DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018463

Perigosas brincadeiras: a infância em Marcelo Mirisola e Furio Lonza

Renan Ji[1]

No ano de 1989, a fotógrafa Sally Mann (1992) registrou um momento particular de sua filha Jessie, de 10 anos:[2] a pose confiante, segurando languidamente o cigarro falso, o tronco torcido e apoiado na projeção do quadril, dirigindo-nos um olhar oblíquo, incomodamente mundano. O que vemos nesse olhar está longe do que costumamos chamar de inocência infantil. E é por isso que uma foto como "The new mothers" ou ainda a série fotográfica *Immediate family* chamam a atenção do público: nessas fotos, Sally Mann nos mostra uma outra infância, diferente daquela que se esperaria do olhar tradicional de uma mãe sobre os seus três filhos. De acordo com Anne Higonet (1998), no livro *Pictures of innocence*,

> o trabalho de Mann não é fácil de olhar. Seja de modo confrontativo ou visionário, suas imagens deturpam convenções consagradas de uma infância idílica. Uma fotografia como "The new mothers" leva a fofura à total ruína. [...] As peças que achávamos se encaixar não se juntam. Um futuro maternal não emana dos corpos dessas crianças. De acordo com Mann, a maternidade é a representação de um papel, complementada com figurinos e adereços, e essas meninas não estão predestinadas pela biologia a encená-lo docilmente (Higonet, 1998, p. 203-204, tradução nossa).

De todo modo, a cena remete claramente a uma brincadeira, a um faz de conta: as meninas ali são "as novas mães", tudo ali é uma simulação, um mimetismo da vida adulta. Contudo, esse faz de conta parece estar indo longe demais: a infância, aqui, não é tanto um arremedo gracioso, "sem jeito", do universo adulto (o que normalmente desperta em nós o riso e a ternura — e muitas vezes de maneira por demais acrítica, poder-se-ia alertar), e, sim, uma encenação bastante eficaz e afetada do que supostamente chamamos a "corrupção" adulta: ou seja, a sua dubiedade, a sua inescapável tendência ao mundano, um saber para além do idílio

---

[1] Doutor em literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil. E-mail: renanji@hotmail.com

[2] A foto intitulada "The new mothers" faz parte do acervo do Museu de Arte Moderna de Forth Worth, e uma reprodução dela está disponível em: <http://themodern.org/collection/artists/Mann>.

protegido que forjamos a partir de nossas expectativas acerca da infância. "Corrupção no paraíso", diria Reinhard Kuhn (1982), no título de sua obra sobre a criança na literatura ocidental.

Teco, o garoto que não fazia aniversário, de Furio Lonza e Marcelo Mirisola (2012), poderia ser apresentado sob esse mesmo ponto de vista. Ali, também uma espécie de brincadeira parece estar indo longe demais, na medida em que a infância é subvertida por um enredo escrachado, paródico e violento; ou ainda na medida em que, nessa obra, a infância é desconstruída a partir de fraturas internas, intrínsecas, ou seja, fraturas na própria forma e temática do livro infanto-juvenil, ou ainda no próprio imaginário acerca da infância. No entanto, é igualmente certo que o elemento farsesco da trama, embasando os mais pesados aviltamentos ao ideal de infância, confere um inegável apelo cômico às imagens mais grotescas, como se estivéssemos assistindo a um desenho animado controverso e excessivo. Nesse sentido, apesar de muitas vezes incômoda, às vezes até mesmo pesada, a brincadeira de criança não parece abandonar por completo a narrativa de Lonza e Mirisola. Como na fotografia de Sally Mann, trata-se de uma ousada representação do brincar infantil – para alguns até mesmo perigosa –, que desestabiliza o próprio edifício simbólico da infância romântica, idílio da inocência, paraíso intocado e protegido da corrupção do mundo.

De acordo com Phillipe Ariés (1962), foram séculos de gestação de um ideal de infância que nasce da lenta tomada de consciência acerca da natureza singular da criança perante o adulto, ainda durante a era medieval. Esse ideal chega ao século XVIII imbricado a um projeto de família burguesa, que englobava a antiga moral religiosa e absorvia novos valores (como o discurso médico e os cuidados higiênicos com o corpo, por exemplo), criando-se, assim, um caráter de inocência aliado a uma condição de pureza da criança, que deveria ser protegida a todo custo. Avançando a partir do estudo de Ariés, vemos que tal ideal atinge sua forma plena e inaugural no imaginário romântico e burguês de fins do século XVIII e início do XIX, possuindo no *Emílio*, de Rousseau, a sua forma mais exemplar (Kuhn, 1982, p. 3), e chegando até nossos dias sob injunções da cultura de massas e de toda uma indústria voltada especificamente para o consumo infantil.

Dentro desse horizonte cultural, Teco se apresenta como um contraponto, na medida em que é avesso precisamente ao epítome da inocência consumista das crianças de hoje: a festa de aniversário. "O

garoto não queria saber de brinquedos, monitores, musiquinhas, correria" (Lonza e Mirisola, 2012, p. 12). Já com isso se percebe que estamos diante de uma outra infância, que foge da imagem naturalizada da criança na sociedade pós-Walt Disney. Mas é principalmente quando Teco se embrenha pela São Paulo "das quebradas", a cidade caótica em que circulam, de maneira frenética, drogas, miseráveis e criminosos, é que se chega a uma profunda (e inegavelmente divertida) subversão do imaginário infantil. É a partir dessa experiência urbana comicamente brutal que o livro de Lonza e Mirisola urdirá uma imagem singular, desafiadora e incômoda da infância.

A história de Teco se apresenta, em princípio, como uma narrativa de aventuras na cidade São Paulo. Pouco antes do seu aniversário de nove anos, Teco é sequestrado pelo palhaço Cachacinha e, a partir daí, inicia uma jornada sem rumo e sem retorno pelos rincões da cidade, cidade essa que quase se transforma num personagem, triturando aos poucos a subjetividade do menino desprotegido. Acompanhado pelo seu melhor amigo e parceiro de trambiques, o sagui Nico, e por toda uma galeria de personagens bizarros que vagueiam pela cidade de São Paulo, Teco passa por iniciações, como o primeiro porre com rabo de galo, que toma à força com Cachacinha, ou adota novos lares como o lotado e miserável prédio Babelão, onde convive com todo o tipo de criaturas do submundo. Nesse sentido, vemos que o entrecho típico de conto infanto-juvenil resvala inevitavelmente para bolsões urbanos recônditos e sinistros, nos quais Teco vai perdendo a identidade e a inocência de classe média através das drogas e substituindo a vida burguesa pela malandragem das ruas. Uma infância, enfim, que surge em contato direto com a promiscuidade e a crueldade do inferno urbano.

A adesão definitiva de Teco à comunidade dos moradores de rua se desenrola de maneira intempestiva, inconsciente, já afetada pelo uso do crack e pelo turbilhão incessante da metrópole. A partir de um irreversível processo de perda de memória, Teco cimenta de vez o abandono da casa paterna e da vida de classe média:

> Às vezes, Teco lembrava de sua mãe. Mas sua memória era toda atrapalhada. A lembrança era algo confuso, e ele não sabia direito porque [*sic*] estava ali naquele lugar, e porque [sic] lembrava de uma coisa que não entendia direito o que significava. Sabia que tinha uma casa, um pai e uma mãe, mas não sabia o nome deles, nem lembrava mais onde moravam e se ainda estava vivos.

> Quantos anos tinha Teco? Às vezes, ele se confundia até nisso. Dez? Doze? Quinze? Quanto tempo havia passado desde que saíra de casa? (Lonza e Mirisola, 2012, p. 45-46).

Ao longo desse processo, a narrativa constrói uma imagem da criança de matizes fortes, em que a figura do menino de rua surge como fator desestabilizador da infância tradicional, seja pela violência de que ao mesmo tempo é agente e vítima, seja pela própria possibilidade de crítica social que enseja. Nessa perspectiva, cabe pensarmos que tipo de infância surge no *Teco* de Furio Lonza e Marcelo Mirisola, que imagem é essa que aliaria inocência e brutalidade, fábula e grotesco.

A trajetória de Teco não assume totalmente a exemplaridade e a pungência de enredos trágicos acerca de inocências perdidas. Ao assumir uma perspectiva que denomino farsesca,[3] a obra de Lonza e Mirisola já descarta de início a intenção documental, ou ainda a possibilidade de sensibilização social, não tanto porque escarnece de ou bloqueia totalmente essas possibilidades de representação, mas porque inclui um ingrediente que mistura e relativiza essas categorias: o humor *nonsense* e metaficcional. A chamada introdutória do livro, "H. Bustos Palhinha apresenta", já nos indica uma história que não se leva tão a sério, tanto mais por realçar a sua própria teatralidade. É nesse sentido que se torna possível detectar uma estética farsesca na obra de Lonza e Mirisola, na medida em que a farsa é um gênero teatral que, possuindo convenções e tipologias fortemente pronunciadas, típicas de um imaginário excessivo e desbragado, se configura, em essência, pela força corrosiva da piada. Nessa perspectiva, é preciso reconhecer que a criança que surge na obra se projeta no contexto próprio de uma literatura que está fazendo graça de si mesma e que não tem a intenção (principal, ao menos) de veracidade e, por consequência, de se afirmar como experiência socialmente exemplar e documental da infância corrompida.

Talvez seja esse o pretexto para Lonza e Mirisola forçarem os limites e as expectativas acerca de uma infância cândida e inocente. Ao discutir o gênero teatral da farsa de forma ao mesmo tempo analítica e especulativa, Eric Bentley (1967) afirma que: "Às pessoas capazes de distinguir entre fantasia e realidade, são possíveis certas indulgências na fantasia que não seriam permitidas na 'vida real'. Entre os casos mais

[3] Por outro lado, Ângela Maria Dias (2013), no ensaio "Figurações da infância monstruosa: a literatura excessiva de Marcelo Mirisola", relaciona o livro de Lonza e Mirisola à sátira menipeia, partindo da teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin.

notáveis, podem se entregar a violências arrojadas" (Bentley, 1967, p. 204), às quais a farsa confere uma possibilidade de vazão. De fato, Teco sobrevive em meio a socos, tabefes e pontapés, corpos que caem, apanham, mas sempre voltam para mais, tudo entretecido por alfinetadas extraliterárias e anotações ácidas sobre o cotidiano político-social da metrópole. Trata-se, portanto, de uma "violência arrojada" que ora reforma e deforma os corpos – que, como nos desenhos animados, se esticam ou se comprimem profusamente –, ora desfere marteladas nos valores, instituições e celebridades da atualidade. Observemos, por exemplo, a figura ao mesmo tempo macabra e ridícula do palhaço Cachacinha, típica de um mundo farsesco que solda violência estilizada a dados imediatos da sociedade contemporânea:

> − Se você não parar de chorar e não beber esse troço − disse o palhaço com uma voz de caverna − eu quebro seus dedinhos agora mesmo, garoto mimado, filhinho de papai! Garanto que tem tudo o que quer. Roupas, comida na hora certa, brinquedos. [...] você é um mimadinho de merda. Só quem tem tudo é que pode se dar ao luxo de ser rebelde: não gosta de fazer aniversário, não gosta de bolo... Garanto que, quando você crescer, já tem uma vaga de gerente esperando na fábrica do teu pai. Vai andar de carrão, praticar jiu-jitsu e zoar nas baladinhas. Aí, o papai aparece e molha a mão do delegado pra livrar a cara do playboyzinho. Se liga, garoto! (Lonza e Mirisola, 2012, p. 20-21).

A narrativa retrata de forma impiedosa e caricata um mundo brutal, com roupagem cômica e tintas berrantes, sem perder totalmente o teor social e reflexivo que acaba por aparecer em meio à pilhéria. É importante notar essa dialética entre o grave e o alegre, o sério e o jocoso, que existe no livro de Lonza e Mirisola, no mesmo sentido farsesco no qual, de acordo com Bentley, a graça do arlequim dialogaria com a contrição de sua fisionomia ou vice-versa (Bentley, 1967, p. 220):

> Durante o dia, eles [os meninos de rua amigos de Teco] se enrolavam em cobertores imundos e dormiam debaixo de marquises. Acordavam lá pelas sete da noite. De madrugada, davam um rolê pela cidade: reviravam latas de lixo, pediam esmolas e roubavam as pessoas que saíam das lojas de conveniências. O Nóia, que era o mais viciado de todos, nem conseguia fala direito. Vivia zoado. Guinza, que era o mais fraquinho, fazia programas de um real com os mendigos. Nesses

> dias, imitava meninas e brincava com os outros garotos de ser travesti, dizia que queria ser a Ronaldinha quando crescesse. Fazendo jus ao nome, Mané vivia sendo sacaneado por todos (Lonza e Mirisola, 2012, p. 43).

No mais, acerca do elemento farsesco, devemos lembrar que o livro, como toda farsa, acaba com uma grande gargalhada. Depois de muitas confusões, a história de Teco não termina com o retorno ao lar: em vez disso, vemos o herói e seus amigos fugindo da polícia, rindo muito de todos os "crimes-travessuras" que deixaram para trás. Ficamos, assim, com a impressão de que aqueles personagens insanos, sofridos, maltrapilhos e pérfidos são grandes máscaras teatrais, que se movem dentro dessa grande encenação hipócrita e cáustica, essa "pantomima chumbrega" (Lonza e Mirisola, 2012, p. 54) que é a cidade de São Paulo. Nesse sentido, a obra dá o seu próprio "piparote" no leitor, que fica com a impressão de que toda aquela história escabrosa não passara de uma grande travessura, de uma ousada brincadeira.

Talvez o resultado mais singular da presença forte tanto do mundo caótico e violento das grandes cidades quanto de uma comicidade farsesca e de um humor corrosivo e *nonsense* é a capacidade da linguagem infantil de agenciar esses dois universos numa mesma dicção. É interessante notar que a subversão do ideal de infância se dá por um meio intrinsecamente ligado ao universo infantil: o livro para crianças. O formato, a linguagem e a visualidade do livro infantil são desconstruídos na medida em que os autores se apropriam deles e torcem seu sentido em direções inauditas. No seu aspecto, *Teco, o garoto que não fazia aniversário* poderia aparentemente constar na prateleira infanto-juvenil das livrarias, com seu formato quadrangular e ilustrado, além do título sugestivo. Contudo, a leitura reserva surpresas, uma vez que tais dados são subvertidos pela própria linguagem do livro infantil, que adentra terrenos insuspeitos, chegando a um hibridismo singular entre o mundo fabular da criança e a miséria social e moral da grande cidade.

É na torção da linguagem infantilizada, por exemplo, que situações de miséria extrema ganham roupagem caricatural, como os meninos de rua que, encolhendo-se nas saídas de ar do metrô, dormiam como "almôndegas de gente" (Lonza e Mirisola, 2012, p. 44); da mesma maneira, as situações violentas ganham uma elasticidade e uma comicidade de desenho animado, nas cenas em que, por exemplo, Cachacinha ameaça Teco esmagando seu mindinho na catraca do metrô

e o faz lamber sabão do banheiro (Lonza e Mirisola, 2012, p. 25); além disso, também a partir da linguagem infantil, a imaginação atinge os píncaros do *nonsense* e do fabular, com fugas espetaculares, cartomantes que veem o futuro, trapezistas loucas e saguis falantes. Enfim, uma enunciação que supostamente se aproxima da expressividade da criança, com suas metáforas simples e sua concretude plástica, mas que ganha muitas vezes uma virulência insuspeitada, seja em termos de crítica social, de realismo das imagens ou ainda em termos de novas visões sobre o tema da infância e do livro infanto-juvenil.

Nessa perspectiva, cito uma passagem exemplar em que a linguagem infantilizada se realiza mais plenamente, ao passo que dá conta de um dos momentos de maior degradação da trajetória acidentada de Teco pelas ruas de São Paulo, após a morte do melhor amigo Nico:

> Teco estava lá no meio da balbúrdia, mais formiguinha e almôndega do que nunca. Tinha descolado uns salgadinhos — coxinhas e esfihas — e uns trocados que lhe garantiriam a chapação para aguentar mais um dia no inferno das ruas. Seguia na direção da Galeria do Rock, onde se localizava a boca de fumo mais próxima. Andava em zigue-zague, quase um fantasminha (Lonza e Mirisola, 2012, p. 63).

Portanto, *Teco, o garoto que não fazia aniversário* surge como obra que brinca com determinados *topoi* da infância, como a inocência, o fabular e a linguagem da narrativa infanto-juvenil, misturando-os à realidade cruel das grandes urbes e aos mais perversos efeitos da desigualdade social e da cultura de massas. Um mundo que aparece, nas ilustrações de André Berger, como que desenhado a lápis (instrumento da escrita infantil por excelência), mas que nos representa figuras monstruosas e grotescas, deformadas por experiências extremas de abandono e violência, e também pelo mais desbragado humor. Enfim, uma obra cuja fatura, nas palavras de Ângela Dias (2013, p. 92), se "equilibra indeterminada entre a crônica absurda, o conto infantojuvenil, a pornografia e o *nonsense*". Nesse sentido, deparamo-nos inegavelmente com uma imagem singular da criança, que, a despeito do humor farsesco e metaficcional, impressiona por tocar e retratar a infância de maneira a revelar uma outra face possível desse estágio da vida.

A partir da violência e do humor, por conseguinte, a obra de Lonza e Mirisola possibilita especular sobre imagens diferentes e possíveis da infância. Na esteira desse processo, tentemos por fim um esforço

específico de pensamento, percebendo as imagens do livro e explorando-as. Na verdade, tentemos explorá-las para além da exploração, ou seja, focalizando a imagem da criança para além da exploração do menor. Em meio aos alarmes diante do risco (inegável, claro) a que estão submetidas crianças como Teco, busquemos uma perspectiva que acene com uma profundidade outra nessa específica imagem da infância, para além da translucidez, da obviedade, dos sentidos automáticos que rondam o discurso sociológico acerca da inocência infantil.

Teco, personagem de Marcelo Mirisola e Furio Lonza, não é um menino como os outros. Dono de uma imaginação telúrica, fascinado por palavras como "avalanche", "enxurrada" e "desabamento", o garoto é, nas palavras do narrador, "amigo das coisas esquisitas" (Mirisola; Lonza, 2012, p. 11). Lambia azulejos e gostava de sentir o cheiro das coisas, e sempre escrevia as redações de trás para a frente. Abominando festas de aniversário e tudo o que se relaciona ao mundo "fofo" das crianças burguesas, Teco preferia se trancar no armário e vestir as roupas da mãe. Nessa perspectiva, antes mesmo da vida nas ruas, percebe-se que o garoto já nos apresenta hábitos, gostos e práticas peculiares, que reforçam sua distância do modelo e sua alteridade face à criança ideal. A singularidade de Teco só será plenamente realizada ao fim do livro, quando os amigos do Babelão darão ao aniversariante a festa com que sempre sonhou, em que, na hora do "Parabéns", entrará triunfante num armário, vestido de mulher. Assim, será apenas na marginalidade das ruas que Teco encontrará espaço para expressão de suas "esquisitices", o que não significa necessariamente uma celebração demagógica da figura do menor de rua, mas antes o fato de que a vida burguesa nos apartamentos tampona a expressão de certas formas de infância que escapam às expectativas de consumo e às imagens tradicionais da cultura.

Num mundo marcado pela violência e pela ironia mordaz, Teco representa uma infância diferenciada, opaca, distante da imagem translúcida e consagrada do universo infantil. Uma infância que parece barrar os discursos mercadológicos, pedagógicos e sociológicos, que isolam as crianças numa redoma feita de festas, livros coloridos, brinquedos plásticos, enfim o *kitsch* cotidiano que reproduzimos muitas vezes sem pensar. Ainda assim, é preciso lembrar que Marcelo Mirisola e Furio Lonza não perdem a brincadeira e a piada: uma inocência renitente permanece em Teco e nos seus companheiros farsescos, que

fogem no final do livro rindo dos policiais, da imprensa e de nós, leitores. Dessa forma, o mundo de Teco nos remete a uma profundidade peculiar, a uma maneira outra de enxergar a criança, maneira essa que quase sempre nos obriga a retomar constantemente a interrogação: o que é a infância? O que define essa fase da vida que persiste nas nossas psiques, mas à qual nunca voltaremos?

Creio, no entanto, que a questão não seja tanto de interrogar se o universo criado por Mirisola e Lonza corresponderia de forma verossímil à infância. Na verdade, talvez seja o caso de entender a brincadeira e reconhecer que sim, o mundo brutalmente cômico de Teco na verdade *pode* ser infância. Trata-se de expandir nosso olhar para uma infância possível: um menino que odeia fazer aniversário e esquece quantos anos tem pode ser ainda uma criança? E quanto ao garoto que veste as roupas da mãe e adora cheio de livro embolorado? Em tempos em que se discute a redução da maioridade penal, é ainda uma criança o pequeno viciado em crack, abusado pela impiedade das ruas, explorado e explorador no mundo crime?

Mencionei anteriormente o abandonarmo-nos às imagens, explorando, especulando mais com mais profundidade acerca de uma obra que nos fala de exploração infantil. Nessa operação, há a possibilidade singular de nos sensibilizarmos com a comicidade de imagens tão singelas e ao mesmo tempo brutais, tornando mais aguda e diversificada nossa consciência da infância. Há também a possibilidade de carnavalizarmos junto com a galhofa generalizada de Lonza e Mirisola, aliviando um pouco o engessamento que acomete nosso olhar quando falamos de crianças. Mas, sobre ambas essas possibilidades, gostaria de retomar o que falei sobre risco. Vejo, em *Teco, o menino que não fazia aniversário*, uma infância em risco. Um pouco daquele risco sociológico, claro, que demanda constantemente políticas de proteção e garantias aos nossos pequenos; mas vejo principalmente um risco constitutivo da vida contemporânea e da vida corporal, que a farsa e o humor reproduzem de forma privilegiada, protegida e inconsequente.

Refiro-me ao risco inerente da vida nas cidades. Afinal, todos estamos em perigo, não? Com as crianças, aprendemos de maneira exemplar sobre os riscos de se machucar nas ruas, nos becos, na vida. Com elas, torna-se mais agudo aquele risco que todos nós corremos. Como evitar? É possível evitar? Enquanto nos questionamos sobre esses dilemas, crianças como Teco seguem se cortando na cidade, nas pessoas,

nas ruas, nas grandes metrópoles. Cortam-se até mesmo em outras crianças, tanto mais perigosas quanto mais se encontram em perigo. Crianças que muitas vezes brincam perigosamente, mas que podem ser, ainda assim, crianças.

Referências

ARIÉS, Phillipe (1962). *Centuries of childhood*: a social history of family life. Tradução de Robert Baldick. New York: Vintage Books.

BENTLEY, Eric (1967). *A experiência viva do teatro*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar.

DIAS, Ângela Maria (2013). Figurações da infância monstruosa: a literatura excessiva de Marcelo Mirisola. *Fórum de literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 91-111.

KUHN, Reinhard (1982). *Corruption in paradise*: the child in western literature. Hanover: Brown University.

MANN, Sally (1992). *Immediate family*. New York: Aperture Foundation.

HIGONET, Anne (1998). *Pictures of innocence*: the history and crisis of ideal childhood. New York: Thames and Hudson.

LONZA, Furio; MIRISOLA, Marcelo (2012). *Teco, o garoto que não fazia aniversário*. São Paulo: Barcarolla.

Recebido em outubro de 2014.
Aprovado em março de 2015.

resumo/abstract

Perigosas brincadeiras: a infância em Marcelo Mirisola e Furio Lonza

Renan Ji

Pequena novela publicada em 2012, *Teco, o garoto que não fazia aniversário* já antecipa a expectativa de uma obra bufônica e irreverente, dadas as posturas pouco ortodoxas que seus autores – Marcelo Mirisola e Furio Lonza – frequentemente assumem, tanto na cena literária quanto no estilo. Mimetizando a estrutura e a escrita dos livros infantis, os autores subvertem o gênero ao apontar para uma revisão extrema do imaginário e da iconografia acerca da

infância. Representações tradicionais da criança – herdadas do imaginário romântico e burguês de fins do século XVIII e início do XIX e que chegam de certa forma até nossos dias – são completamente reviradas pelo *nonsense* farsesco, pela crítica social e pela violência das grandes cidades. Em meio à divertida inversão de valores (que não poupa alfinetadas às contradições da sociedade e às personalidades do meio intelectual e artístico), Mirisola e Lonza acenam com a possibilidade de questionarmos e repensarmos nossa concepção do que é o infantil, para além da inocência, dos brinquedos coloridos e dos ideais de educação e subjetivação.

Palavras-chave: infância, violência, farsa, Marcelo Mirisola, Furio Lonza.

Dangerous playing: childhood in Marcelo Mirisola and Furio Lonza

Renan Ji

A short novel published in 2012, *Teco, o garoto que não fazia aniversário* creates the expectation of a bufonic and irreverent work, given the unorthodox place that authors like Furio Lonza and Marcelo Mirisola have today in the literary scene and in terms of writing style. Imitating the structure and writing of children's books, the authors have subverted the genre pointing towards an extreme revision of childhood's imaginary and iconography. Current traditional representations of the child have their origins in the romantic-bourgeois imaginary of late 18th century and the beginning of the 19th century. Those representations are completely overthrown by farcical nonsense, social criticism and the violence of big cities. In the midst of a fun inversion of values (which also targets society's contradictions and even artistic and intellectual celebrities), Mirisola and Lonza bring the possibility of questioning and rethinking our conception of what is childhood, beyond innocence, colorful toys and ideals of education and subjectivisation.

Keywords: childhood, violence, farce, Marcelo Mirisola, Furio Lonza.