma cidade turística do interior do estado, chamada Salvaterra, na ilha de Marajó, região de atrativos naturais e um ambiente místico.

A “Joana-sem-braço” tinha mandado para a casa do tal tio em Salvaterra e a Dona Giselda pediu à minha mãe que a Narcisa ficasse conosco. (MARANHÃO, 1986, p. 33)

O Bosque Rodrigues Alves também foi cenário para a imaginação de escritor, pois a narrativa “Mar de coalhada”, apresenta um narrador encantado com a beleza de uma mulher, comparando seu “encanto” ao da floresta do Bosque.

Lenira não raspava, de modo que aquilo é que me excitava, eu imaginando que as coxas seriam também, e mais acima a glória das glórias, a floresta, o Bosque Rodrigues Alves no centro daquele mundo. (MARANHÃO, 1986, p. 37)

A Ilha de Mosqueiro também serviu de referência na narrativa “O Ápio, a mosca”, o pequeno distrito é lembrado como local para o qual as pessoas da capital se deslocavam a fim de aproveitar suas praias de água doce e passar o período de férias ou os finais de semana prolongados.

A Pindoba tem umas coxas cheinhas de penugem, é aquela penugenzinha na pele morena, que eu sei que ela tem casa no Mosqueiro, mas nunca vou para o Mosqueiro, que lá ela deve ficar de maiô, mas aí não tinha a mínima vantagem, vantagem é a gente ver de relance, o vento bateu na saia, mostrou um bruto pedaço e eu vi, tudo foi muito rápido. (MARANHÃO, 1986, p. 46)

Enfim, a referência espacial à cidade de Belém “desenha” uma geografia de antigas ruas, avenidas, travessas, espaços públicos e logradouros da cidade e constrói uma sensação de intimidade com o texto de Haroldo Maranhão. A narrativa se manifesta por intermédio de uma relação histórica-cultural e estabelece um significativo reconhecimento do espaço urbano de Belém e das cidades do interior do estado.

Ninguém atrapalhou batendo na porta, estava um calor do rabo, em casa dormiam a sesta e mais que depressa pensei na Pindoba que eu tinha visto tomando o bonde na Serzedelo. (MARANHÃO, 1986, p. 46 e 47).

Outro conto que explora o espaço urbano de Belém é “Viagem ao curro”. A partir

do imaginário de um garoto, desenha-se o mapa de um ponto de encontro em pleno centro da cidade de Belém; é apontado no texto um determinado local à guisa de um marco, um registro espacial dentro da narrativa, que fixa no leitor uma consciência física da cidade, proporcionando um melhor reconhecimento da cidade e a conseqüente valorização e reconhecimento desse espaço.

Nós se encontra às duas da tarde, mas em ponto, no canto da Caripunas.
(MARANHÃO, 1986, p. 52).

Um fato interessante a ser observado no conto “Viagem ao curro” é a referência à capital do Estado do Amazonas, Manaus. O texto “traz a cidade” na figura de uma personagem manauara e sugere características negativas ao comportamento da personagem. Talvez isso aponte para uma antiga “rivalidade” entre manauras e paraenses existente desde os tempos da Belle Époque¹.

Dona Celuta, ela enfrentou de igual para igual a minha mãe, o que achei insolência nunca vista, que enfim ela era hóspede, passava dias conosco vinda não sei de onde, parece que de Manaus. (MARANHÃO, 1986, p. 52)

Neste conto o escritor continua apresentando o espaço urbano da cidade, rememorando o meio de transporte pioneiro da cidade e esclarecendo certos trajetos que os moradores desta época poderiam realizar.

Eu tinha conseguido aquelas notas amarrotadas, que ela desamarrotou e foi lá para dentro com a tal de amiga, e depois nós saímos e pegamos de novo o bonde para o Jurunas. (MARANHÃO, 1986, p. 56)

O Bosque Rodrigues Alves é novamente lembrado no conto “A violinista” enquanto lugar aprazível em meio à cidade que crescia. Era pois o lugar predileto para os passeios dominicais das famílias e agradabilíssimo para as brincadeiras infantis.

A Lastênia era um anjo de delicadeza e um domingo me levou para passear no

¹ Período [artístico, cultural](#) e [político](#) do [Brasil](#) que começou em fins do [Império](#) e que se prolongaria até fins da [República Velha](#) (1889-1931).

Bosque. (MARANHÃO, 1986, p. 64)

Esse conto também menciona o cinema Iracema, local que era destinado aos mais variados filmes na época, inclusive com programações matinais e vesperais para crianças. O lugar apresentava gêneros de filmes diferentes dos que estão sendo apresentados na atualidade.

No outro dia eu estava tão cansado que perdi o seriado “A mão que aperta” na matinê do “Iracema. (MARANHÃO, 1986, p. 64)

Novamente o narrador se refere aos bairros de Belém, reconstruindo o desenho espacial dessa cidade imaginária, reconstruída pelas lembranças do narrador, e fazendo referência a uma bebida que à época, era a mais conhecida, já que liderava o comércio dos refrigerantes e possuía uma grande fábrica na rua Tiradentes.

Me lembro direitinho do bonde que a gente pegou, o “Sousa”. (MARANHÃO, 1986, p. 64).

Aí nós fomos tomar guaraná Simões num bar que ficava no ponto final do “Sousa”, aquelas mesas embaixo das mangueiras. (MARANHÃO, 1986, p. 65).

O texto de *JOGOS INFANTIS (1986)* traz ao leitor o *Círio de Nazaré*², como uma manifestação religiosa do povo da região norte do Brasil. Hoje, o evento é símbolo religioso e referência cultural do povo paraense para o mundo. Há ainda uma referência à vinda a Belém de artistas famosos da era do rádio (Dircinha Batista) e que se apresentavam em um teatro popular (o Poeira), como parte da programação cultural das noites de arraial dos festejos da Santa Padroeira.

A gente pega com amor tudo o que se ama, como eu, que agarrava com o maior dos cuidados o meu trem que a Tia Cota me deu no Círio daquele ano que a Dircinha Batista veio cantar no “Poeira”. (MARANHÃO, 1986, p. 65)

O escritor faz citação a uma das lojas mais antigas e tradicionais do comércio

² Manifestação religiosa Católica do Brasil em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré e um dos maiores eventos religiosos do mundo.

esportivo da cidade de Belém, que hoje ainda continua disputando o mercado de vendas da cidade.

Quando ela foi embora, ela comprou de presente uma bengalinha numa loja da João Alfredo, parece que no “Ao Ganha Pouco”. (MARANHÃO, 1986, p. 65)

Em “Os três mosqueteiros” tem-se uma narrativa que elege o espaço urbano de Belém com facilidade, pois o autor já havia apresentado alguns locais nos contos anteriores. Além de esse conto fazer uma retomada referencial da ilha de Mosqueiro, nela se relembra o único transporte existente na época, que servia aos moradores e visitantes da Vila.

Pedrão soltou uma gargalhada de escutar na Cremação. (MARANHÃO, 1986, p. 69)

Ele caprichava no vai-e-vem, igualzinho ao pistão da caldeira do navio do Mosqueiro. (MARANHÃO, 1986, p. 69)

As últimas citações ao espaço da cidade de Belém encontradas na obra *JOGOS INFANTIS* (1986) estão no conto “Menino que faz menino” e se referem a uma rede de farmácias que dominava a cidade e ao ainda existente Colégio Moderno.

Para mim era - e ainda é - camisa-de-vênus, que uma vez me deram de troco na Farmácia Beirão. Mas usar mesmo só usei uma única vez, que para mim o bom está na esfregação, na molhação. (MARANHÃO, 1986, p. 71)

Quando o Nivaldo foi empinar curica no canto do “Moderno”. (MARANHÃO, 1986, p. 72).

O Largo da Pólvora, a atual praça da República, é o espaço destinado ao lazer de namorados, mas lugar de prostituição, de feiras ambulantes nos finais de semana e passeios familiares aos domingos, também é lembrado no conto.

“Quer dizer que tu já tem namorada?” “Nada disso. Namorada não, que eu não sou de perder tempo, sabe? Não sou desses bobocas de passearem no Largo da Pólvora de mão dada, entendeste? Gosto de ir logo ao fundo do fundão, dá pra entender?(MARANHÃO, 1986. p. 72).

O que se observa em *JOGOS INFANTIS* (1986) são referências a uma geografia erótica construída pelas experiências de narradores que parecem ter “vivido” essa narrativa ficcional, são atores de uma narrativa pulsante que se utiliza de uma linguagem que reconstrói uma consciência sociocultural e estabelece uma troca de experiências com o leitor e o faz inconscientemente investigar sua própria sexualidade.

Considerações Finais

Na obra *JOGOS INFANTIS* (1986) identifica-se uma interatividade de vários elementos que integram cultura, identidade, experiências, sexualidade e História. Todos esses recursos culminam em quinze contos com linguagem visceral e de tom erótico que leva o leitor a ser provocado por uma linguagem marcante e provocante, em que são propostas experiências sexuais de adolescentes em um espaço que faz parte das próprias memórias do escritor.

A estrutura narrativa de um texto e os elementos que a compõem se unem como em um processo de costuras. Um exemplo disto são as personagens de cânones literários que possuem valor reconhecido, estas emitem idéias ao leitor de uma ficção próxima da sua realidade, fazendo-nos avançar para os mais variados campos, como o da Psicologia, permitindo-nos ter noções do subconsciente e inconsciente, para entendermos melhor a relação do homem com o espaço, como é o caso da obra *DOM CASMURRO* de Machado de Assis.

A obra *JOGOS INFANTIS* (1986) ao ser interpretada pela ótica da sexualidade, atravessa os campos da narrativa, da história, da estética da recepção e da psicologia, para deixar claro que os quinze contos podem ser entendidos além dos seus elementos da narrativa, pois explora também aspectos psicológicos do homem que são fundamentais para a discussão da literatura. O texto ao promover uma abordagem da sexualidade que enfrenta “tabus” em uma sociedade que preza pela mudança nos seus comportamentos e revê hábitos antigos.

A obra *JOGOS INFANTIS* (1986) discute o universo sexual da família e se utiliza de uma simbologia muito específica que por vezes se confunde com o “falar paraense”, às vezes faz a sexualidade diferenciar-se da genitalidade, além de ter se voltado para a observação do autoerotismo como algo inseparável da natureza do homem.

Olha lá, hein! Daqui a pouco eu vou conversar um particular com a mãe do Valdo e passo por lá. Mas eu era também passado na casca do alho e sabia que era tudo

ameaça. (MARANHÃO, 1986, p. 53)

A observação do homem e da mulher como elementos sociais responsáveis por suas ações e pela imagem que constroem no momento em que buscam encontrar um equilíbrio entre o psíquico e o social, também foram elementos experimentais para a discussão dentro da obra.

Várias obras já exploraram a temática da sexualidade em curtas histórias, são as mais variadas histórias que falam de pedofilia, de infidelidade, de doenças contagiosas, de lesbianismo, de homossexualidade e outros pontos de discussão. Outras obras na literatura brasileira, já possuem seu reconhecimento literário, em função da firmeza e seriedade com que exploram o tema da sexualidade.³

O que se propõe é uma reavaliação do valor da obra *Jogos Infantis* sob outro prisma, observando o potencial de comunicação da obra em discutir e fazer o leitor refletir sobre sexualidade na adolescência, para que não exista uma avaliação precipitada ou que se faça um levantamento de valores, levando em consideração apenas o grau erudito da linguagem, sem considerar o quanto esta poderá desobedecer à norma culta. Assim talvez se possa contribuir para um novo olhar que “desmistifique” esse preconceito literário sobre obras tachadas de estarem à margem literária, em virtude da evidente espontaneidade coloquial, tal como o recurso estilístico e de linguagem.

As inovações trazidas na linguagem de *JOGOS INFANTIS (1986)* e em outras obras de Haroldo Maranhão são confirmadas no dinâmico e coloquial discurso de seus personagens e reforçam o potencial do autor em saber conduzir uma escrita, que se aproxima da imagem de um cotidiano urbano, familiar, que se repetiria por décadas em uma sociedade burguesa, acomodada e decadente.

Ao analisar a obra que se pauta na ambigüidade de sentidos, no relato de diversas formas de experiências sexuais, percebe-se a inquietação em discutir o universo da criança e do adolescente enquanto objeto de análise do homem. Talvez esta proposta possa encontrar respostas através de reflexões coerentes, por meio de uma relação do lúdico com a realidade. Isto nada mais é que uma proposta de aproximar o homem de si mesmo, tornando-o objeto de sua própria análise. As metáforas encontradas na obra *JOGOS INFANTIS (1986)* permitem

³ Citem-se as obras *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues e *Devassos no Paraíso*, de João Silvério Trevisan, que podem, futuramente, ser meio para estudos literários comparativos à obra *JOGOS INFANTIS (1986)*, de Haroldo Maranhão.

sentido de extremo valor dialético, a partir do momento em que servem de ferramenta do autor para construir um texto instigante, no qual possibilita que a sociedade encontre um progresso a respeito do pensamento sexual e traga a rediscussão da sexualidade na família.

A invenção, a criação literária, tem função de aproximar os sentidos do leitor e permitir que este viaje pelos campos da imaginação e da memória, desencadeando neste processo uma aliança entre o ficcional e a realidade, estabelecendo um diálogo da obra com o receptor, permitindo-lhe suas interferências interpretativas e tornando o leitor um mediador entre a literatura e a “vida vivida”, aproximando os fatos da obra como os acontecimentos do passado, ou do presente do próprio receptor; a obra dá liberdade a este receptor para deixar de permanecer em um lugar de simples destinatário do texto, para ocupar um importante espaço de “interventor” e crítico das situações e experiências sexuais narradas nos contos estudados.

JOGOS INFANTIS (1986) é uma obra que reúne quinze contos de profunda reinvenção artística sobre a temática da sexualidade, e tenta contribuir para um esclarecimento profundo e coletivo, reavaliando os valores de discussão da educação, de questões éticas e morais, procurando deixar evidente o interesse pelo caráter informativo da obra; o autor formula, sobretudo, reflexões nos seus receptores, já que apresenta uma linguagem coloquial e inventiva que conduz o leitor a perceber os caminhos que os protagonistas da obra percorrem para ter, no registro de sua memória ficcional, uma história que relata suas experiências sexuais muito próximas da realidade do homem de qualquer tempo.

Referencias

ASAS DA PALAVRA. Revista da Graduação em Letras, Belém: Unama, v. 6 n.13, 2002.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

_____. A Literatura e sociedade. Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

FRANCONI, Rodolfo A. Senhoras & Senhores [Diário: 5.000 p.]: Haroldo Maranhão. *Letras*. Curitiba, n. 46, p. 43-51, 1996.

MARANHÃO. Haroldo. Jogos infantis. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.