

O desfecho trágico do conto “O menino e o velho”, de Lygia Fagundes Telles

Profa. Ms. Marta da Piedade Ferreira¹(UFMG-MG)

Resumo:

Lygia Fagundes Telles recolhe do cotidiano o material da vida e o transforma em símbolo de arte. O que escreve é como um registro de uma época. No conto “O menino e o velho”, do livro Invenção e memória, Lygia relata por meio da narradora, as observações que fizera em dias alternados, da misteriosa amizade entre um velho e um menino. Aquela amizade termina com o velho enforcado pelo menino. Desfechos trágicos, parecidos, entrelaçam a nossa vida. Nesse artigo, objetivamos ressaltar a ligação do fato da narrativa que nos assombra com a candura da figura infantil no quadro do sevilhano Bartolomé Esteban Murillo, nos cartões com menino, de Francisco de Goya e com a pintura, do catalão Mariano Fortuny

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles – conto – arte

Para José J. Veiga, Lygia Fagundes Telles trata nos seus contos de tudo o que acontece em sua volta e em torno de todos nós, mas principalmente do que está no nosso interior, dos transtornos de que nós humanos somos herdeiros. A autora recolhe do cotidiano o material da vida e o transforma em símbolo de arte. O que escreve é como um registro de uma época.

Lygia afirma que ao escrever um conto, sente que precisa seduzir o leitor num tempo limitado e que as personagens têm de viver o instante com todo o vigor. Para Lygia, Mário de Andrade (1972, p. 5) errou quando afirmou que conto é tudo o que o autor considera conto, pois tanto um romance quanto um conto têm o seu potencial literário: nem um e nem outro é mais difícil ou fácil de escrever. Em concordância com Moacyr Scliar, acredita que o desafio de escrever um conto é maior por causa da forma concisa que não dá espaço para erros, precisa seduzir com rapidez.

No conto “O menino e o velho”, do livro *Invenção e memória*, Lygia relata por meio da personagem-narradora, as observações que fizera em dias alternados, da misteriosa amizade entre um velho e um menino. Aquela amizade termina com a morte do senhor, enforcado pelo menino.

A narradora do conto descreve em três momentos a história dos dois personagens que conheceu sentados sempre em uma mesma mesa de um pequeno restaurante da praia.

O contato entre o velho e o menino chama a sua atenção. Numa primeira impressão, a narradora pensa que se trata de um avô com o neto, mas logo muda de idéia. Analisa que há um contraste entre os dois. Aquele senhor vestia com simplicidade, mas tinha um estilo, e aquele menino era um encardido, de uma escola pobre qualquer, e possuía uma mochila velha. O menino teria treze ou catorze anos.

O garçom que atendeu a personagem-narradora, ao acompanhá-la até a porta, após passar pela mesa onde estavam o velho com o menino, comenta rapidamente que aquele senhor era um homem bom.

A narradora retornou àquele mesmo restaurante nas próximas duas ou três semanas e cruzou com os dois na mesma mesa. Agora o menino trajava roupas boas, tinha o cabelo bem cortado e uma mochila nova. E o senhor, como sempre, bem vestido.

Depois de alguns meses, a narradora ao voltar novamente ao restaurante, fica sabendo por meio do garçom amigo sobre o fim trágico daquela amizade misteriosa. Ele conta que o menino enforcou o velho com uma cordinha de náilon e fugiu e, mais uma vez, afirma que aquele senhor era um homem muito bom. O corpo nu e maltrado, fora encontrado na segunda-feira, pelo motorista. Estava morto desde o sábado.

A linguagem utilizada pela autora é simples e objetiva. As frases com letras iniciais maiúsculas dentro de outras frases mostram o fluxo das idéias e como se saíssem diretamente dos pensamentos e lembranças da narradora.

Desfechos trágicos, parecidos com o do conto “O menino e o velho”, entrelaçam a nossa vida todos os dias e nos chegam por meio de variadas artes. Nesse artigo, objetivamos ressaltar a ligação do fato da narrativa que nos assombra com a candura da figura infantil no quadro *El buen pastor*, do sevilhano Bartolomé Esteban Murillo¹ e nos cartões com meninos, de Francisco de Goya,² *Muchachos cogiendo fruta* e *Niños inflando la vejiga*. E ainda com a pintura *Viejo desnudo al sol*, do catalão Mariano Fortuny.³

Tanto as figuras *Muchachos cogiendo fruta* e *Niños inflando la vejiga*, pintados por Goya, como o quadro *El buen pastor*, de Murillo, transmitem ternura e inocência comuns às crianças, e contrastam com a forte expressão do rosto da figura do velho no quadro de Mariano Fortuny. A expressão do rosto não traz nenhuma lembrança daquela criança que um dia o velho fora, mas transparece um semblante tranqüilo como quem viveu uma vida bem vivida.

Numa breve exposição algumas informações sobre as crianças de alguns séculos atrás esclarecem um pouco como era a vida que levavam.

Sócrates Nolasco, no texto “Cultura brasileira, patriarcado e gênero”, sobre o panorama europeu a partir do século XVII, através de Ariès, nos explica que até o século XVIII, a adolescência era confundida com a infância. Os meninos, homens sem barba, de traços suaves, não eram adolescen-

¹ Bartolomeu Esteban Murillo nasceu em Sevilla em 31 de dezembro de 1617, mas alguns autores situam a data de nascimento como 1º de janeiro de 1618, e morreu em 03 de abril de 1682. Murillo se sentiu atraído pela pintura desde muito pequeno. Teve uma vida muito simples, constante e dedicada a pintura. Nesse sentido, pode-se dizer que Murillo viveu feliz. Era considerado um pintor conformista e integrado na sociedade em que vivia inserido. O quadro *El buen pastor* possui certa semelhança com a sua obra de *San Juan Bautista* menino. Mas *El buen pastor* tem um ar mais profano e também aparece a figura infantil ao lado de um cordeiro. A mesma candidez ilumina a expressão dos dois rostos infantis, mas na do *Buen Pastor* não há sentimento místico e a ternura é fundamentalmente humana. CLAVELL, Xavier Costa. MUSEO DEL PRADO, Coleccion Arte en España, 16 ed., 1997, p. 60–74 *passim*. (Tradução minha, texto ligeiramente reformulado)

² Francisco de Goya e Lucientes nasceu em Fuentedetodos, a 50 km de Zaragoza, em 30 de março de 1746 e morreu em Burdeos na noite de 15 para 16 de abril de 1828. Goya é considerado uma das figuras mais importantes da pintura universal de todos os tempos, possuidor de uma personalidade humana vigorosa, e com uma capacidade criadora rica e substancial, resultando em obras cambiantes e deslumbrantes que seduzem e emocionam. As figuras *Muchachos cogiendo fruta* e *Niños inflando la vejiga* estão pintados sobre cartão e fazem parte de uma série de cartões para os famosos tapetes da Real Fábrica de Santa Bárbara. A experiência dos cartões foi para Goya um de seus primeiros passos artísticos em Madrid. Uma ocasião importante em que ele demonstra que promete como pintor. CLAVELL, Xavier Costa. MUSEO DEL PRADO, Coleccion Arte en España, 16 ed., 1997, p. 82–110 *passim*. (Tradução minha, texto ligeiramente reformulado)

³ Mariano Fortuny nasceu em 1º de junho de 1838 e morreu em 21 de novembro 1874. É um dos pintores espanhóis mais destacado do século XIX. Era filho de um carpinteiro e, depois de aprender as primeiras noções de desenho em sua cidade natal, ingressou na escola de Belas Artes de Barcelona. Em 1857, ele ganhou uma ajuda financeira para ampliar os seus estudos em Roma. Em 1860 foi para Marrocos. O estudo que Fortuny realizou em Marrocos evidenciou suas singulares atitudes plásticas e começou a cimentar sua fama como pintor. Mariano Fortuny é possivelmente o pintor espanhol melhor dotado do século XIX. O seu quadro *Viejo desnudo al sol* figura com um dos destaques de suas pinturas no *Museo Del Prado*. É o estudo do torso humano realizado com um singular vigor. É uma obra com dimensões - 74 x 58, e constitui uma clara mostra do talento técnico de Fortuny. CLAVELL, Xavier Costa. MUSEO DEL PRADO, Coleccion Arte en España, 16 ed., 1997, p. 112–115 *passim*. (Tradução minha, texto ligeiramente reformulado)

tes, as ações eram como a de homens feitos, comandando e combatendo. A criança ao passar para a fase adulta, nessa transição, de acordo com Ariès, tem características evidenciadas pelo Querubim,

um personagem no qual prevalecia a ambigüidade da puberdade e a ênfase sobre o lado efeminado de um menino que deixava a infância. Como os meninos franceses entravam muito cedo na vida social, os traços que eles tinham da primeira adolescência lhes davam uma aparência feminina. (...) Querubim representa a transição da criança para o adulto. Seu aspecto feminino caracteriza essa passagem, que sinalizava o tempo do amor nascente. Querubim não tem sucessores, pois no caso dos meninos a adolescência seria expressa pela força viril. De uma época sem adolescência se passa a uma outra em que ela é a favorita. Comenta Ariès: deseja-se chegar cedo a ela e nela permanecer por muito tempo (1978, citado por NOLASCO, 2001, p. 97).

O rito de socialização será diferente para o menino e para a menina a partir do século XVII. Passa-se a acreditar muito mais na juventude como representante de novos valores o que perpetua até o século XX. Esse novo comportamento impulsiona outros sentimentos numa nova diversidade social, resultando na valorização do estudo para preparar a criança para ser adulto. E ainda, como consequência, surge o sentimento de classe e de raça (NOLASCO, 2001, p. 97-98). E

a casa perde seu caráter público, e os sentimentos de família e de sociabilidade se tornam incompatíveis. Mais do que manter os bens, os nomes e assegurar a vida, a família se torna uma instituição que garantirá padrões disciplinares e de punição por intermédio dos quais estarão assegurados os ideais de justiça e de política relevantes para o panorama moderno (NOLASCO, 2001, p.98).

Segundo Nolasco, as mudanças da Europa do século XVII e XVIII refletiram no Brasil-império. A família brasileira herdou uma pedagogia portuguesa influenciada pelas mudanças européias que não eram adequadas a nossa realidade, diante da nossa diversidade cultural. A presença de negros e de índios dificultava a introdução dos métodos pedagógicos, de acordo com o modelo francês. Mas a denominada família brasileira, por meio da força dominante do branco português, mesmo que precariamente, viveu a oportunidade de conhecer a pedagogia de acordo com os métodos franceses.

No Brasil patriarcal, o pai sempre exerceu domínio sobre o filho menor e até mesmo sobre o maior. Antes dos seis e sete anos o menino era considerado um anjo, e após esse período, um menino-diabo. Ainda, de acordo com Nolasco (2001, p.99), “há quem diga que menino-deus é uma denominação dada pelos padres jesuítas que procuravam neutralizar o rancor dos índios contra os brancos e particularmente contra eles, padres, diante da grande mortalidade de curuminzinhos”.

Segundo Freyre (1977), citado por Nolasco, o patriarcado, força e mentalidade dos senhores, especialmente os mais velhos - que definiam o padrão comportamental - entra em decadência a partir do século XVIII. Os jesuítas passaram a exercer esse papel na organização social, educando os meninos e valorizando a disciplina, dentro dos padrões da educação européia.

Dessa época até o século XXI houve muitas transformações. A família contemporânea brasileira se reduziu, têm menos filhos, as mulheres foram trabalhar fora e há mais divórcios. Zélia Maria Mendes Biasoli-Alves, no texto “A questão da tolerância na socialização das gerações mais novas” em consonância com Gundelach (1991), acredita que as sociedades da Europa conheceram uma transformação dos valores sociais e substituíram os valores autoritários pelos libertários e, conseqüentemente, as pessoas diminuíram a sua disposição em aceitar autoridade nas famílias, na escola e no trabalho.

Biasoli-Alves, em seguida, cita Fine (1980) que discute como fatores,

o impacto da televisão, da pobreza, da mudança de papéis masculino e feminino, e afirma que a quantidade e a rapidez das alterações na família, em particular na americana, colocam-se como uma característica dos últimos tempos, em função do progresso tecnológico imenso que as sociedades mais novas e já desenvolvidas vêm apresentando (2001, p.82).

Todas essas transformações comportamentais trouxeram muitas dificuldades e novos problemas a serem enfrentados numa sociedade que se diga moderna ou pós-moderna.

Passou a existir cada vez menos um meio familiar adequado onde a criança deveria ter uma base necessária para a vida e formação de uma personalidade e de valores. Sem um contexto familiar esperado as relações íntimas familiares e necessárias para a constituição pessoal ficam comprometidas, deficitárias. Muitos acontecimentos sociais espelham essa deficiência social.

Um exemplo, de grande repercussão nacional, é o caso da jovem Suzane Von Richthofen, que tramou a morte dos pais para, possivelmente, obter os recursos financeiros.⁴

Ricardo Piglia (2004, p.104) afirma em “Novas teses sobre o conto”, que as histórias do mundo são construídas com a trama de nossa própria vida e que a vida humana é o laboratório de experimento das “paixões” pessoais. Assim, a história do menino e do velho, relatada no conto de Lygia Fagundes Telles é uma mostra dos fatos possíveis de serem executados por alguns jovens da sociedade atual, formada por pessoas desamparadas e sem formação de valores sólidos. E muitos desses jovens sobrevivem na lei do menor esforço.

Piglia (2004, p.106), ainda postula que em uma história sempre existe um movimento duplo que traz alguma coisa incompreensível e que não está claro.

Assim, pode-se inferir que a história oculta do conto de Lygia Fagundes Telles, atrás daquela amizade misteriosa, fora o crime que o menino aparentemente ingênuo iria cometer. Mas o conto não dá indícios do que se passou entre o menino e o velho, até o momento da descoberta do crime, apenas relata o que a narradora viu no restaurante e a notícia do fato consumado. Por isso, também pode-se indagar como seria aquela amizade e que comportamento teria o senhor com aquele menino. Essas indagações formam a outra história, é o que está incompreensível ao que sucedeu e está oculto para os leitores.

⁴ “Suzane nasceu numa família de classe média alta da zona sul da capital de São Paulo, filha do engenheiro Manfred e da psiquiatra Marísia von Richthofen e irmã de Andreas Albert von Richthofen. Começou a fazer caratê quando era adolescente, e na mesma época seu irmão Andreas começou a fazer aulas de aeromodelismo, por meio do qual Suzane conheceu Daniel Cravinhos. Suzane acompanhava as aulas do irmão, ministradas por Daniel, aos finais de semana e começou a namorá-lo com o consentimento de sua mãe, Marísia. (...) Em 31 de outubro de 2002, Suzane e os irmãos Daniel e Cristian Cravinhos foram à casa dos von Richthofen e, utilizando barras de ferro, assassinaram Manfred e Marísia. Os três afirmavam que Suzane não participou do assassinato em si, mas não há consenso sobre sua posição na casa enquanto o crime ocorria, e nem se, findo o ato, ela subiu ao quarto e viu os corpos dos pais (alguns consideram importante notar que, caso Suzane tenha visto os cadáveres, isto diz muito sobre sua personalidade, considerando seu calmo estado de espírito após o assassinato). A casa foi mais tarde revirada e alguns dólares foram levados, para forjar latrocínio (roubo seguido de morte). Suzane afirma que seus pais não aceitavam o namoro e a impediam de ver o rapaz. Além disso, existia um suposto interesse na herança (que Suzane negou) e uma suposta manipulação dela exercida por Daniel Cravinhos - que diz ter ocorrido justamente o oposto: fora que ela jurou seus pais de morte antes desse atentado cometido por ela. (...) Suzane, seu namorado Daniel e o irmão dele, Christian Cravinhos, confessaram ter matado os pais dela, a “golpes de pau”, na casa em que a família vivia e foram denunciados pelo Ministério Público por crime de duplo homicídio triplamente qualificado por motivo torpe, meio cruel e impossibilidade de defesa da vítima; e fraude processual, por terem alterado a cena do crime. (...) Suzane era menor de 21 quando cometeu o crime. Os três são réus confesos e colaboraram para o andamento do processo. (...) A sentença foi proferida na madrugada de sábado, 22 de julho de 2006. (...) Suzane e Daniel pegaram 39 anos, e Cristian, 38.”- [www.http://pt.wikipedia.org/wiki/suzane_von_richthofen](http://pt.wikipedia.org/wiki/suzane_von_richthofen)

Seguindo o raciocínio de Alberto Manguel, em “O espectador comum: A imagem como narrativa”, a nossa existência é passível de ser capturada através do nosso olhar sob a forma de inúmeras imagens, num desdobramento contínuo,

imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagens traduzidas em palavras e de palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam o nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias (MANGUEL, 2003, p.21).

Ainda, segundo Manguel,

quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas – , atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável (MANGUEL, 2003, p. 27).

Ao lermos as narrativas suscitadas das imagens, inferimos e conferimos infinitos valores à história que nos é relatada.

Depois de anunciado o final trágico do conto, a imagem que havia surgido um pouco antes em nossa mente, do menino e do velho no restaurante, através da leitura da narrativa, se desfaz totalmente, perde toda a expressão de suavidade e de amizade saudável que poderia ter existido entre eles. Deparamos com situações parecidas que traduzem desamparo e falta de estrutura quando vemos imagens reais de meninos adolescentes nas ruas e calçadas, vagueando sem rumo pelos centros e bairros de muitas cidades brasileiras.⁵ Realidades cruéis das quais se podem revelar meninos capazes de cometer atrocidades como o da narrativa. E Lygia Fagundes Telles ao relatar o enforcamento do velho, além do registro de um fato passível de acontecer, marca o desencanto com a vida, com os seres humanos dessa realidade social.

Em contraponto, as imagens dos quadros, das crianças e do velho, são um testemunho de um tempo, temos o relato de uma história, de uma única realidade, que fornece todos os dados precisos para o entendimento apenas na visualização. Lúcia Santaella e W. Nöth confirmam que “ao representar o referente, a imagem acaba inevitavelmente por trazer para dentro de si a historicidade que pertence ao referente” (SANTAELLA e NÖTH, 2001, p. 83). As imagens das crianças nas pinturas de Batolomé Esteban Murilo e Francisco de Goya expressam uma realidade simples e agradável como testemunhos de uma época. No quadro *El buen pastor*, o menino transmite um ar angelical, cheio de candura, além de mostrar simplicidade nas vestes e no pé descalço. É uma criança que aparenta ter uma atividade costumeira e uma vida disciplinada. Os meninos dos cartões de Goya já exibem aspectos que leva a perceber que possuem uma vida melhor. Estão bem vestidos, usam calçados. Mas também indicam pelos semblantes que possuem a ingenuidade natural das crianças e se envolvem em brincadeiras típicas, vivenciando experiências adequadas ao seu tempo. O dorso do velho encerra uma vida, aparenta uma memória para quem o vê. Tem um passado que o habita e que pode atuar no presente. Ao contrário da impressão que inferimos a partir do olhar das crianças, o seu semblante imprime lembranças e certezas vivenciadas.

⁵ No texto “Estudo da família como base para a promoção da tolerância”, Maria Auxiliador Campos Dessen e Zélia Maria Mendes Biasoli-Alves (2001, p. 183) nos informa que “para compreender os problemas sociais da infância e o sentido de ser criança hoje é necessário conhecer, sobretudo, a família dessa criança, principalmente daquela que vive nas periferias das grandes cidades de países em desenvolvimento”.

Tanto os velhos como as crianças, em todos os tempos registrados, no passado das pinturas ou na contemporaneidade do fato do conto, estavam integrados com uma realidade, em condições sociais específicas e, conseqüentemente, em culturas distintas. Roque de Barros Laraia, em seu livro *Cultura – um conceito antropológico*, ao delimitar o que é cultura nos mostra que o homem, para se manter vivo, tem de satisfazer um número de atividades básicas comuns a toda humanidade como, por exemplo, alimentar, dormir, respirar e manter relações sexuais. A maneira de satisfazê-las é que varia de uma cultura para outra. Essa variedade na operação de um número tão pequeno de funções faz com que o homem seja considerado um ser predominantemente cultural (LARAIA, 1989. p. 38). Laraia evidencia que:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 1989. p. 46).

Para ele o homem é um ser determinado pela cultura, pelo meio em que vive, é resultado do processo acumulativo de conhecimentos e experiências de uma comunidade. Jonathan Tudge afirma que os valores, as crenças, as práticas e as instituições, formados ao longo da história de cada grupo, sofrem mudanças com o passar do tempo e ao entrarem em contato com outros grupos. Também sofrem mudanças a cada geração, pois os membros mais novos podem compreender e assumir de formas diferentes os valores dos antepassados.

Assim, a realidade da criança do quadro *El buen pastor*, do sevilhano Bartolomé Esteban Murillo e nos cartões com meninos, de Francisco de Goya, *Muchachos cogiendo fruta* e *Niños inflando la vejiga* e, ainda, da pintura *Viejo desnudo al sol*, do catalão Mariano Fortuny fazem parte de uma cultura, de um mundo e valores sociais diferenciados da realidade e cultura do conto “O menino e o velho”, de Lygia Fagundes Telles. Mas a essência de valores universais, a fé nos direitos fundamentais dos seres humanos, apregoados principalmente na Declaração Universal dos Direitos Humanos,⁶ não podem ser abolidos e desrespeitados. Comparando a leitura que as imagens dos quadros nos inspiram da realidade dos séculos passados, daquelas expressões tão naturais, com a do nosso dia-a-dia, com a interpretação de realidades sociais como a que foi mostrada no conto, apesar de culturas distintas, podemos concluir que houve uma grande transformação negativa com relação aos valores sociais entre os seres humanos.

Referências Bibliográficas

- [1] TELLES, Lygia Fagundes. O menino e o velho. In: _____. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 69-73.
- [2] _____. *Cadernos de Literatura Brasileira*. 1^a. reimpressão, jan. 2002. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998. (n.05, mar. 1998).
- [3] ANDRADE, M. de. Contos e contistas. In: _____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: MEC-Instituto Nacional do livro, Livraria Martins Editora, 1972. p. 5-8.
- [4] CLAVELL, Xavier Costa. Fortuny; Goya; Murillo. In: *Museo del Prado - Pintura espanhola*, Coleccion Arte en España, 16 ed., 1997, p. 60-74; p. 82-110; p. 112-115.

⁶ Assembléia Geral da Organização das Nações Unidas, 10 de dezembro de 1948.

- [5] MURILLO, Bartolomeu Esteban. *El buen pastor*. In: *Museo del Prado - Pintura espanhola*. España: Editorial Escudo de oro, S. A. 16 ed., 1997, p. 60–74. (Coleccion arte en España).
- [6] GOYA, Francisco de. *Muchachos cogiendo fruta; Niños inflando la vejiga*. In: *Museo del Prado - Pintura espanhola*. España: Editorial Escudo de oro, S. A. 16 ed., 1997, p. 82–110. (Coleccion arte en España).
- [7] FORTUNY, Mariano. *Viejo desnudo al sol*. In: *Museo del Prado - Pintura espanhola*. España: Editorial Escudo de oro, S. A. 16 ed., 1997, p. 112–115. (Coleccion arte en España).
- [8] ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1978 *apud* NOLASCO, Sócrates. Cultura brasileira, patriarcado e gênero. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 95-107. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I)
- [9] NOLASCO, Sócrates. Cultura brasileira, patriarcado e gênero. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 95-107. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [10] FREYRE, G. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977 *apud* NOLASCO, Sócrates. Cultura brasileira, patriarcado e gênero. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 95-107. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [11] GUNDELACH, P. “Panorama des changements de valeur recents em Europe Occidentale”. A New Europe de Base, 2:3-27, 1991 *apud* BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 95-107. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [12] FINE, E. “Parent Education Movement: An Introduction”. In: *Handbook on Parent Education*. New York, Academic Press, pp 3-26, 1980 *apud* BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 95-107. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [13] BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes. *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 79-93. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [14] VON RICHTHOFEN, Suzane. In: *Wikipédia*. Disponível em: <[www.http://pt.wikipedia.org/wiki/suzane_von_richthofen](http://pt.wikipedia.org/wiki/suzane_von_richthofen)> Acesso em: 02 jun. 2008.
- [15] PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. Novas teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-114.
- [16] MANGUEL, A. O espectador comum: A imagem como narrativa. In: *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo; Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 15-33. 2ª impressão.
- [17] BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; DESSEN, Maria Auxiliadora Campos. Estudo da família como base para a promoção da tolerância. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes;

- FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 183-193. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I).
- [18] SANTAELLA, L. NÖTH, W. Imagem, percepção e tempo. In: *Imagem*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p.73–87.
- [19] LARAIA, R. de B. *Cultura – um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.
- [20] TUDGE, Jonathan. Estudando a criança e a família em seu contexto: para uma abordagem cultural da tolerância. In: BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes; FISCHMANN, Roseli (organizadoras). *Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 65-77. (Seminários 5; Ciência, Cientistas e Tolerância I)

Autor(es)

¹**Marta da Piedade FERREIRA**, Mestre em Letras: Literatura e outros Sistemas Semióticos (Área de concentração: Teoria da Literatura). Membro do Setor de Mostras do Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão “A tela e o texto”, sediado na Faculdade de Letras da UFMG (www.letras.ufmg.br/atelaetexto).
martadapferreira@yahoo.com.br