

---

**ASSÉDIO SEXUAL NA INFÂNCIA: O PERNA-DE-PAU,  
DE FELIPE CAMPOS, E LEILA, DE TINO FREITAS**

Sexual harassment in childhood: *O perna-de-pau*,  
by Felipe Campos, and *Leila*, by Tino Freitas

Beatriz dos Santos Feres<sup>1</sup>  
Regina Michelli<sup>2</sup>

**RESUMO:** Embora presente na Literatura Infantil da tradição, a exploração de temas fraturantes (RAMOS, 2010), isto é, de difícil abordagem, especialmente no universo das crianças, tem sido cada vez mais frequente no mercado editorial, com obras sobre a morte, a guerra, a homossexualidade, o sexismo, por exemplo. Pretende-se, neste trabalho, analisar a semiose verbo-visual nas obras *O perna-de-pau*, de Felipe Campos (2016), e *Leila*, de Tino Freitas e Thais Beltrame (2019), considerando o tema do assédio sexual. Este estudo está fundamentado na Teoria da Literatura e na Teoria Semiociológica de Análise do Discurso. Nos casos em tela, observa-se que a referência indireta ao assédio sexual exige inferências em diversos níveis de complexidade, permitindo uma interpretação que se ajusta ao grau de maturidade do leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil; Tema fraturante; Assédio sexual; *O perna-de-pau*; *Leila*.

**ABSTRACT:** Although present Children's Literature of the tradition, the exploration of fracturing themes (RAMOS, 2010), that is, difficult to approach, especially in the universe of children, has been increasingly frequent in the publishing market, with works on death, war, homosexuality, sexism, for example. The aim of this work is to analyze the verbal-visual semiosis in the books *O perna-de-pau*, by Felipe Campos (2016), and *Leila*, by Tino Freitas and Thais Beltrame (2019), considering the theme of sexual harassment. This study is based on the Theory of Literature and on the Semiociological Theory of Discourse Analysis. In the cases in question, it is observed that the indirect reference to sexual harassment requires inferences at different levels of complexity, allowing an interpretation that adjusts to the reader's degree of maturity.

**KEYWORDS:** Children's literature; Fracturing themes; Sexual harassment; *O perna-de-pau*; *Leila*.

---

<sup>1</sup> Professora Associada do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), atua no PPG em Estudos da Linguagem/UFF, <beatrizferes@id.uff.br>.

<sup>2</sup> Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Procientista UERJ-FAPERJ, <r.michelli@gmail.com>.

*A imagem do lixo que é colocado debaixo do tapete é muito eloquente para se referir a essas questões espinhosas sobre as quais ninguém se atreve a falar. O abuso sexual infantil é um deles, especialmente porque o agressor é muitas vezes um adulto muito próximo.*

*Fanuel Hanán Díaz*

## INTRODUÇÃO

Observa-se, nos tempos atuais, aqui no Brasil, que o projeto governamental *Conta pra mim* é um exemplo de tendência social a qual preserva a criança da leitura de certas obras literárias que focalizam temas considerados, por nós, delicados. Por que delicados? Porque são temas que apresentam situações eticamente inconcebíveis ou difíceis de serem vivenciadas, envolvendo circunstâncias que, na vida real, podem gerar traumas não só em crianças e jovens, como em adultos. Essas temáticas abrangem assédio ou mesmo violência física, moral e sexual; abandono; perdas, como a morte, o suicídio, a separação dos pais, o desemprego; a velhice; a transgenericidade, envolvendo questões de identidade e homoparentalidade; o uso de drogas, a toxicod dependência, a anorexia; preconceitos e discriminações de toda espécie; processos migratórios, o exílio, a xenofobia etc. São temas delicados e perturbadores por tocarem feridas psíquicas, sociais e físicas, assinalando, muitas vezes, a dificuldade de enfrentamento. Significam rupturas numa integridade de ser, por vezes, fraturas expostas, outras tantas, veladas em sofrimento silenciado. Abordar esses temas por meio de obras literárias requer não só talento, como sensibilidade e alguma coragem de escritores, ilustradores e mediadores. São temas que requerem delicadeza em seu trato:

Grande parte dos livros que se enquadram nesses rótulos de “difíceis” ou “perturbadores” submergem em áreas sombrias da realidade, descrevem experiências limítrofes, mas não se deleitam com o relato implacável ou desesperançoso. Eles oferecem arestas que conseguem matizar o que conhecemos como realidade extrema, descrevem áreas cinzentas e mais sombrias, expõem as contradições do ser humano, seus sentimentos mais negados e ajudam a encontrar muitas respostas para situações que não são discutidas, para sentimentos que não são expressos, para eventos que não são

nomeados. (DÍAZ, 2020, p. 95, tradução nossa)<sup>3</sup>

O escritor italiano Gianni Rodari referiu-se a temas tabu, histórias “que, em geral, a educação tradicional coloca entre as coisas sobre as quais ‘não fica bem falar’” (RODARI, 1982, p. 100), mas que ele considera útil contar às crianças, conteúdo que abrange, em sua opinião, as funções corporais, a curiosidade sexual, ou mesmo um vocabulário sobre qual incide a censura, referindo-se quer a termos escatológicos, quer a palavras. Esclarece o escritor, a fim de que não parem dúvidas sobre o seu posicionamento: “Percebe-se que a definição de ‘tabu’ é polêmica e que eu lanço mão da infração do ‘tabu’” (1982, p.100). Rodari alerta para a necessidade de se abordar esses temas na escola e na família, para que as crianças tenham a oportunidade de elaborar seus medos e sentimento de culpa.

Recentemente, foi cunhada a expressão *temas e universos fraturantes* para abarcar esses assuntos polêmicos. Ana Margarida Ramos assinala a temática de “universos fraturantes e inquietantes, como é o caso da sexualidade na adolescência e da efebofilia” (RAMOS et al, 2012, p. 267).

## ASSÉDIO SEXUAL

O assédio sexual ainda se encontra bastante frequente na contemporaneidade, resultado de um sistema patriarcal que sempre oprimiu e violentou o gênero feminino.

O significado dicionarizado do termo “assédio” remete à ideia de estabelecimento de um cerco com a finalidade de exercer o domínio sobre o outro, percebido como uma presa a ser dominada. Assinala igualmente comportamentos, mais explícitos ou velados, em que se verificam insistência importuna e humilhante ou perseguição constante direcionada a uma pessoa ou grupo específico. Alguns tipos de assédio, já categorizados, são: assédio sexual, moral, verbal, virtual, psicológico, escolar ou *bullying*, ambiental, etc. Dessa tipologia, interessa-nos o assédio sexual. Segundo a professora Maria Ester de Freitas (2001, p.14):

---

<sup>3</sup> Gran parte de los libros que entran dentro de estas etiquetas de “dificiles” o “perturbadores” se sumergen en zonas oscuras de la realidad, describen experiencias límite, pero no se regodean en la anécdota implacable o desesperanzadora. Ofrecen aristas que logran matizar eso que conocemos como realidad extrema, describen zonas grises y más sombrías, exponen las contradicciones del ser humano, sus sentimientos más negados y ayudan a encontrar muchas respuestas a situaciones que no se conversan, a sentimientos que no se expresan, a eventos que no se nombran.

O aspecto mais visível ou óbvio nas situações de assédio sexual é que, geralmente, não se trata de relações entre iguais, entre pares, nas quais a negativa pode ocorrer sem maiores consequências para quem está fazendo a recusa. Verificamos, ainda, que o assédio sexual é entre desiguais, não pela questão de gênero masculino *versus* feminino, mas porque um dos elementos da relação dispõe de formas de penalizar o outro lado. Constitui não apenas um convite constrangedor, que produz embaraço e vexame pois um convite, por mais indelicado que seja, pode ser recusado, mas também explicita a diferença entre convite e intimidação, entre convite e intimidação, entre convidar e acuar o outro.

Diferenciando a “cantada” do assédio sexual, Freitas (2001) discorre sobre as estratégias de sedução que envolvem o primeiro termo, geralmente caracterizado por atitudes persuasivas que tentam obter a concordância do outro a um relacionamento amoroso. O assédio, por outro lado, liga-se a uma ordem autoritária, perversa, assinalando uma imposição à vítima, fundamentando-se, para ameaçar o outro, em uma estrutura de poder:

Relatamos que a cantada é do signo da sedução porque insinua uma promessa de aventura não apenas sexual, mas amorosa. A sedução é desvio, é transgressão, mas é também o atrair, encantar, fantasiar, prometer o paraíso, é prender o outro no seu próprio desejo. A linguagem é um acessório essencial ao desempenho de um sedutor; não raro o sedutor é um poeta ou alguém que utiliza a linguagem como um mágico manobrando sua cartola. (FREITAS, 2001, p.14)

O assédio sexual objetifica o outro, tendo, principalmente, o corpo como objeto de desejo, sem o respeito às subjetividades que lhe são inerentes. No Brasil, o Decreto-Lei nº 10.224, de 15 de maio de 2001<sup>4</sup>, incluiu o artigo nº 216-A ao Código Penal Brasileiro, em que especifica e criminaliza o assédio sexual, com pena de 1 a 2 anos, por: “Constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função”.

Uma reportagem publicada pelo jornal *O Globo* em 21 de junho de

---

<sup>4</sup> Fonte: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/leis\\_2001/10224.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/10224.htm) Acesso em 12 dez 2021.

2022<sup>5</sup> revela que, a cada 36 horas, houve um estupro coletivo no estado do Rio de Janeiro e, no total de 102 vítimas, 45 eram crianças menores de 11 anos. Fatos estarrecedores como esse são frequentes nas páginas dos jornais, assim como outros que tratam de violência sexual contra menores na esfera doméstica e/ou familiar, que, em geral, se mostra mais difícil de se solucionar, pois, segundo Saffioti (2002, p.78), “uma ideologia de defesa da família [...] chega a impedir a denúncia, por parte das mães, de assédios sexuais perpetrados por pais contra seus (suas) próprios(as) filhos(as)”. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública<sup>6</sup>, em 2020, 73,7% dos casos de estupro tiveram como vítimas pessoas consideradas “vulneráveis”: 28,9% foram crianças na faixa de 10 a 13 anos; 20,5%, crianças de 5 a 9 anos; 15%, adolescentes de 14 a 17 anos e 11,3%, crianças de 0 a 4 anos. Ainda assim, a educação sexual na escola, que tem como objetivo levar a criança ao conhecimento do próprio corpo, explicando sobre privacidade, autoproteção, sentimentos e consentimentos, é tabu para muitos pais e educadores.

O tema do assédio sexual na infância, entretanto, encontra na arte um espaço para ser colocado em pauta. Na esfera da literatura destinada preferencialmente às crianças, alguns livros ilustrados começam a trazer sutilmente a temática, apropriando-se de estratégias de implicação de sentidos que convocam o leitor a uma interpretação calcada em inferências cognitivo-afetivas. Se, segundo Teresa Colomer (2017), a literatura infantil costuma ser testemunha da ideia de sociedade que se destaca em cada época (e em cada lugar, acrescentamos), pode-se afirmar que, no Brasil, se começa a incluir também esse tema no universo de bens culturais relevantes ao processo de socialização inicial do indivíduo, como veremos nos livros em tela, que apresentam recursos semiodiscursivos propícios para não só colocar o assunto em relevo, mas também para sensibilizar o leitor/a leitora criança para situações de vida relacionadas a possíveis tentativas de assédio, ou mesmo a assédios já vivenciados. O fato de o tema ser apresentado em narrativas ficcionais verbo-visuais aproxima o leitor da discussão, ao mesmo tempo em que o mantém a uma “distância segura” para se conscientizar do problema e se sensibilizar do sofrimento causado por esse ato de violência contra inocentes.

Neste trabalho, pretende-se refletir acerca do tratamento do assédio sexual na infância nos livros ilustrados *O Perna-de-pau*, de Felipe Campos (2016), e *Leila*, de Tino Freitas (2019), como representantes de uma literatura

---

<sup>5</sup> Fonte: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/06/estado-do-rio-registra-mais-de-cem-estupros-coletivos-em-2022-criancas-sao-o-principal-alvo.ghtml> Acesso em 21 jun 2022.

<sup>6</sup> Fonte: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/07/7-os-registros-de-violencia-sexual-durante-a-pandemia-de-covid-19.pdf> Acesso em 21 jun 2022.

voltada não só para recursos poéticos e semióticos favoráveis à fruição, mas também para a sensibilização dos leitores em relação a esse tema fraturante. A análise das obras estará fundamentada por Ramos (2010) e Colomer (2017), da Teoria da Literatura Infantil; Nikolajeva; Scott (2011) e Linden (2018), sobre a ilustração, e por pressupostos da Teoria Semiolinguística (CHARAUDEAU, 2004, 2013).

## O MEDO ESTÉTICO

O tema do assédio sexual está profundamente ligado a uma reação emocional já presente no imaginário coletivo. Assim, a pergunta que aqui se instala mais do que definir ou analisar o medo é saber como o medo se configura na literatura potencialmente dirigida especialmente às crianças. Para melhor definir o que se entende por medo estético, recorre-se ao professor e pesquisador Júlio França (2017): caracterizado como um prazer peculiar de deleite, fruto de sensações de dor, perigo ou medo que não representam um risco real a quem o experimenta, essa vivência situa-se, portanto, “no campo das emoções produzidas por objetos estéticos” (FRANÇA, 2011, p.1).

Nas narrativas da tradição, situando-se em Charles Perrault e nos irmãos Grimm, o monstro é mau e identificável com alguma facilidade. A galeria abarca, como figuras do maravilhoso, o lobo e o dragão; gigantes, ogros e “comedores de gente” (expressão que aparece em contos dos Grimm), anões, bruxas canibais e fadas vingativas (como a da história da Bela Adormecida), ou mesmo o Diabo. Há igualmente mães e madrastas más, além do pai incestuoso de Pele de Asno ou omissos, como o de Cinderela. Por vezes, o medo perpassa as narrativas da tradição como forma admonitória.

Partindo do pressuposto de que todo conto moral atua espalhando o medo, Zygmunt Bauman (2008, p.43-44) compara os contos morais “de antanho” aos “contos morais” de nossa época. Nos primeiros, prevalece uma moral maniqueísta, sendo o medo redentor, pois oferece possibilidades de a ameaça ser identificada e extinguida, conduzindo a uma vida livre dele. Nos “contos morais” contemporâneos, porém, a correspondência entre prêmio e castigo dilui-se, com a punição mais frequente e a recompensa, uma exceção: os contos não oferecem antídoto. Mesmo nos contos da tradição, porém, cabe relativizar a assunção de castigo para o vilão, como acontece com o lobo mau da Chapeuzinho de Perrault, e mesmo com o Gato de Botas no conto do mesmo autor. Cumpre trazer a voz de Robert Darnton, para quem os contos de Charles Perrault “não advogam a imoralidade, mas desmentem a noção de que a virtude será recompensada ou de que a vida pode ser conduzida por qualquer outro princípio que não uma desconfiança básica” (1986, p. 80).

Observa-se, nas publicações direcionadas às crianças no Brasil das últimas décadas, a diluição do mal, narrativas como as do *Conta para mim*, pasteurizadas do perigo e do “monstro” que continua habitando entre nós. Nesta reflexão, os livros *O perna-de-pau* (CAMPOS, 2016) e *Leila* (FREITAS, 2019) parecem resgatar o trabalho com o medo e com as situações que o despertam, nesse caso, relacionadas ao assédio sexual.

#### OS SENTIDOS DO ASSÉDIO SEXUAL POR MEIO DA VERBO-VISUALIDADE

Tratando da produção editorial para a infância em Portugal, Ramos (2010, p. 118) afirma:

Subordinados a diferentes temáticas, os textos literários para crianças caracterizam-se hoje, numa linha de continuidade com a tradição, por uma resolução positiva da intriga dos conflitos com a reinstauração da ordem e do equilíbrio; pela capacidade de promoverem, por parte dos leitores, a criação de uma relação de empatia e proximidade com as personagens, em particular com os protagonistas que, muitas vezes, são crianças ou animais com vivências e comportamentos próximos aos infantis, incentivando a identificação. [...]

Mesmo observando as devidas proporções, podemos estender essa análise ao mercado brasileiro, que se abre, embora timidamente, à “emergência de eixos ideotemáticos entendidos como fraturantes, como é o caso da morte, da guerra, da sexualidade ou mesmo da homossexualidade” (RAMOS, 2010, p. 118), como nas obras europeias. *O perna-de-pau* (CAMPOS, 2016) e *Leila* (FREITAS, 2019) pertencem a essa categoria de livros para crianças. Para além da temática do assédio sexual, são obras que apresentam muitos aspectos comuns: são contos ilustrados, isto é, textos constituídos por palavras e imagens em uma semiose com duas vias complementares de acesso ao sentido (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), cada qual acionando referências e representações que se conjugam, a fim de provocar inferências e, por meio delas, *fazer saber, fazer sentir e fazer crer*. A qualidade da semiose verbo-visual, nesses casos, pode ser mensurada por sua potencialidade para, sobretudo, *mostrar* mais do que *dizer*; *sugerir* mais do que *afirmar*, como convém à apresentação de um tema fraturante como esse.

Em *O Perna-de-pau* (CAMPOS, 2016), a história se passa num parque de diversões, mas esse cenário não é o alvo da atenção do autor, talvez por ser bem conhecido e passível de ser igualmente imaginado. A narrativa ocupa páginas duplas e a primeira nos traz a seguinte informação: “Eu estava

perdido no parque quando, de repente, ele apareceu” (2016, p. 4). Dois pronomes pessoais indiciam as personagens. O narrador autodiegético se apresenta: um menino aparentemente ainda pequeno, com um balão de gás na mão. Ele conta, de seu ponto de vista, a história passada: os verbos no pretérito imperfeito indicam, porém, a ideia de continuidade, de manutenção daquela vivência que permanece no hoje desse narrador, o que o leva a relatá-la. Ele informa o local e a circunstância em que se encontrava, perdido num parque de diversões. A locução adverbial de tempo “de repente” não assinala apenas a inserção de um dado temporal novo: cria-se um suspense pela aparição súbita de alguém, cuja identificação se esconde, nessa página, no segundo pronome pessoal da frase, “ele”, levando o leitor a se interrogar: quem apareceu? O texto verbal à esquerda, na parte superior da página 4, conjugado à imagem do menino à direita, no canto inferior da página 5, estabelece um jogo de oposições entre alto e baixo, direita e esquerda, mantendo-se o fundo branco em ambas as páginas.

Na sequência, o mistério sobre a segunda personagem se desvanece: o pronome de terceira pessoa refere-se ao perna-de-pau, em letra minúscula, provavelmente alguém para distrair as crianças em meio a sorvete, algodão doce, bala e aos possíveis brinquedos. O texto visual contempla apenas a parte inferior da personagem, apoiada nas pernas e pés de madeira, e as calças semelhantes às usadas por palhaços, num fundo preto. O menino não aparece na cena, cuja frase destaca-se do fundo inteiramente branco.

O par seguinte (FIGURA 1) mostra o Perna-de-pau se deslocando em direção ao menino, cujo rosto evidencia preocupação, principalmente por sobrancelhas e lábios contraídos, a mão no rosto, como se estivesse intrigado. A frase deixa clara a intenção da personagem adulta: “Ele me viu e se aproximou” (2016, p. 9). Por seis pares de páginas, o protagonista narra os avanços do Perna-de-pau e seu deslocamento em sua direção: o fundo preto que caracteriza essa personagem invade o fundo branco de onde se encontra o menino, até que ele seja completamente absorvido pela cor preta, com a proximidade da outra personagem. O narrador protagonista sente e expressa seu medo, cada vez mais acuado no canto inferior da página à direita, até quase sumir (FIGURA 2), perdendo o balão a gás que segurava na primeira imagem da obra. O assédio expressa-se por meio da tentativa de sedução do personagem infantil, completamente amedrontado. O Perna-de-pau oferece-lhe balas e um ursinho de pelúcia, mas, ante a negativa do menino, tenta atraí-lo para outro lugar, sob o pretexto de ele ver personagens típicas de um circo: uma bailarina, um elefante verde, um índio americano atirador de facas, proposta que o menino também recusa.

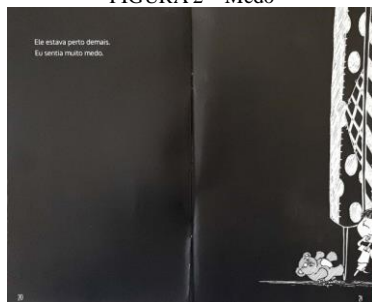


FIGURA 1 - O Perna-de-pau se aproxima



Fonte: CAMPOS, 2016, p. 8-9.

FIGURA 2 – Medo



Fonte: CAMPOS, 2016, p. 20-21.

A narrativa atinge um sub-clímax quando o Perna-de-pau ocupa o mesmo espaço que o menino: “Ele estava perto demais. Eu sentia muito medo” (2016, p. 20, Figura 2). A página seguinte reduz o fundo preto do antagonista: o menino escapou do aliciamento que sofria e corre em direção a outras pessoas, em fundo de página branco. O próximo par traz ainda o fundo branco e a informação de que o menino conseguira fugir, mas seus pais não se encontram entre o grupo de pessoas representado no texto visual. A fuga é uma das possibilidades de resposta ao medo. Na sequência, a narrativa atinge o clímax. Em páginas de fundo negro, o protagonista assustado, a ponto de não se verem as pupilas de seus olhos e ocupando a centralidade das duas páginas, descreve o momento em que alguém retém seu braço e ele se interroga: “Seria o perna-de-pau?” (2016, p.27).

O contato físico acontece em uma atmosfera de pavor, quando o menino protagonista tenta fugir do provável abusador. Ao ter o braço segurado por uma mão forte, o garoto (e o leitor também) reage amedrontado, por imaginar que estaria fatalmente refém daquele Perna-de-pau que havia lhe oferecido presentes. A ilustração confirma poeticamente a abordagem do

abusador, tão alto que só se vê parte de suas longas pernas. Os fundos preto e branco, em que aparecem, respectivamente, o Perna-de-pau e o garoto, representam o espaço e a individualidade de cada um. O fundo preto, porém, ao avançar com o Perna-de-pau em direção ao menino e ocupar todo o enquadramento, mostra o processo de intimidação a que o menino é submetido.

Aquele toque forte e “controlador”, entretanto, foi fruto da ação de seu pai que, finalmente, o havia encontrado no meio da multidão. De agressão à proteção, o gesto firme causa, inicialmente, a expectativa de um fechamento trágico da narrativa, mas, com a descoberta do agente daquele toque, essa expectativa é quebrada e o resultado da busca empreendida pelo protagonista é exitoso. O Perna-de-pau é ilustrado pela perspectiva infantil, que vê as pernas que representam seu algoz diminuírem de tamanho.

Nas imagens materiais, o visível, o não visível e o invisível dividem o espaço (CHARAUDEAU, 2013), causando efeitos de sentido, justamente por causa do enquadramento. É ele que, de um lado, convoca, para o texto, um recorte da realidade, tornando-o visível, e, de outro, deixa “de fora” aquilo que não se mostra, mas que é possível imaginar, a partir de uma associação de ideias. O que se revela na imagem e o que se invisibiliza influem na construção dos sentidos – e dos sentimentos. Nas ilustrações, é visível a abordagem do abusador, mas sua inteireza não está visível, porque só são mostradas as pernas-de-pau que utiliza, em uma referência metonímica à sua pessoa. Podemos, porém, imaginar a totalidade de sua figura, mais ou menos agressiva em função da história contada – mas essa imagem mental será apenas uma suposição. O invisível, porém, não pode mesmo ser representado, mas somente sugerido:

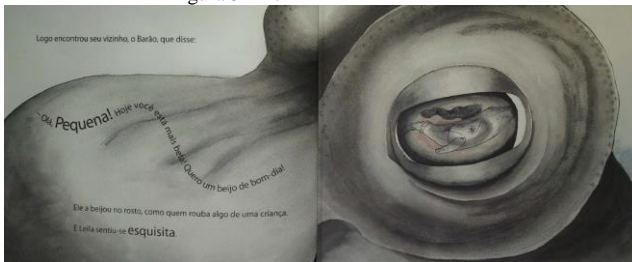
O irrepresentável deve ser visto aqui não como a impossibilidade de representar alguma coisa que é invisível ao olho (o infinitamente pequeno ou o infinitamente grande), já que criamos meios de vê-los pelo intermédio de uma tecnologia ultra-sofisticada (o scanner, as fotos de satélite); não somente como a impossibilidade de representar o que foi e o que não é mais (o estado do mundo na sua origem). Pensamos que o irrepresentável deve ser visto em seu efeito, o que ultrapassa o visível, pois está carregado de sentido emocional de uma maneira tal que seu ter sido ultrapassa o entendimento, isto é, o concebível aos olhos de quem imaginamos ser o gênero humano: o horror. (CHARAUDEAU, 2013, p. 402)

O horror “invisível” também é sugerido em *Leila* (FREITAS, 2019). Nessa obra, uma baleia personifica uma menina-moça, cabelos longos,

biquíni, assediada pelo polvo Barão, que materializa um abusador, cheio de “braços” para envolvê-la e alcançá-la, mexer em seu biquíni e cortar-lhe os cabelos, além de despejar “algo podre”, representado por uma tinta escura, que penetra em seus ouvidos e lhe causa inúmeros sentimentos ruins, superados com a ajuda de seus amigos do mar, em um movimento de restauração do equilíbrio, como requer uma narrativa destinada preferencialmente às crianças.

Em *Leila* (FREITAS, 2019), o enquadramento do olhar do polvo, que reflete a imagem de sua vítima, sugere sua objetificação e seu estado de “presa”, e em *O perna-de-pau* (CAMPOS, 2016), a escuridão que serve de pano de fundo para o possível algoz adentra o limite “iluminado” do menino, espremendo-o no canto, deixando-o sem escolha. A abordagem do abusador ganha então toda a cena, como se fosse imperceptível aos circundantes – que também estão, nesse momento, “não visíveis”. Em um caso e em outro, o pânico das crianças nessas abordagens, de impossível representação direta, na imagem, é sugerida não só pela expressão fisionômica, por exemplo, mas também por aquilo que entendemos, no ato de ler, como provável consequência dessa aproximação indesejada e o horror que ela provoca. Trata-se, portanto, do horror irrepresentável, do *invisível*, mas inferível afetivamente, de que fala Charaudeau (2013). É pela ilustração de Thaís Beltrame que se processa a maior parte da identificação e da qualificação das personagens: Leila é enorme, afinal, trata-se de uma baleia; Barão, embora muito menor que ela, consegue intimidá-la com sua atitude e com sua “capacidade de envolvimento” metaforizada pelos tentáculos. Também pela visualidade, em que se destaca o projeto gráfico da obra, percebe-se que as falas do abusador serpenteiam as cenas, grafadas de maneira sinuosa, sugerindo a tentativa de enredamento da vítima pela sedução, pela adulação insidiosa.

Figura 3 - Leila “na mira” de Barão



Fonte: Freitas, Beltrame, 2019, s.p.

Já pela parcela verbal do texto, passamos a conhecer os nomes das personagens, suas falas, seus pensamentos e parte de suas ações:

Logo encontrou Barão, seu vizinho, que disse:  
- Olá, Pequena! Hoje você está mais bela! Quero um beijo de bom-dia!  
Ele a beijou no rosto, como quem rouba algo de uma criança.  
E Leila sentiu-se esquisita. (FREITAS, 2019, s.p.)

Torna-se necessário para o abusador, diante da grandeza de sua vítima, diminuí-la, subjugá-la. Leila, a baleia-menina, recebe a alcunha de “Pequena” (termo realçado em negrito no texto) pelo polvo, seu vizinho, cujo nome, Barão, poderia aproximá-lo de uma nobreza que não possui, antes assegurando um pseudopoder de submeter o outro aos seus desígnios. As investidas do polvo constroem Leila que, sem reação, permanece em silêncio.

De acordo com Barthes (1990), assim como a palavra, a imagem é um signo que conota, apresentando características (acrescentamos: próprias ou oriundas de metaforização) e valores referendados socialmente. Se, em primeira análise, a referência a um elemento da realidade exige o processamento de uma decodificação baseada na semelhança entre signo e objeto (por exemplo, o reconhecimento do animal polvo em razão das características observadas no traço do desenho em comparação com um “polvo real”), em outra, já se considerando a personificação, é possível aproximar, também por semelhança, aquele polvo cheio de tentáculos “grudentos” que imobiliza sua vítima a um abusador, que age exatamente daquela forma, conforme sabemos a partir de um saber partilhado socialmente, ou conforme uma possível identificação do leitor com a situação vivida pela baleia. Da denotação à conotação, a imagem em *close* do polvo torna possível inferir, no enquadramento centralizado em seu olhar, o assédio em andamento.

Tratando da condição sensível do ser humano, Le Breton (2019, p. 271) destaca o “poder” da “tatilidade” do olhar:

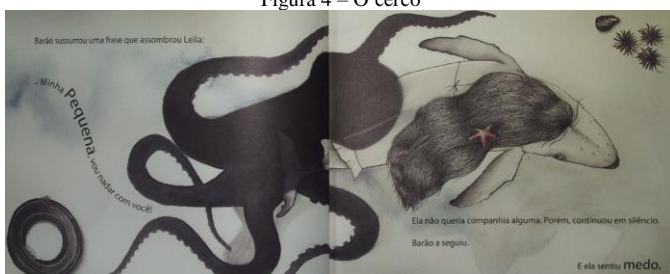
A condição corporal do homem o faz mergulhar num banho sensorial ininterrupto. Em princípio, ele jamais cessa de ver, de escutar, de tocar, de sentir o mundo que o entorna. A menos que pertença ao mundo da cegueira, a visão e, portanto, o olhar que a expressa, se verifica uma constância da existência e especialmente da relação com os outros. Quando ele está no princípio de um encontro possível, de um excesso, de um imprevisto podendo exacerbar-se, as convenções sociais cuidadosamente limitam o perigo. Pousar o olhar sobre o outro não é um acontecimento anódino. Em verdade, o olhar

favorece e se apropria de algo para o melhor ou o pior. Pode-se dizer que ele seja imaterial, inobstante, que aja simbolicamente. Não é somente um espetáculo, e sim o exercício de um poder. Em certas condições, ele contém um temível poder metamorfoseador. O olhar de um ator sobre o outro é sempre uma experiência afetiva, mas ele também produz consequências físicas: a respiração acelera, o coração bate mais rapidamente, a pressão arterial eleva-se e a tensão psicológica aumenta. Os olhos do outro tocam metonimicamente o rosto e atingem o sujeito no seu todo.

O olhar do polvo, direcionado a Leila, fixo nela, assusta e domina sua vítima, como se tocasse nela, paralisando-a por causa do medo. A ultrapassagem desrespeitosa da distância – física e psicológica – começa nesse olhar, comprovando sua capacidade de exercer poder sobre a baleia-menina e provocando uma reação afetiva contundente.

O cerco de Barão (FIGURA 4) é materializado na imagem de uma sombra gigante do polvo sobre a baleia, fazendo com que parecesse maior do que Leila, devido à violência relacionada à imposição de sua vontade.

Figura 4 – O cerco



Fonte: Freitas, Beltrame, 2019, s.p.

O toque do corpo, seja metonímico, seja “literal”, é sempre uma entrada na intimidade do outro – ou uma violação, quando não consentido –, fazendo parte das convenções sociais os limites para que o contato físico aconteça. Sobre o (des)respeito dos limites do *contato* físico, sempre mais perigoso do que as investidas oriundas de outros sentidos por não deixar escapatória, explica Le Breton (2016, p. 272-273):

A ruptura do espaço íntimo encontra-se num sentido oposto quando uma tentativa de intimidação visa justamente a provocar o mal-estar, a submeter o outro, mesmo sem converter-se em luta física. O desrespeito a estas fronteiras

simbólicas, e inconscientes enquanto não transgredidas, é imediatamente vivido como uma agressão por parte da vítima.

Quando se trata de toque sensual, esses limites precisam, mais do que em outras situações, ser acordados entre os indivíduos e aceitos bilateralmente, senão fica configurado o assédio, a agressividade, a violência. Em *Leila*, Barão toca o corpo da vítima, ao “ajeitar”, sem consentimento, seu biquíni, além de cortar seu cabelo com uma tesoura, numa atitude totalmente violenta e intimidativa.

O corte dos longos cabelos de Leila, por uma tesoura aparentemente enferrujada como se trouxesse marcas de sangue, é uma das cenas de alto valor signíco. O cabelo remete ao poder feminino, o que explica ser alvo de cerceamento na origem da tradição cristã, cabendo às mulheres entrarem nas igrejas com a cabeça coberta por véus. O corte de cabelo como estratégia de submissão alheia aparece em várias culturas:

Na China, o fato de ter os cabelos cortados rente era uma mutilação, que impedia o acesso a certas funções e que, em última análise, era uma emasculação. O ato de cortar os cabelos correspondia não só a um sacrifício, mas também a uma rendição: era a renúncia – voluntária ou imposta – às virtudes, às prerrogativas, enfim, à própria personalidade. Encontram-se vestígios disso não somente no terrível escalpo dos índios da América, mas também no fato de que, quase em toda parte do mundo, a entrada no estado monástico implique o corte dos cabelos (recorde-se, aqui, a de Xáquia-muni). (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.153)

A reação da protagonista ratifica a violência sofrida: “Leila, sufocada, permaneceu muda. Petrificada. Uma estátua feita de *pavor* e *angústia*. Mergulhada numa *tristeza* profunda”. (FREITAS, 2019, s.p., grifos do autor). A cena que ultrapassa, porém, em violência a do corte de cabelos é a que, por meio da abordagem estética, o escritor metaforiza o estupro de Leila, com a exigência, por parte do violador, do silenciamento da vítima, invocando “segredo”. A reação de dor da protagonista se faz presente na narrativa: “E Leila desistiu de nadar.” (FREITAS, 2019, s.p.). O leitor vivencia o processo de depressão de Leila, metaforizado por um mergulho até o fundo do mar, contemplando uma sequência de mais três páginas duplas configuradas para serem olhadas de cima para baixo, colocando-se o livro na posição vertical que acompanha esse mergulho. Nessa parte da narrativa, a semiose é exclusivamente imagética e propícia para sensibilização do leitor, não só por causa da tristeza sugerida pela profundidade daquele mergulho,

mas também por causa da movimentação empática de muitos outros personagens que circundam Leila e a fazem, aos poucos, sair daquela situação.

Quanto às emoções, Charaudeau (2007) também explica que há representações com “disponibilidade” para a reação emotiva em função dos saberes partilhados por um grupo. Assim, há signos que *descrevem emoções* (“E Leila sentiu-se esquisita”, ou a expressão fisionômica da baleia; “Eu sentia muito medo” e a expressão corporal do menino) e há representações que *as desencadeiam* (como o toque do polvo, ou a proximidade do Perna-de-pau), porque conduzem a interpretação para um universo patêmico, ou seja, para um universo, memorizado em nosso imaginário, que se reveste “automaticamente” de uma emoção.

Além de *fazer saber* (uma história) e *fazer sentir* (emoções), a narração tem, ainda de acordo com Charaudeau (2004), uma potencialidade acentuada para *fazer crer* (pontos de vista), porém, com estratégias diversas da argumentação propriamente dita. Ao narrar, descrevem-se qualidades de seres do mundo e suas ações. Essa descrição propõe uma trama que convida o leitor a se identificar com as personagens e suas ações, projetando-se na narrativa e, assim, respondendo-a subjetivamente. Já na argumentação direta, há a tentativa de imposição de um ponto de vista, ou de uma moral. A projeção persuasiva acontece em *O Perna-de-pau e Leila* quando o leitor se envolve na história, sente o medo que os protagonistas sentiram e deseja sair daquela situação-problema tanto quanto as personagens.

Em cada uma dessas histórias, observa-se a relação triangular própria da argumentação: o sujeito argumentante (papel assumido pelo enunciador-narrador) se engaja em relação a um questionamento (assédio sexual de crianças) e desenvolve um raciocínio (a história de assédio) para tentar estabelecer uma verdade; há uma proposta sobre o mundo que provoca questionamento quanto à sua legitimidade (não é ético abusar de crianças), e um sujeito que constitui o alvo dessa argumentação (o leitor-criança). Embora de modo implícito, o questionamento e a persuasão do interlocutor estão em curso ao longo da narração.

A dimensão argumentativa dos textos literários (além das dimensões neurofisiológica, cognitiva, afetiva e simbólica) é também explorada por Jouve (2002, p. 21):

O texto, como vontade criadora, conjunto organizado de elementos, é sempre analisável, mesmo no caso das narrativas em terceira pessoa, como ‘discurso’, engajamento do autor perante o mundo e os seres. No vocabulário da pragmática, será dito que a intenção ilocutória [...] é inerente aos textos de ficção. Como observa J.M. Adam (1985) em seu estudo sobre a

narrativa, ‘a narração visa levar o interpretador em potencial [...] ou atual [...] a uma certa conclusão ou desviá-lo dela’.

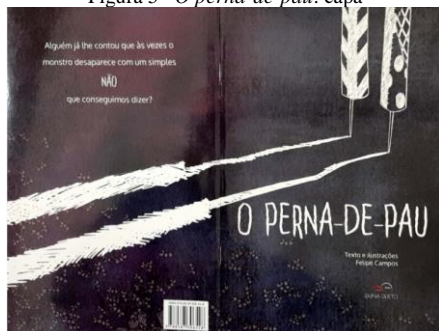
Essa “certa conclusão” do leitor é conduzida pelas inferências que é levado a fazer; é a “mensagem” do texto. Em ambas as narrativas exploradas aqui, ela poderia corresponder à violência a que as crianças podem estar susceptíveis e como devem/podem reagir. Caso a criança tenha vivido uma situação parecida com aquela apresentada, será mais fácil que a reconheça e se projete nela, podendo fazer da narrativa sua forma de expressão. De todo modo, é pela força expressão da semiótica verbo-visual que se chega a um desfecho de leitura simultaneamente compreensivo e afetivo, fazendo da narrativa uma experiência de vida, ainda que virtual, e segura.

Os títulos e as capas igualmente merecem um olhar mais demorado. Sophia Van der Linden (2018) destaca que o título em livro ilustrado compõe uma imagem com os demais elementos da capa, especialmente com a representação figurada que nela aparece: “ele [o título] obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementaridade ou contradição” (2018, p. 58). As estudiosas Nikolajeva e Scott (2011) asseguram que estudos empíricos evidenciam a escolha ou rejeição a um livro pelo título, que pode tanto antecipar os eventos da narrativa, como ocultar uma contradição, sendo, quase sempre, uma chave de interpretação. A capa, primeiro contato visual do leitor, pode igualmente contribuir para a compreensão da obra, permitindo o levantamento de hipóteses a serem comprovadas ou refutadas, por vezes também atraindo à leitura do livro. Sophia Van der Linden realça a importância de que a capa se reveste: “Lugar de todas as preocupações de marketing, a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura.” (2018, p. 57).

O título e a capa na obra de Felipe Campos (FIGURA 5) iluminam o antagonista, o abusador. Em cor branca, o título, em letras aparentemente trêmulas, e as pernas de pau, cuja sombra projeta-se ampliada pela quarta capa, compõem a imagem da capa no fundo escuro. Na contracapa, lê-se uma frase que, longe de ser uma assertiva, encerra uma pergunta que parece concluir a história, lembrando o poder que reside na palavra: “Alguém já lhe contou que às vezes o monstro desaparece com um simples **NÃO** que conseguimos dizer?” (grifos do autor).



Figura 5 – *O perna-de-pau*: capa



CAMPOS, 2016, capa e contracapa.

*Leila* é um nome feminino, de pessoa, parecendo indicar a metonímia contida no título ao deslocar para um animal acontecimentos (des)humanos. A capa recortada (FIGURA 6) deixa ver uma concha, que aparece em várias páginas do livro, provavelmente indicando a integridade do ser que, violada, se rompe em duas partes. No interior da concha, porém, reside a pérola, que surge na mesma imagem em que a personagem proclama: “– Sou uma baleia **livre!**” (2019, s.p.). Na contracapa, as palavras do escritor Léo Cunha novamente acendem a importância da linguagem e da luta por autonomia: “Até as maiores personagens precisam encontrar sua voz. Conheça *Leila* e sua busca por liberdade e justiça. Uma busca que também é de todos nós.”.

Figura 6 – Capa de *Leila*



Fonte: Freitas; Beltrame (2019, capa)

Em ambas as obras, esse convite é feito implicitamente pelo arranjo verbo-visual bem orquestrado, exigente de contemplação e de interpretação sensível, propiciando a captação do leitor-criança, mas também lhe oferecendo meios de fruir uma experiência fraturante e, nessa vivência, elaborar sentimentos e posturas diante da vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Felipe Campos focaliza um monstro contemporâneo. No comportamento do Perna-de-pau, não residiu a intenção de ajudar o menino a encontrar seus pais. Antes, pelo contrário, ele se identifica a um abusador de crianças, a um pedófilo, ainda que tais palavras não apareçam no texto e uma criança, ao ler ou ao ouvir a história, não vá chegar a essa conclusão se não tiver vivido história semelhante ou se não conhecer o termo.

Aportamos, dessa forma, ao que na Margarida Ramos (2010) nomeia de temas fraturantes. São temas – como o do assédio sexual na infância – que apresentam situações eticamente inconcebíveis ou difíceis de serem vivenciadas e requerem delicadeza em seu trato, o que Felipe Campos consegue na trama verbo-visual da obra em análise. Sem focalizar o rosto do Perna-de pau, a narrativa indicia que a personagem pode ser qualquer um, perspectivada pelo olhar de um narrador infantil. Tino Freitas igualmente apresenta um animal com vários tentáculos como representação do abusador, marcando, porém, sua dimensão apequenada diante de sua vítima.

O medo emerge ainda nas duas histórias, emoção que não é desconstruída, nem banalizada, antes vivenciada pelas personagens principais como ameaçadora e terrível. Em muitas narrativas contemporâneas, figuras como bruxas, gigantes e monstros são infantilizadas, amenizando-se ou excluindo-se seus caracteres ameaçadores, de forma a neutralizar o medo que esses seres anteriormente geravam. A diluição do monstruoso e, em decorrência, do medo, propicia o rompimento de molduras aprisionantes e estereotipadas, mas histórias que tematizam essa emoção são necessárias, não para amedrontar ou admoestar crianças (ainda que elas sintam prazer em vivenciar histórias que deixam o coração em suspenso, caracterizando o medo estético), mas pelo fato de medo e monstros continuarem existindo.

A presença de narrativas sobre medo ou temas fraturantes permite que a criança elabore e (re)conheça, ficcionalmente, circunstâncias que, na vida real, podem ter um efeito devastador. Nas narrativas potencialmente destinadas a crianças, ao lado do medo caminha, via de regra, seu contraponto, a coragem, relativizando as situações problemáticas focalizadas, ou, pelo menos, favorecendo a tomada de consciência, instrumentalizando a criança a enfrentamentos que talvez tenha de fazer na vida.

Leila, a personagem de Tino Freitas, após um momento, pode-se dizer, de profunda depressão, emerge do fundo das águas, renascendo para a vida. Felipe Campos cria um desfecho feliz para o protagonista de sua história: o menino encontra os pais, que, tal como ele, também vivenciaram o medo da perda. Se o final trágico adverte, inequivocamente, para os riscos

reais que a vida traz, o final feliz pode ser decodificado – e armazenado – na mente do leitor infantil como uma circunstância afirmativa e uma reserva de esperança: nas duas histórias, as personagens principais agiram, cada uma segundo as suas possibilidades, enfrentando o oponente e a circunstância em que se encontravam, por vezes pela fuga.

Assim, as duas obras abordam um tema delicado, como o assédio e a agressão aos protagonistas infantis, que parecem identificar o perigo que corriam ao sentir, intuitivamente, medo. A mestria de Campos se estende igualmente ao tratamento visual da história, também de sua autoria, centrado no jogo de oposições entre o claro e o escuro, o alto das pernas-de-pau e a pequenez do protagonista infantil, quase sempre situado no lado inferior da página à direita. O jogo de forças opositivas também emerge na leitura de *Leila*, como a noção de grandeza e pequenez físicas e morais, respectivamente da protagonista e seu adversário, bem como o silenciamento e a assunção da voz por Leila, que denuncia o polvo, sendo ele o aprisionado e silenciado ao final, enquanto ela afirma peremptoriamente: “– Sou uma baleia **livre!**” (FREITAS, 2019, s.p.). A ilustração de Thais Beltrame igualmente acentua a trajetória do assédio sexual em tons prioritariamente em preto e cinza, caminhando para uma certa explosão de cores à medida que a situação traumática se resolve.

Concluimos que os dois autores são muito bem-sucedidos nas obras escolhidas para análise, ao colocarem o dedo em feridas contemporâneas de forma literária e artística, conduzindo o tema com coragem e delicadeza, por meio da articulação verbo visual. São, ambas, histórias de coragem e enfrentamento, de profunda aprendizagem para personagens e leitores.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In: *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-44.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CAMPOS, Felipe. *O perna-de-pau*. Texto e ilustração de Felipe Campos. São Paulo: Duna Dueto, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: MENDES, Emília (coord.). *Imagem e discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. p. 383-405

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: Mendes E; Machado I.L. (org.). *As emoções no discurso*. Campinas (SP), Mercado Letras, 2007. p. 240-251

CHARAUDEAU, Patrick. A argumentação talvez seja o que não parece ser. In: GIERING, Maria Eduarda; TEIXEIRA, Marlene. *Investigando a linguagem em uso: estudos em Linguística Aplicada*. São Leopoldo, RS: Editora Usininos, 2004. p. 33-44.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2017.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 21-101.

DÍAZ, Fanuel Hanán. *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.  
FRANÇA, Júlio (org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

FRANÇA, Júlio. As relações entre Monstruosidade e Medo Estético: anotações para uma ontologia dos monstros na narrativa ficcional brasileira. ABRALIC. *XII Congresso Internacional da ABRALIC* - Centro, Centros, 2011, Curitiba. Anais, Curitiba: UFPR, 2011. p. 1-7. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0218-1.pdf> Acesso em 20 jun. 2022.

FREITAS, Maria Ester de. Assédio moral e assédio sexual: faces do poder perverso nas organizações. *RAE - Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, v. 41, n. 2, p. 8-19. Abr./Jun. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rae/v41n2/v41n2a02.pdf> Acesso em 20 jun.2022.

FREITAS, Tino. *Leila*. Ilustração Thaís Beltrame. Belo Horizonte: Abacatte, 2019.

JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: UNESP, 2002.

LE BRETON, David. *Antropologia das emoções*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

LE BRETON, David. *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis: Vozes, 2016.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: SESI-SP, 2018.

NIKOLAJEVA Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RAMOS, Ana Margarida. *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelia & Companhia, 2012.

RAMOS, Ana Margarida. *Literatura para a infância e ilustração: leituras em diálogo*. Porto: Tropelias, 2010.

RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. Trad. Antonio Negrini. São Paulo: Summus, 1982.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022