

O ABUSO SEXUAL DE MENINOS COM A OBRA *TRÊS PORCOS*, DE MARCELO LABES

José Carlos Mariano do Carmo

Resumo: O objetivo central da análise é sobre como se comportam os personagens do romance publicado em 2020, acerca do abuso sexual sofrido pelo personagem Rafael da obra *três porcos*, e, também, de que maneira há o desenrolar das tramas tecidas entre as ações de abusos sexuais sofridas pelo protagonista e suas consequências traumatizantes. Ao mesmo tempo, questionamos: haveria, em algum momento, alguma preocupação daqueles que praticaram a ação ou alguma dúvida sobre os direitos da criança e dos adolescentes? O abuso sexual é mais comum do que imaginamos e encontra perfeitas condições de assentamento em muitas famílias, sejam elas abastadas ou economicamente menos favorecidas. Como reagir, se o próprio discurso se vê interdito pelos que cometem tais abusos, ameaçando inclusive as vítimas? O escritor Marcelo Labes toca na ferida em que, quase sempre, os abusadores querem se desvencilhar, apagando os rastros, mas sabemos que muitas das crianças e jovens que sofrem abusos são forçosamente silenciados e sofrem com possíveis distúrbios e sofrimentos. Não iremos entrar em estudos aprofundados do ponto de vista psicológico e/ou antropológico. Por ora, o objetivo é olhar o romance e dele retirar algumas conclusões para fins de análise, tendo por base teórica alguns autores, como: Lígia Chiappini; Renata Pimentel Teixeira; Gaston Bachelard; Antonio Candido; dentre outros. O ponto de chegada do romance, no qual o narrador protagonista busca resistir aos traumas sofridos, será a escrita.

Palavras-Chaves: Romance; abuso sexual infantil; resistir; escrita; memórias.

THE SEXUAL ABUSE OF CHILDREN WITH THE WORK *TRÊS PORCOS*, BY MARCELO LABES

Abstract: The central objective of the analysis is about how the characters of the novel published in 2020 behave, about the sexual abuse suffered by the character Rafael, from the work *três porcos*, and how there is the unfolding of the plots woven between the sexual abuse actions suffered by the protagonist and its traumatic consequences. At the same time, we ask: would there be, at any time, any concerns from those who took the action or any questions about the rights of children and adolescents? Sexual abuse is more common than we think and finds perfect settlement conditions in many families, whether wealthy or economically less favored. How to react if the speech itself is banned by those who commit such abuses, even threatening the victims? The writer Marcelo Labes touches the wound in which, almost always, the abusers want to break free, erasing the tracks, but we know that many of the abused children and young people are forcibly silenced and suffer from possible disorders and suffering. We will not go into in-depth studies from a psychological and/or anthropological point of view. For now, the objective is to look at the novel and draw some conclusions from it for the purpose of analysis, based on some authors, such as: Lígia Chiappini; Renata Pimentel Teixeira; Gaston Bachelard; Antonio Candido; among others. The point of arrival of the novel, in which the protagonist narrator seeks to resist the trauma suffered, will be writing.

Keywords: Romance; child sexual abuse; to resist; writing; memoirs.

EL ABUSO SEXUAL DE NIÑOS CON EL TRABAJO DE *TRÊS PORCOS*, DE MARCELO LABES

Resumen: El objetivo central del análisis es sobre cómo se comportan los personajes de la novela publicada en 2020, sobre el abuso sexual sufrido por el personaje de Rafael, desde la obra *três porcos*, y cómo se desarrolla el desdoblamiento de las tramas entretejidas entre las acciones de abuso sexual que sufre el personaje protagonista y sus traumáticas consecuencias. Al mismo tiempo, nos preguntamos: ¿habrá en algún momento alguna inquietud de quienes tomaron la acción o alguna pregunta sobre los derechos de la niñez y la adolescencia? El abuso sexual es más común de lo que pensamos y encuentra condiciones perfectas de asentamiento en muchas familias, ya sean ricas o económicamente menos favorecidas. ¿Cómo reaccionar si el discurso en sí está prohibido por quienes cometen tales abusos, incluso amenazando a las víctimas? El escritor Marcelo Labes toca la herida en la que, casi siempre, los maltratadores quieren liberarse, borrando las huellas, pero sabemos que muchos de los niños y jóvenes maltratados son silenciados a la fuerza y padecen posibles desórdenes y sufrimientos. No entraremos en estudios en profundidad desde un punto de vista psicológico y/o antropológico. Por ahora, el objetivo es mirar la novela y sacar algunas conclusiones a efectos de análisis, a partir de algunos autores, como: Lígia Chiappini; Renata Pimentel Teixeira; Gaston Bachelard; Antonio Candido; entre otros. El punto de llegada de la novela, en la que el narrador protagonista busca resistir el trauma sufrido, será la escritura.

Palabras clave: Romance; abuso sexual infantil; resistir; escritura; memorias.

APRESENTAÇÃO

Antes de iniciarmos a análise, precisamos entender que o autor intercala os capítulos com alguns dos seguintes períodos: na fase infantil e adolescente ele se encontra, provavelmente, em Blumenau; já no início da fase adulta, em que cursa Letras, está residindo em Porto Alegre e na fase mais atual, finalmente, em Florianópolis. Nesta última fase do romance, vive com uma companheira durante dez anos e mora no nono andar de um prédio residencial. É possível, ainda, que algumas cenas se passem na cidade de Itajaí, tendo em vista que um dos abusadores tem uma casa nessa cidade. Há uma intercalação de capítulos com imagens e memórias das dificuldades encontradas em cada uma de tais fases, incluindo-se aí capítulos que apontam para a analogia com os porcos, as estatísticas sobre o abuso sexual de crianças e assim por diante. Ao intercalar capítulos, o autor forma telas superpostas, entre as memórias da infância e capítulos que vão se aproximando da fase adulta, formando contrastes. Devemos ficar atentos a que os espaços presentes no romance são urbanos, em que pese, muitas vezes, saída do perímetro urbano para fins de possíveis abusos sexuais premeditados. É preciso esclarecer, ainda, que as fases da vida do personagem são apresentadas de maneira não linear.

O narrador em primeira pessoa é quem escreve a obra em análise: *três porcos*. Há que se considerar as impressões dele como processo em construção. Podemos afirmar, ainda, que o romance não nomeia os familiares do protagonista e, neste caso, há possibilidade de que o autor queira jogar todos os holofotes para o personagem central, Rafael, e os dois abusadores: o primeiro é o Beto e o segundo é chamado na obra de “chefe” Valter, tendo esta alcunha por ser guia de escoteiros. Os demais nomes são de personagens secundários. Ainda com relação aos familiares, é interessante verificarmos que o narrador os chama da

seguinte maneira: pai; mãe, irmãos, tio, tia, tendo como propósito não especificar, mas fornecer aos personagens familiares uma característica mais generalizante. Os irmãos também não aparecem na narrativa, exceto no seguinte trecho: “Domingo de manhã íamos ao culto na igreja luterana, almoçávamos em família – pai, mãe, irmãos e cachorros –, depois MacGyver; depois Alf, o ETeimoso.” (LABES, 2020, p. 39). Com o anonimato dos familiares, o autor “pode” querer a universalização das experiências do protagonista, abrangendo assim “todos os nomes”.

O romance de Marcelo Labes¹, desde o primeiro momento, é intrigante, seja da analogia inicial com os porcos e da orelha do livro escrita por Carlos Henrique Schroeder, que afirma: “Aqui, ou lá, ou já, o personagem-narrador investiga um tema urgente e universal: os abusos físicos e psicológicos de um menor (no caso, ele próprio) e suas consequências.” (LABES, 2020, orelha do livro).

PRÓLOGO

No prólogo, o narrador personagem afirma: “Uma dor é sempre uma dor, e se não há remédio para curá-la, o doente, cansado, acaba por procurar sentir dor nenhuma. Prazer nenhum também, posto que a morte encara todos os sentidos.” (LABES, 2020, p. 11). Por isso, a vingança é necessidade urgente do protagonista e será a partir desse lugar que ele escreve. O ato de escrever, torna-se assim, a maneira que o personagem encontra para resistir. A analogia com os porcos apenas corrobora a necessidade de uma vida interrompida e que não segue o curso: “[...] saudável e natural das coisas.” (LABES, 2020, p. 12).

OS PORCOS NO PRIMEIRO CAPÍTULO

No início, verificamos a necessidade de zoomorfização² dos três personagens principais, daí o nome da obra *três porcos*, quais sejam: o protagonista Rafael, abusado sexualmente, o Beto (com dezoito anos) e o chamado de chefe Valter, tendo por objetivo elencar algumas analogias entre o animal e, mais especificamente, os abusadores que, na visão do narrador, são porcos. Estes, normalmente, seguem para o abate, não sem antes

¹Marcelo Labes nasceu em Blumenau-SC, em 1984. Há outras publicações do escritor, entre prosa e poesia. Citamos algumas delas: *Paraíso/Paraguay* (2019): Prêmio São Paulo de Literatura como romance de estreia; *Falações* (2008); *Porque sim não é resposta* (2015); *O filho da empregada* (2016) e *Trapaça* (2016). O livro de poesia *Enclave* foi finalista do Prêmio Jabuti, em 2019. Marcelo Labes é, atualmente, o Editor da Caiaponte: www.caiaponte.com.

²Esse zoomorfismo poderia nos levar, em determinado momento da análise, a considerar que a obra tenha características de cunho naturalistas. Mas é preciso considerar que há personagens que não seguem tal linha de raciocínio e podemos citar a mulher de Rafael, por exemplo. Ela questiona permanentemente aquele que escreve. No fundo, há duas categorias de personagens que se assemelham aos porcos, na visão do narrador: os homofóbicos e os abusadores sexuais. O próprio protagonista é um personagem complexo, cindido e fragmentado, numa constante crise de identidade: “Esta perda de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento –descentração dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo.” (HALL, 2000, p. 9, grifos do autor).

contaminar os seres humanos com sua sujeira, numa analogia com o abuso sexual. É como se o protagonista visse nos abusadores a imagem e semelhança com relação aos porcos:

E há os que não satisfeitos com falar a respeito do que lhes aconteceu, *buscam sua vingança*. Não se solidarizam com quem lhes tirou a inocência que tinham, quem não respeitou o curso saudável e natural das coisas. Até compreendem os processos que levaram os porcos a lhes contaminar com sua sujeira. *Compreendem, mas não esquecem. Compreendem, mas não perdoam. É a partir deste lugar que lhes escrevo.*³

No primeiro capítulo, temos a descrição do animal, novamente como uma espécie de naturalismo enquanto escola literária, aproximando as características dos porcos às dos abusadores sexuais. A intenção seria mais para fins de extensão do que o protagonista considera como sujeira e desvio do curso natural e “saudável” da sua própria sexualidade, vendo-se ele mesmo como mais um porco, a partir de suas próprias dificuldades em se relacionar com humanos e, do ponto de vista psicológico, dado ao abalo que tais acontecimentos têm sobre sua vida. Rafael, a exemplo dos porcos, também parece caminhar, constantemente, para o abate. A resistência encontrada é a escrita como vingança. O abate dos *três porcos* existirá muito mais na imaginação do narrador.

Podemos abordar, ainda, a bela capa do livro, de Nestor Jr. (com design de Lucian Januario), em que aparece a imagem da cabeça de um porco, envolta em diversos tipos de flores e servida numa bandeja, com cores entre rosa cor vinho (simulando sangue) e branco, em aquarela, numa imagem muito forte em meio a duas moscas: uma na cabeça, próxima da orelha do porco; outra abaixo do título e antes do nome do autor. Esta imagem nos remete, por semelhança, ao disco de vinil lançado pelo grupo *Secos & Molhados*, em 1973. Neste disco, que vendeu mais de um milhão de cópias, as cabeças dos integrantes também aparecem servidas em bandejas, acompanhadas por comidas e bebidas. No caso de *três porcos*, a imagem servirá de fio condutor para o que o protagonista deseja: o abate dos porcos.

Figura 1: capa da obra *três porcos*



Fonte: Nestor Jr. on line, 2020.

³LABES, Marcelo. **três porcos**. 1. ed. Florianópolis: Caiaponte Edições, 2020, p. 12, grifos nossos.

NAS TEIAS DO ENREDO: RECORTE SOBRE ALGUNS DOS CAPÍTULOS

O enredo, propriamente, inicia-se na fase adulta do Rafael, capítulo 2, em que ele se encontra na rodoviária da cidade com outro personagem, o Bruno.⁴ É possível perceber aí as manifestações de homoerotismo do Rafael, que ainda funcionário numa repartição pública, sai do trabalho nos horários de intervalo e de almoço para ir ao banheiro público da rodoviária: “Dividia meu tempo no escritório entre preenchimento de planilhas e punhetas esporádicas no banheiro de passageiros [...]”. (LABES, 2020, p. 18). As próprias impressões dele em relação ao Bruno, que conhece na mesma rodoviária, são homoeróticas. Além disso, ambos possuem características comuns como, por exemplo, o permanente desejo de fuga: fugir de casa, fugir da região em que vivem, marcados pela violência e pelo alcoolismo dos pais que, no caso de Rafael: “O pai era uma sombra, um medo”. (LABES, 2020, p. 23). Já para o personagem Bruno, o caso era de violência física por parte do pai.

Nessas primeiras considerações, enquanto leitores, temos a impressão do livro ser autobiográfico, mas é preciso cuidado para não confundir o escritor com o autor implícito, conforme a crítica Chiappini:

[...] o autor não desaparece, mas se mascara constantemente atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa no presente. A ele devemos a categoria de *autor implícito*, extremamente útil para dar conta do eterno recuo do narrador e do jogo de máscaras que se trava entre os vários níveis da narrativa.⁵

No caso da obra *três porcos* um fator que nos confunde é que o escritor do romance é o protagonista, em primeira pessoa. O próprio protagonista Rafael é personagem de ficção. Ambos, o autor implícito e o autor real, têm existência por causa da escrita. Conforme Chiappini (1991) é o autor implícito quem comanda o ritmo da história, os personagens, os acontecimentos narrados, o espaço, o ambiente etc. O que conseguimos visualizar é, numa aproximação teórica possível, muito mais a “autoficção”, termo proposto por Serge Doubrovsky, na obra *Fils*, em 1977:

Em sua obra intitulada *Fils*, de 1977, Doubrovsky emprega pela primeira vez o neologismo “autoficção”. Diferentemente de suas escritas ficcionais anteriores, o autor se coloca em cena neste livro: ele é, ao mesmo tempo, o narrador e o personagem principal dessa narrativa [...].⁶

⁴No decorrer da narrativa, descobriremos que o Bruno é filho do Beto, sendo este personagem um dos abusadores sexuais do menino Rafael. O protagonista também descobrirá isto posteriormente.

⁵CHIAPPINI, Lígia M. Leite. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1991, p. 18, grifos nossos.

⁶TEIXEIRA, Renata Pimentel. **COPI: transgressão e escrita transformista**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2007, p. 89, grifos da autora.

Como já apontamos anteriormente, o livro vem com memórias superpostas. Em determinado trecho, o tempo cronológico gira em torno dos anos 90: “Estávamos nos anos 1990”. (LABES, 2020, p. 49). Poderíamos trabalhar com algumas hipóteses, a fim de entender a dificuldade do Rafael personagem. A primeira hipótese é que Rafael tem suas primeiras experiências sexuais com meninos mais velhos, fisicamente homens feitos, como o Beto, filho de Dona Lindaura, a vizinha da mãe dele, por exemplo. O protagonista fica na casa de Dona Lindaura para que sua mãe possa trabalhar, em virtude de que o pai dele abandona a família, passando a conviver com outra mulher. A mãe do Rafael precisa trabalhar como empregada doméstica em casas chamadas pelo protagonista de “bacanas”. Além disso, a própria construção da narrativa opera por painéis que acabam por serem comparativos entre as memórias, os abusos sexuais na infância e a vida na fase adulta. Este aspecto é perfeitamente visível entre os capítulos da obra.

No capítulo dois, por exemplo, acontece a cena da bebedeira do pai e o peso de carregá-lo. Já no capítulo 3, o Rafael adulto tenta levar uma vida “normal”, tendo uma companheira e vivendo num pequeno apartamento, em que ele adulto, agora escritor, está preocupado com o espaço para os livros, a escrivaninha, a estante e as caixas de papel. Rafael afirma: “[...] ainda assim pensei que pudesse me ultrapassar, ser outro, pisar sem olhar para o chão, morar junto, ter uma família, ser um homem, por que não?!” (LABES, 2020, p. 28). É possível vermos o personagem querendo ter filhos, ter uma família e, no entanto, o desfecho não é o que ele esperava. O trecho mencionado ajuda a entender a crise de identidade do personagem. Exemplo disto também está no capítulo 4 e na experiência homoafetiva em Porto Alegre, por exemplo, em que o personagem sai de uma cidade de imigrantes alemães, Blumenau, em Santa Catarina, indo para Porto Alegre a fim de cursar Letras, morando com o amigo Zérrenato e com outros ex-alunos do internato luterano, sendo que essa experiência apenas retoma as primeiras experiências sexuais perdidas na infância, nos primeiros afetos, em que Rafael não sabia nada sobre sexo, mas praticou sexo oral com o Beto e este já é adulto. Todo esse cenário pode ter contribuído para a crise de identidade que se estabelece. Vejamos o parágrafo a seguir, que é longo, mas importante para entender o Rafael adulto. Ele sai com o amigo Zérrenato e, ambos, entram num carro de um homem que está a fim de fazer programa:

Zérrenato deitou primeiro e foi tirando as calças desajeitadas. O homem despiu-se de pé, mostrando os pelos abundantes no peito e no púbis. Parecia ter pau pequeno. Apagou a luz e me chamou pra seu lado. “Quero o loiro primeiro”. O restante foi uma foda, é difícil ordenar os fatos. De repente, estava com o pau do Zérrenato na minha boca por engano. “Para, meu. Tira isso daí.” Éramos três homens de pau mole se esfregando e se chupando sobre a cama enorme. Quando o estranho conseguiu alguma ereção, disse para eu ficar de quatro. Não era esse o combinado. “Eu não sou viado coisa nenhuma. Porra, Zé, o cara vai me comer”, pensei em dizer, mas o arrepio que me subia pelas tripas me impedia de pronunciar palavra. Não consegui enxergar o Zé por causa da escuridão, mas podia ouvi-lo dizer que a cena toda era linda. Eu de quatro e o estranho tentando enfiar um pau meio-duro-meio-mole no meu rabo. Depois que consegui, foram três, sete, quinze estocadas até eu ter coragem de pedir que parasse. “Tá doendo!” Zérrenato, que ainda não tinha mostrado a que veio, chupou

e masturbou o pau do estranho até que ele gozasse, enchendo a cama de porra quente.⁷

Na fase infantil, vale lembrar, a mãe do protagonista fazia o trabalho de empregada doméstica⁸, deixando o Rafael com o Beto, filho da vizinha Dona Lindaura. Beto é bem mais velho, tem dezoito anos, e induz de maneira falsamente lúdica o protagonista a praticar sexo oral. Ou, ainda, deixar a criança Rafael na casa do tio, quando nos momentos de isolamento no quarto, este assiste a filmes pornográficos, com os seguintes títulos: “[...] Edward mãos de pinguelo, Picolé de coco queimado, Supervara ativar.” (LABES, 2020, p. 46). As dúvidas de Rafael em ser homem, ou não, são flagrantes, justamente por se ver menor e abusado sexualmente. Daí a permanente dúvida: “Eu seria homem um dia? E quanto tempo faltaria para eu me tornar um?” (LABES, 2020, p. 49).

O corpo é um espaço em construção, conforme afirma Paul B. Preciado⁹: “[...] o corpo como espaço de construção, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência.” (PRECIADO, 2017, p. 13). É vermos a resistência do protagonista em aceitar algo que ele próprio não sabia o que era: “Não sabia o que era aquilo, o que queria dizer ‘chupar o pau do outro’.” (LABES, 2020, p. 50, grifos do autor). Daí as relações sexuais na fase infantil serem mais com adultos, configurando-se como acontecimentos que podem ter tido influência na sexualidade do protagonista, pois as primeiras experiências sexuais são carregadas de muita afetividade e marcam a vida de uma pessoa. Em tese, em virtude dos acontecimentos, haveria dificuldade de relacionamento amoroso. A personagem Leticia, por exemplo, enquanto primeira paixão, amiga do menino Rafael e das primeiras experiências amorosas, também se revela um problema. Para ela, há o desejo de um homem e não de um menino, mas é fato que Rafael a ama: “Eu finalmente amava uma menina.” (LABES, 2020, p. 63).

Na fase adulta, Rafael torna-se, na visão dele, um escritor fracassado. No entanto, ele possui uma sensibilidade acima da média, exemplo na relação dele com o amigo Ratanza¹⁰, que, aliás, define a arte da seguinte maneira: “Porque a arte, me dizia Ratanza, precisa de amor, mas precisa de ódio. Do contrário, é apenas entretenimento.” (LABES, 2020, p. 67).

Com relação ao protagonista, poderíamos inferir que há uma lacuna ocasionada pela falta do pai e, ao mesmo tempo, há falta de disputa entre o menino e o pai pela atenção da mãe. Ora, como constituir o chamado “Complexo de Édipo”¹¹ se o pai abandona a família?

⁷LABES, Marcelo. Op. Cit., 2020, p. 34-35.

⁸A mãe do Rafael seria uma diarista. No entanto, também é possível receber mensalmente como diarista. Mas, o mais provável, é que ela trabalhasse em diversas casas para arcar com as despesas da família, haja vista não receber ajuda financeira por parte do pai do protagonista.

⁹“Na época do prefácio do livro *Contrasexual*, Paul B. Preciado ainda era conhecido por Beatriz Preciado. O filósofo começou a sua transição de gênero em 2014, mudando de nome em 2015.” (Conforme nota de número 1 do Livro).

¹⁰O nome é emblemático, pois Ratanza vivia num porão sublockado pela mãe dele. Já o Bueiro era um craqueiro e homofóbico, o que incomodava muito o Rafael, pois Bueiro não pagava pelo consumo de cocaína, mas emitia comentários homofóbicos. Os nomes são também indicativos da situação econômica dos personagens e não apenas, como se poderia pensar, um apelido.

¹¹Não é nosso objetivo aqui discutir os termos psicanalíticos, mas consideramos bem pertinente um estudo mais aprofundado acerca do tema. É preciso considerar que temos novas formas de relações, e não apenas heteronormativas. Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmaram na obra *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*

Na visão do narrador, que homem iria mostrar a ele a força, a raiva, a resistência, o ciúme em relação à mulher-mãe? É possível perder, com a ausência do pai, tais referências, agravadas pelo abandono constante a que ele fica relegado na casa dos patrões da mãe, então empregada doméstica. Há aí, ainda, uma relação de dominação dos mais favorecidos sobre os menos favorecidos economicamente. É bom lembrar de que Beto possui uma situação econômica e financeira muito próxima à do protagonista: “Todos os dias, me digo. [...]. Todos os dias, até o último, seriam movimentos circulares de minha boca sobre o pau grosso e rijo de um adolescente muito mais velho do que eu. Um homem?” (LABES, 2020, p. 53). Já em outra das casas em que a mãe trabalha, há o “chefe” Valter, este capaz de abusar de crianças menos favorecidas economicamente, o que ficará claro nas cenas seguintes. Qual seria a estratégia do chefe Valter? Fazer o menino Rafael aprender a dirigir: “Mas tu não alcanças os pedais. Tem que sentar no meu colo.” (LABES, 2020, p. 83). No fundo, são muitas as maneiras do Beto e do chefe Valter, seja para ensinar a dirigir, seja se esconder num matagal ou se fechar num quarto com a criança a ser abusada. Ao mesmo tempo, nada da vítima abrir a boca. É um segredo entre eles. Em muitos dos casos, é assim que funciona o abuso sexual.

Não há como desvincular a vida sofrida do personagem Rafael e sua situação socioeconômica em relação aos patrões, como os de excesso de trabalho por parte da mãe, então empregada doméstica, chamado por ele de trabalho escravo. Ela, com um filho chamado Rafael e tachado de “afeminado”¹², não imagina o que pode estar acontecendo com ele enquanto trabalha, a vida parece seguir sem rumo, sem direção qualquer em termos de cuidado e atenção.

A obra de Marcelo Labes coloca um tema que é urgente e que precisa ser discutido à exaustão, a fim de evitar a continuidade de tais processos abusivos. Temos que ver o personagem inserido numa sociedade e vítima do processo. Mas a vingança dele, do protagonista, é a escrita e o romance nos questiona, permanentemente, sobre os traumas e as dores desse percurso. Para fins de análise, consideramos importante parte da teoria de Antonio Candido:

Neste ponto, surge a pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso aos das influências externas.¹³

1: “Diante disso, não ficamos espantados quando dizem que Édipo como estrutura é a trindade cristã, ao passo que Édipo como crise é a trindade familiar insuficientemente estruturada pela fé; sempre os dois polos têm razão inversa, Édipo para sempre, Édipo *for ever*.” Ainda na mesma obra: “E Édipo é isto, a imagem falsificada.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 114 e p. 157).

¹²Ser “afeminado” não justifica abuso sexual. Aliás, nada justifica.

¹³ CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980, p. 18-19.

Que haja influência social sobre a obra de arte, salvo engano, parece-nos ser o mais estudado e é exatamente o que estamos analisando até o momento. Mas se faz também de fundamental importância sabermos: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Este questionamento formulado por Antonio Candido é fundamental, pois o romance de Marcelo Labes joga inúmeros questionamentos para a própria sociedade. Dos vários questionamentos presentes, fazem-se interessantes àqueles que advêm do próprio protagonista, uma criança diante de outros jovens bem mais adultos:

Deram-me a revista na mão e ficaram reparando minha reação. As primeiras fotos eram de uma mesma mulher morena, cabelos lisos, lábios carnudos, olhar ardente. Virei a página: era a mesma mulher da página anterior, mas no meio das pernas tinha um pau enorme, ereto. De repente, olhei para os dois com ar de dúvida.

- Que tal? – perguntou o mais velho.
- Por que ela tem pinto? – perguntei.
- Porque é um homem – respondeu o mais novo.
- E por que ela tem teta?
- Porque é hermafrodita – respondeu o mais velho.
- Que isso? – perguntei.
- É quando nasce homem e mulher ao mesmo tempo.¹⁴

É possível verificar que é muita informação de cunho sexual para uma criança entre 8 e 10 anos. Como lidar com tal situação? Por que tais encontros acontecem entre crianças tão crianças e adultos praticamente formados? O que percebemos é que o menino, ainda em formação, se sentirá um “não-homem”, numa situação agravada ainda mais pela difícil condição socioeconômica. E a resposta do Rafael personagem é a escrita, ainda que para ele seja uma escrita fracassada. Afinal, num país como o nosso é difícil ser escritor, sendo esta a resposta do protagonista: “Respondi que eu não era lido porque não publicava mais livros, nem queria, meu primeiro livro de poemas havia sido um fiasco de vendas.” (LABES, 2020, p. 68).

É importante notar que, do ponto de vista legal, o Artigo 130, do *Estatuto da Criança e do Adolescente* (ECA) é bem claro em relação a este tema. Vejamos:

Art. 130. Verificada a hipótese de maus-tratos, opressão ou abuso sexual impostos pelos pais ou responsável, a autoridade judiciária poderá determinar, como medida cautelar, o afastamento do agressor da moradia comum.

Parágrafo único. Da medida cautelar constará, ainda, a fixação provisória dos alimentos de que necessitem a criança ou o adolescente dependente do agressor. (Incluído pela Lei nº 12.415, de 2011).¹⁵

¹⁴ LABES, Marcelo. Op. cit., p. 56-57.

¹⁵ Além do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), devemos ficar atentos às infrações penais e à legislação acerca dos abusos sexuais. O Código Penal, em seu Artigo 213, Lei 12.015/09, estabelece para o caso de estupro: “**Art. 213.** Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso. Pena - reclusão, de 6 (seis) a 10 (dez) anos.” Disponível em: [https://jus.com.br/artigos/13629/comentarios-a-lei-n-12-015-09#:~:text=COM%20A%20LEI%2012.015%2F09&text=213.,a%2010%20\(dez\)%20anos](https://jus.com.br/artigos/13629/comentarios-a-lei-n-12-015-09#:~:text=COM%20A%20LEI%2012.015%2F09&text=213.,a%2010%20(dez)%20anos). Acesso em: 02 dez. 2020.

O Rafael em nenhum dos momentos da obra se vê apoiado para que faça a denúncia dos agressores. Além disso, sente sobremaneira a falta do pai, de uma figura masculina para fins de carinho, afeto e proteção:

É dos homens adultos, talvez também dos homens perturbados, perseguir uma ideia de pai. Na ausência do próprio, procuram a ideia de pai em outros homens, ou a negam completamente — e negam os homens por consequência. A ideia de pai tem a ver com força, destreza, inteligência e responsabilidade. Tem a ver com imóveis, gravatas, automóveis e uma carteira que não cessa de prover a família. Isso para os outros homens.¹⁶ (LABES, 2020, p. 76).

É grande a lacuna que fica para o Rafael a falta do pai, numa sociedade ainda com valores residuais muito fortes do patriarcado. É claro que tal análise não exclui a força materna que, na maioria das vezes, substitui o pai em energia e provê a família do que falta, com dupla ou tripla jornada de trabalho. E, em parte, este é o caso da mãe do protagonista, embora com dificuldades dela em articular uma linguagem, um diálogo mais próximo do menino e, também, ter tempo para os cuidados necessários, tendo em vista que quase sempre os “patrões” não gostam da presença de crianças, enquanto a diarista¹⁷ trabalha. Neste caso, a mãe do Rafael é também vítima de um sistema de exclusão social e às mulheres cabe, muitas das vezes, a função quase exclusiva de cuidar dos filhos, quando muitos dos homens abandonam a família. E são em tais ocasiões que aparece um patrão chamado “chefe Valter”, capaz de ter ereção com uma criança no colo, em que a desculpa e pretexto para o abuso sexual é ensinar a dirigir. No romance em análise, o problema também está em que o próprio abusado se sente culpado: pela vida; pela tristeza; pelas drogas; pelas companhias; pela falta de afeto e pela ausência do pai. Vejamos um dos raros momentos em que o pai aparece como “possibilidade” de atenção:

Se eu não tivesse soltado a embreagem tão rápido, o carro teria se adiantado devagarinho, o pai teria dito pra eu apertar a embreagem novamente, que ele mesmo trocava a marcha, olha pra frente, agora, isso, o motor do Volks zunindo na lataria, olha pra frente, aperta a embreagem, uma terceira — nunca uma quarta, que era estrada de terra — se eu tivesse acelerado devagarinho e soltado devagarinho a embreagem, pai, eu teria dito ao chefe Valter que já sabia dirigir. A culpa foi toda minha.¹⁸

Vemos que o Rafael se sente culpado e vítima e, por isso, a vingança passa a ser tema central na obra:

¹⁶LABES, Marcelo. Op. cit., p. 76.

¹⁷O próprio Rafael também não gostava e se sentia muito mal nas casas, denominadas por ele de “bacanas”, dos patrões. Por isso, sempre aprontava para se ver livre de acompanhar a mãe, pois se sentia numa situação constrangedora.

¹⁸LABES, Marcelo. Op. cit., p. 87.

Quem diz que se cura escrevendo está mentindo. Quem escreve mente, antes que tudo. *Escrevemos para que sintam pena de nós e nos amem — idolatrem até —*, mas a medida de equilíbrio é sempre ignorada, então não é possível dizer se é pena ou amor o que as pessoas sentem por quem escreve. Eu escrevo para me vingar. Porque justiça é um cálculo por demais subjetivo.¹⁹

Podemos depreender que o narrador em primeira pessoa quer se vingar dos abusadores.²⁰ Como? Parte da vingança está na própria escrita, afinal alguém vai dizer para os abusadores que eles, supostamente, são personagens de uma obra literária. Façamos então um exercício de lógica: vamos supor que o livro chegue para leitura aos tais abusadores. Caso leiam a obra, surge o questionamento: qual seria a reação deles? Estamos no reino da ficção, portanto imaginar é preciso. Mas não seria a escrita uma vingança registrada no tempo e no espaço, marcada para sempre por meio da obra? Por tais motivos, é que o protagonista denomina os abusadores de porcos:

Eles têm comigo uma dívida que não pode ser paga senão pela violência, por isso esse texto, esse livro. O cumprimento final da vingança será enviar aos dois porcos este livro depois de impresso. Para que se caguem de medo de que as pessoas saibam seus nomes, endereços, ocupações: que as pessoas saibam os nomes de seus filhos, suas esposas, seus pais. Que temam, é o que espero. Aterrorizá-los é minha vingança. Que sofram um pouco, que sofram muito, pouco importa. Não há justiça aqui. Este é um livro de vingança. Minha vingança e de mais ninguém.²¹

Aqui, estamos tratando de abusadores sexuais de menores e, ad hoc, é salutar ver na obra os antagonistas. Também não se trata de crucificar os abusadores, mas apenas estudar e analisar a narrativa, a fim de que abusadores sexuais percebam o quanto podem ser prejudiciais na vida de uma criança, tornando-a praticamente acorrentada pelas imagens do passado e atormentada com imagens de hipersexualidade e de muita dor: “Para os meus inimigos, os homens que me roubaram tantos anos, para esses eu desejo dor — aquela dor contínua do luto, da perda de um filho, de um irmão — incessante, lacerante e real.” (LABES, 2020, p. 89).

Na cena seguinte, início da fase adolescente do Rafael, percebemos que a ação do romance se passa em Blumenau, em que o narrador cita a rodoviária PROEB com homoafetivos de banheiro público, algo que também marcou o Rafael entre 11 e 12 anos. Um pouco mais tarde, na fase adulta, a ação muda de cidade, quando o Rafael decide cursar Letras em Porto Alegre, na UFRGS. Portanto, em termos espaciais, estamos numa cidade de colonização alemã, Blumenau, em que no banheiro público da rodoviária um adulto tenta abusar sexualmente de uma criança. Quantos anos ele tem: oito, dez, doze? Nesta fase, ele é estudante e com mochila nas costas! É possível ainda verificarmos que Rafael assumirá a agressividade e a própria vingança, muito embora haja dúvidas se é imaginação dentro da

¹⁹LABES, Marcelo. Id. Ibid., p. 88, grifos nossos.

²⁰Ao adquirir o livro autografado, este veio com a seguinte dedicatória: “Ao Zé Mariano com carinho, este *três porcos*, uma história de vingança”.

²¹ LABES, Marcelo. Op. cit., p. 88.

própria ficção. Podemos ver que a agressividade do Rafael já “adulto” volta ao mesmo banheiro do Supermercado Marangoni e reage de maneira homofóbica:

Um sorriso. O filho da puta estava gozando enquanto eu socava sua cara contra a parede. Não permiti que abrisse mais a boca, meti um soco de baixo para cima no seu queixo, o que o fez desfalecer. Perdeu o equilíbrio e caiu de costas, a cabeça no mictório — outro impacto, e enfim alcançou o chão. Parecia um boneco caído sobre os azulejos do Marangoni. Olhei em volta, os outros dois ou três viados já não estavam ali. Um assobio, e entra o cara da limpeza.

— Mas que merda tá acontecendo aqui? — gritou.

— Escuta aqui, seu filho da puta: ou tu limpa essa merda toda aqui e dá jeito nesse viado, ou eu vou agora na merda da gerência dizer que tu faz parte dessa roda de filhas da puta que ficam se chupando nesse banheiro, entendeu? Avisa aí que se eu o vir aqui novamente, ele apanha de novo, entendeu? Tu tá me ouvindo, babaca?²²

Já nos momentos em que Rafael adulto exerce a atividade de escritor, é interessante verificar como a companheira, ou seja, aquela que vive com ele e o acompanha na escritura de *três porcos*, questiona-o permanentemente. É como se ela fosse aquele ponto de interrogação junto ao narrador e uma espécie de solicitação de se acalmar os ânimos, a fim de melhorar a própria convivência entre os dois. Diante da narrativa, os espaços são sempre pequenos para acolher as ideias do autor. É interessante o linguajar utilizado, em que os palavras são bem determinados para situações de crises. Vejamos o que afirma a companheira do escritor:

— Tu ocupa todos os lugares da casa: escreve na sala, deita na cama, caga no banheiro, e é como se tu estivesse em todo lado, até no teto, até do lado de fora desse apartamento de nono andar, até no céu parece que tu tá, até no esgoto — sabe o cheiro de esgoto quando está pra chover? É tu. A casa tá pequena demais pra mim, a vida tá demais pra mim, esse relacionamento, essa vida, essa vida! eu não aguento mais, eu nunca tive força para te carregar nas costas, eu nunca consegui levar nós dois juntos, mas fiz de conta, tentei fazer de conta, não consegui. Consegui? Não consigo mais, não consigo mais, não consigo.²³

Com a companheira, Rafael está morando em Florianópolis, sendo possível que estejamos, em termos cronológicos da narrativa, numa fase mais próxima da atual. Caberá a ela fazer as ponderações que nós críticos literários faríamos acerca da agressão do Rafael a um homoafetivo no banheiro público: não seria uma agressividade homofóbica? Por que

²²LABES, Marcelo. Op. cit., p. 93-94. Este é um dos acontecimentos que fazem com que o protagonista se sinta como um porco. Mas esta homofobia não é característica permanente e plana do personagem. Ao contrário, ao ter experiências homoafetivas, posteriormente, seus conceitos formam “sólidos que se desmancham no ar”. Aqui, fazemos referência ao *Manifesto Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels, termos que servirão de título também à obra de Marshall Berman. Nesta há, ainda, a seguinte análise: “Na mesma instância em que a humanidade domina a natureza, o homem parece escravizar-se a outros homens ou à sua própria infância.” (BERMAN, 2007, p. 29).

²³LABES, Marcelo. Id. Ibid., p. 95.

tanta agressividade? Não seria por que a raiva infantil volta na fase adulta para esmurrar um homoafetivo? A reação do protagonista acompanha quem ele condena. Não apenas em relação aos abusadores, mas também em relação ao personagem Bueiro. Este tem uma agressividade que parece advir de ter sido também abusado num internato masculino luterano e que não admite, em hipótese alguma, qualquer fala de cunho homoafetiva, afirmando que “o cu é sagrado”. Atente para o trecho, um pouco longo a seguir, mas que traz as ponderações da companheira, que lê a obra *três porcos*, em gestação, com certa distância crítica. Será que o narrador precisa contar e mostrar tudo? O diálogo entre os dois aborda questionamentos não apenas literários, mas também psicanalíticos:

Disse que havia narrado uma cena de violência homofóbica num banheiro de supermercado. Disse que eu facilmente seria tomado por homofóbico por meus possíveis leitores — isso, claro, sob uma palestra em que machismo estrutural, homofobia, a dor das mulheres do mundo inteiro e outros tantos lugares-comuns eram recitados, como se para me mostrar o quão pequeno eu era diante da realidade dos fatos. Respondi, irritado, que enfiasse a homofobia do mundo inteiro dentro do seu cu. Me disse que agora eu estava sendo machista. Pedi que não me fodesse mais a paciência. Por fim, me disse que o que eu estava escrevendo era uma autoficção e meu personagem quebrava a cara de um viado de banheiro, provavelmente aquilo era uma projeção, e que provavelmente eu era um sujeito violento escondido sob a capa de um escritorzinho medíocre que tentava chamar a atenção alheia com uma história com criança, ainda mais nessas condições? Respondi que sim com meu corpo inteiro, sim! SIM!, eu não queria mais nada que a pena e a atenção das pessoas, era só por isso que eu e todo o mundo escrevia livros, para sentir a atenção e a pena das pessoas, que do contrário, se quiséssemos outra coisa, teríamos nos entregado a algum ofício menos ingrato e mais rentável do que esse, mas que, infelizmente, eu e todo o mundo que escrevíamos livros vivíamos com esse buraco a ser preenchido, essa lacuna, esse oco no lado de dentro, e que para alcançarmos nossos objetivos poderíamos fazer o que estivesse ao nosso alcance, *desde narrar o luto, o remorso, a culpa, as vontades escondidas, os lados escuros todos, tudo, desde os porões até os sótãos*, e que se parecesse necessário narrar uma desgraça como um ataque violento a uma pessoa indefesa, que assim seria, porque é de literatura que se trata, não de outra coisa, porque é preciso falar do mundo como ele é, não de como gostaríamos que ele fosse, entende? É preciso falar da violência e do sangue e da merda e do cheiro de porra seca que fica no corpo quando a gente não toma banho depois de foder, entende? É preciso falar sobre os esgotos e sobre o chorume, sobre a morte e sobre os buracos que a morte faz na gente, entende? Mas olha, imagina só uma coisa. Sim, eu vou ficar calmo. Sim, eu vou falar baixo. Sou eu que nunca vou esquecer do que me fizeram. Quem fez o quê? Porra, tem que falar tudo? Precisa desenhar, será? Será que não tá claro? Parei de escrever nas entrelinhas porque já não sei se as pessoas conseguem entender o que quero dizer.²⁴

Embora a citação seja longa, ela se justifica justamente pelas ponderações que carregam. A violência homofóbica não escolhe lugar, nem horário. Ela acontece

²⁴ LABES, Marcelo. Op. Cit., p. 96-97, grifos nossos.

diuturnamente. Reparem que o narrador procura uma justificativa literária para sua violência. Neste caso, a voz da companheira soa como uma espécie de ponderação e acusa Rafael de homofobia, a par da dificuldade dela em suportar a leitura, tão envolvida emocionalmente está. Tais aspectos levam o protagonista à constante reflexão sobre aquilo que escreve e, além disso, coloca-o em dúvida permanente entre narrar e mostrar. Ademais, a fala dela não pode ser interpretada como sendo de objeções feministas, mas sim humanas, com ponderações que devem ser efetuadas. Torna-se ela própria personagem complexa, na medida em que não aceita a leitura do que o Rafael escreve, pura e simplesmente, como está, e o “ela disse” desafia o Rafael escritor a repensar sobre a própria homofobia dele. Por outro lado, não caberia ao escritor Rafael as ponderações literárias de se falar sobre tudo, sem esconder nada?

É preciso que estejamos também atentos para a necessidade de leitura, ainda que sucinta e com poucas pretensões de cunho psicanalítico, no sentido de que o narrador não pretende ficar nos espaços iluminados da casa, como na janela, por exemplo. A casa, enquanto metáfora da situação psicológica, precisa ser abordada do porão ao sótão. E sabemos muito bem o que alguns de seus aposentos representam: o quarto, por exemplo, carrega imagens de nossos sonhos e de nossos pesadelos. Não seria o quarto o local mais inconsciente da casa? Onde estariam os porões e os sótãos num apartamento? Repare na ubiquidade do escritor e na sua dedicação em escrever, como uma missão e daí, claro, há necessidade de ocupar quase todos os lugares, o que enseja a reclamação da companheira. Pensando no inconsciente, Gaston Bachelard em *A poética do espaço* faz a seguinte análise, a partir de C. G. Jung:

Eis como o psicanalista C. G. Jung se serve da imagem dupla do porão e do sótão para analisar os medos que moram na casa. Encontraremos no livro de Jung: *L'Homme à la Découverte de Son Âme* (O Homem na Descoberta de sua Alma), tradução francesa, página 203, uma comparação que deve tornar clara a esperança que tem o ser consciente “de aniquilar a autonomia dos complexos desbatizando-os”. A imagem é a seguinte: “A consciência se comporta então como um homem que, ouvindo um barulho suspeito no porão, se precipita para o sótão para constatar que aí não há ladrões e que, por consequência, o barulho era pura imaginação. Na realidade, esse homem prudente não ousou aventurar-se ao porão”.

À medida que a imagem explicativa empregada por Jung nos convence, nós, leitores, revivemos fenomenologicamente os dois medos: o medo do sótão e o medo do porão. Em lugar de enfrentar o porão (o inconsciente), “o homem prudente” de Jung busca a coragem nos *álisis* do sótão. No sótão, camundongos e ratos podem fazer seu alvoroço. Quando o dono da casa chegar, eles voltarão ao silêncio do buraco. No porão seres mais lentos se agitam, menos apressados, mais misteriosos. No sótão, os medos se “racionalizam” facilmente. No porão, mesmo para um ser mais corajoso que o homem evocado por Jung, a “racionalização” é menos rápida e menos clara; não é nunca definitiva. No sótão, experiência do dia pode sempre apagar os medos da noite. No porão há escuridão dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão.²⁵

²⁵BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda., s/d, p. 31.

Na obra de Marcelo Labes, o escritor quer abordar os abusos sexuais que sofreu, desde o porão até o sótão. Não interessa apenas a clareza, o consciente e o planejado, mas sim ocupar todos os espaços, até o banheiro, a fim de escrever. Tal característica fornece condições para que as escuridões do inconsciente sejam iluminadas e, para tanto, é preciso que estejamos atentos aos espaços fechados: primeiramente nos quartos das casas, aparentemente na infância do protagonista, na cidade de Blumenau. Num segundo momento, também em espaços fechados, como em apartamentos, sendo que estes espaços aparecem mais na fase adulta de Rafael: primeiramente em Porto Alegre, cursando letras e, posteriormente, em Florianópolis. Na fase mais atual da narração, vivendo num apartamento, considerando a leitura de Bachelard, enquanto escritor que convive com sua companheira, alegoricamente, vai do porão, entre os ratos e camundongos, ao sótão. A companheira, também ocupante e também dona do espaço se enfurece. Uma pergunta interessante, a par da leitura de Bachelard, seria: qual seria o espaço de nossas casas onde fica o inconsciente? Esta é a pergunta que o escritor nos faz, ao vasculhar as memórias até o limite de suas possibilidades, corajoso que é, enfrenta seus medos e os expõe. Claro, as consequências, coerentes com a narrativa, são muitas. A solidão em verbalizar muito do que pensamos tem um preço. É interessante notar como logo após o diálogo acima com a companheira, o personagem tenta dormir e sonha. Qual seria o sonho? Agora, ele é quem apanha por molestar o homem no banheiro do supermercado. A mesma cena, agora de maneira invertida. Por isso, a dúvida ao acordar:

Sonhei comigo, mas no meu sonho era eu que apanhava de um cara mais novo, que não gostou da maneira como eu me portei ao mijar ao seu lado. [...] Fecho os olhos, sem reclamar, sem dizer palavra. Quando os reabro, estou diante da porta da minha casa, nono andar de um prédio residencial tão antigo como a formação geológica que fez deste pedaço de terra uma ilha. Abro a porta de casa, entro, sento no sofá e me pergunto pela milionésima vez se aconteceu mesmo ou se foi minha imaginação a cena do banheiro, no Marangoni, e não alcanço resposta que seja.²⁶

Teríamos pelo menos três cenas apresentadas de forma não linear: a primeira, a agressão e a violência homofóbica do protagonista sobre um homoafetivo, fazendo-o sentir-se como um porco; a segunda, ele sendo agredido, agora como molestar de um homem no banheiro e a última das cenas: estaria ele sonhando? São jogos de espelhos dentro da própria narrativa, em que imagens e memórias superpostas demonstram a instabilidade emocional do personagem.

No capítulo 21, a narração volta à casa do chefe Valter, às fotos de mulheres nuas no computador, inclusive fotos de meninas. E é por isso também que o personagem Rafael tem dificuldade com seus relacionamentos amorosos, afinal as lembranças dos abusos sexuais são muitas. Mas a vingança se delinea: “[...] não pude nunca ser por me ver preso ainda no carro

²⁶ LABES, Marcelo. Op. cit., p. 98.

de chefe Valter, no quarto do Beto, na sala do meu tio assistindo a não sei quantas películas impossíveis de se assistir em família.” (LABES, 2020, p. 115).

A vingança também vem de outra maneira, já que o personagem chefe Valter é denunciado, preso e julgado:

Tem-se que no mês de agosto de 2003, o denunciado chefe Valter abordou no centro desta cidade a vítima, o menino de 12 anos, oferecendo R\$ 50,00 e uma visita ao parque temático Beto Carreiro em contrapartida a uma relação homossexual, o que restou aceito. [...]. Tem-se ainda que o denunciado praticou inúmeras agressões sexuais contra o menor (penetrações anais, bolinações, beijos indecorosos etc.), neste burgo, crimes estes a serem apurados no curso da instrução [...].²⁷

O grande problema é que, segundo o narrador, a legislação estaria defasada desde 1940. Somente em 2005²⁸ ela foi alterada, inserindo não apenas o abuso sexual de meninas e mulheres, mas do universo infantil, considerando também os meninos. Quantas crianças foram abusadas sexualmente até que houvesse legislação adequada? Podemos ver como o romance nos questiona, permanentemente.

Agora, em relação à vingança contra os abusadores, na tese imaginativa do narrador e no futuro do pretérito, ele se encontraria primeiramente com o Beto. O primeiro abusador, supostamente hoje é vigia de uma empresa, ou seja, trabalhador noturno. Esse encontro entre o abusador e o abusado cria na narrativa um clima de tensão, afinal existem inúmeras maneiras de vingança. Na imaginação do protagonista, ele diria: “[...] vim te dizer que conheci teu filho, o Bruno, e que ele me fez lembrar do que tu fazia comigo quando eu era criança.” (LABES, 2020, p. 156). Mas a estratégia do narrador é outra:

Eu responderia que estou escrevendo um livro contando como um menino que se culpa por ter chupado caralhos quando criança de repente se percebe vítima de um abusador. Beto, que tem dois filhos fodidos da cabeça, como eu, mas que não tiveram sei lá que sorte com as palavras e, por serem filhos dum merda, acabaram se dando muito mal na vida.²⁹

Seriam apenas confabulações do narrador num futuro do pretérito? Ele mesmo afirma: “Teria sido assim, mas eu nunca fui visitá-lo”. (LABES, 2020, p. 161). Agora, na próxima cena narrada, a vingança “seria” com o chefe Valter. Se Beto era um pobre trabalhador de serviço de vigilância, com mulher e dois filhos, dentre eles o Bruno, todos com inúmeras dificuldades financeiras, Valter tem dinheiro, mora ainda na casa em que a mãe do Rafael tinha trabalhado como empregada doméstica. Mas se com o Beto o encontro fora imaginário, teria sido diferente com o chefe Valter? Vejamos:

²⁷ LABES, Marcelo. Op. Cit., p. 148.

²⁸Vide nota de número 14, Lei 12.015/09.

²⁹ LABES, Marcelo. Op. cit., p. 156-157.

— Pois não Rafa, o que te traz aqui?
— Vim visitar o senhor, saber como andam as coisas.
— Pois as coisas vão muito bem para mim. Parece que pra ti também.
— Vão sim. O senhor soube que agora sou escritor? — minha deferência me angustiava.
— Não soube. Nem sabia que alguém se tornava escritor. E sobre o que tu escreves agora?
— Trabalhei com poesia, uns anos. Depois escrevi um romance histórico. Agora estou escrevendo sobre mim e sobre o senhor.
— Sobre mim? E que papel teria eu na tua história?
[...]
Projeção de novo, ela me diria. Eu preciso parar de projetar esses encontros, imaginá-los, supô-los, planejá-lo [...].³⁰

As referências aos porcos são instigantes, pois o próprio Rafael se sente um e daí o nome da obra: *três porcos*. Mas por que, se ele é a própria vítima dos abusos sexuais? É possível, aqui trabalhamos por hipótese, que parte da resposta esteja na crise de identidade do protagonista e numa determinada fase homofóbica, rejeitando o que havia de sexualidade e desejo nele mesmo, além de se sentir, em muitos momentos, um não-homem. Acerca dos porcos, o narrador define:

Um porco come o que lhe convém, até mesmo carne fresca de seres humanos. Diz-se que foi assim que a ditadura militar de Stroessner se livrou de centenas de corpos mutilados pela tortura no Paraguai. Gente também come o que lhe convém, com exceção dos judeus, que não comem carne de porco. Porcos, porém, podem alimentar-se de seres humanos sem levar em conta sua etnia, seu credo, sua posição econômica, seus valores ideológicos.³¹

No capítulo 40, o narrador traz inúmeros dados sobre as estatísticas acerca do abuso sexual de crianças como, por exemplo, que em 2018 foram notificados 32.082 casos de violência sexual contra crianças e adolescentes no Brasil e que 92% dos abusos sexuais são cometidos por homens.³²

No penúltimo capítulo é que o livro fecha com o que “seria” a morte dos porcos, num matadouro. Os porcos são representados pelos dois abusadores: o Beto e o chefe Valter. Estaria assim, imaginariamente, consumada a vingança, embora o narrador afirme exatamente no epílogo e última frase da obra: “— Eu nunca me tornarei um homem.” (LABES, 2020, p. 187).

Se Beto, filho de Dona Lindaura, possui condição socioeconômica próxima do protagonista Rafael, o personagem chamado de chefe Valter é patrão da mãe dele, ou seja,

³⁰ LABES, Marcelo. Op. Cit., p. 168.

³¹ LABES, Marcelo. Id. Ibid. p. 170.

³² Jonathan Culler afirma: “As teorias refletem modos de ler o mundo e a literatura, modos esses profundamente marcados pelas injunções históricas, políticas e sociais às quais nem críticos, nem teóricos, nem autores, nem leitores estão imunes.” (CULLER, 1999, p. 7).

possui condição socioeconômica superior, numa casa com diversos quartos. Aí, a questão torna-se ainda mais complexa, pois colocar uma criança no colo com a desculpa de querer ensiná-la a dirigir, supostamente para ter ereção é, sem sombras de dúvida, abuso sexual e pedofilia. Nos dois casos, tanto do Beto como do chefe Valter, há abuso sexual e pedofilia. A diferenciação socioeconômica entre os dois aqui é tão somente para melhor compreensão do romance. Lembremo-nos também que ambos não pedem, mas exigem o silêncio do abusado. Rafael está proibido de comentar os acontecimentos, inclusive o banho de rio com o chefe Valter, ambos nus, em que o abuso sexual esteve iminente. Esse silêncio forjado faz com que a criança fique ainda mais assustada e com muito medo. Em muitos dos casos de abuso, é desta maneira que atuam os abusadores sexuais.

Existiria, na surdina, uma “ameaça” velada ao personagem Rafael que, se abrir a boca, sabe-se lá o que poderia acontecer. Embora falando baixinho, a linguagem não verbal é bem o que descreve Pierre Weil e Roland Tompakow na obra *O corpo fala* (2004, p. 139), no tópico acerca dos gestos de ameaça, ou seja, quando um adulto coloca um dedo indicador em direção à criança ou, até mesmo, dois dedos, todos em tom de ameaça e esta funcionaria como uma espécie de tesoura, ou seja, aquela que corta e interdita a fala.

É salutar reafirmar que o mérito da obra de Marcelo Labes é não apenas na urgência da abordagem temática, mas também na linguagem utilizada, justamente por não temer narrar e mostrar como as coisas se passam. Neste aspecto, Donald Schüller na obra *Teoria do Romance* afirma: “Abolida a linguagem impessoal das musas, as personagens romanescas passam a falar no estrato linguístico de sua própria categoria: comerciantes, camponeses, eruditos, políticos. Linguagens proibidas e reprimidas pelo discurso oficial se libertam.” (SCHÜLER, 1989, p. 47, 48).

O que o livro de Labes nos aponta é que o meio “pode” interferir na sexualidade das crianças, levando-as a um desejo de vingança e de impotência de se sentir um ser “normal” e no caso do protagonista Rafael a se sentir como um homem “adulto”, tornando-se existencialmente em crise, seja no relacionamento amoroso com a companheira, seja na comunicação interpessoal. É verdade também que ele nos leva à reflexão e mais reflexão acerca do quão prejudicial pode ser o abuso sexual de crianças que não estarão preparadas para suportar, em todas as fases da vida, os fantasmas, os pesadelos, os medos e outras consequências. Longe de julgar os porcos, como queriam os moralistas, talvez seja mais salutar olhar o personagem como ele é: um escritor que, ainda que afirme ser um fracassado, escreve uma obra desafiante em todos os sentidos. E o livro torna-se ele mesmo a vingança maior. A escrita permite a ele resistir e expulsar o pus das feridas. Ficam marcadas as cicatrizes, mas o escritor Rafael aprende a conviver com elas, justamente, por meio da escrita.

Em relação aos abusadores sexuais, o problema é que tanto a legislação quanto a justiça não impedem que eles continuem em ação. Entretanto, mais importante que julgar seria, do ponto de vista literário, verificar que se trata de comportamentos humanos e que compete a outras instâncias tais julgamentos. Para nós, críticos literários, cabe procurar salvaguarda na própria crítica e, neste sentido, afirma Todorov: “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano.”³³

³³TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 92-93.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vingança do protagonista Rafael, tendo por base a escrita, passa a ser também a nossa, seja por que assumimos a ficção como realidade, seja por que sabemos que o abuso sexual de menores acontece, e muito. Mas o desenvolver da história é tão cotidianamente humano que parece já termos vivido, em cenas e lembranças de crianças, algumas das imagens que o próprio Rafael vivenciou. Não há criança que não tenha passado pela iniciação sexual³⁴ e, mais especificamente nós meninos, sabemos muito bem o que é se sentir homem, ou não, no início de nossa puberdade. Labes invade um terreno de sexualidade que precisa ser mais bem estudado, pois não se trata de um mundo totalmente desconhecido por nós. Que menino não teve curiosidade de brincar com os órgãos sexuais? Possivelmente, o mundo real é pano de fundo permanente no universo abordado por Labes, exatamente o que afirma Umberto Eco:

Na verdade, espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam.³⁵

É preciso lembrar ainda de que o Rafael não possui uma identidade sexual plenamente “resolvida”, mas vive numa crise constante, seja pelas lembranças dos abusos sexuais, seja pelo próprio desejo de escrever acerca das experiências passadas na fase adulta. A identidade sexual do Rafael está cindida e não “resolvida”, mas é justamente na dialética dessa crise, dessa contradição, que ele escreverá o livro. E é essa vingança, por meio da escrita, e não a dos porcos como ele quer nos fazer crer, que devolverá a ele certa unidade de reação, tornando-se uma forma de resistir: “[...] ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e ‘resolvida’, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma ‘pessoa’ unificada que ele formou na fase do espelho.” (HALL, 2000, p. 38, grifos do autor).

Para finalizar, retomamos as duas perguntas efetuadas no resumo:

- a) Haveria, em algum momento, alguma preocupação daqueles que praticaram a ação ou alguma dúvida sobre os direitos da criança e dos adolescentes?
- b) Como reagir, se o próprio discurso se vê interdito pelos que cometem tais abusos, ameaçando inclusive as vítimas?

Deixamos para os leitores a reflexão acerca das possíveis respostas aos questionamentos mencionados.

³⁴Não pretendemos generalizar aqui, pois as histórias de iniciação sexual das crianças são diferentes e individuais, para cada uma delas.

³⁵ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 1994, p. 100.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda., s/d.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRASIL. **Código Penal**: novo artigo 213 da Lei 12.015/09. Disponível em: [https://jus.com.br/artigos/13629/comentarios-a-lei-n-12-015-09#:~:text=COM%20A%20LEI%2012.015%2F09&text=213.,a%2010%20\(dez\)%20anos](https://jus.com.br/artigos/13629/comentarios-a-lei-n-12-015-09#:~:text=COM%20A%20LEI%2012.015%2F09&text=213.,a%2010%20(dez)%20anos). Acesso em: 02 dez. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CHIAPPINI, Lígia M. Leite. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. 2ª ed. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

ECA – **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em: 13 out. 2020.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e de Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LABES, Marcelo. **três porcos**. 1. ed. Florianópolis: Caiaponte Edições, 2020.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do Romance**. Editora Ática, 1989.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. **COPI**: transgressão e escrita transformista. Tese (doutorado). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. Petrópolis: Vozes, 1986.

Submetido em outubro de 2020
Aprovado em dezembro de 2020

Informações do autor:

José Carlos Mariano do Carmo
Faculdade Educacional da Lapa -FAEL, Doutor em Teoria Literária
E-mail: mariano.carmo4@gmail.com
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8195359602057008>
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3250-4759>