

## **Zain e o grito sem pedir esmola: narrativas de infância, violência e formação em Capharnaüm<sup>1</sup>**

Carla Araújo Lima da Silva<sup>2</sup>

*O que é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito.*

*Grito puro e sem pedir esmola.*

(Lispector, C.)<sup>3</sup>

Ser criança e experienciar a infância são questões que a arte tem buscado resolver. As infâncias contemporâneas e em situação de violência põem em xeque conceitos sobre este grupo social e etário ainda fortemente colonizado pelo discurso adulto. O filme *Capharnaüm* (Nadine Lebaki), objeto de análise deste artigo, guia-se através de um discurso pessoal e subjetivo do protagonista, Zain, promovendo a voz de uma criança que, em formação e sem direitos assistidos, busca espaços de justiça para si. Encontra-se, portanto, nesta produção discursiva, uma oportunidade para problematizar as construções narrativas sobre infância, violência e formação contemporâneas. Ao final, percebe-se que tais narrativas ainda se esquivam de vocalizar, de modo mais emancipatório e eficiente, o discurso da criança. A presença de uma ficcionalidade discursiva, possível através do discurso literário, é elemento essencial para que as novas narrativas possam oferecer espaços de protagonismo infanto-juvenil a respeito de suas próprias vidas e vivências.

**Palavras-chave:** Narrativas de formação; *Bildungsroman*; infância; violência; *Capharnaüm*.

---

<sup>1</sup> Artigo produzido no seminário Discursos da violência ministrado pelo Professor Dr. António Sousa Ribeiro para avaliação e obtenção de conceito final.

<sup>2</sup> Doutoranda em Discursos: Cultura, História e Sociedade pela Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais – CES.

<sup>3</sup> Lispector, 1998: 24.

## 1. “Porque esfaqueei um filho da puta!”



Imagem 1: Zain, no tribunal, confirmando ter esfaqueado Assaad. Captura de tela do filme *Capharnaüm*, 2018, 7'31”

“**O Assaad é um filho da puta**” (Labaki *et al*, 2018), diz Zain, enquanto lava a calcinha suja de menstruação de Sahar, sua irmã. Ele continua:

Mamãe vai te expulsar de casa. Ela vai te dar para o Assaad. [...] Ele vai te dar merda para comer. Vão te dar para o Assaad para se livrarem de você. Não vamos te ver nunca mais. Ele vai te jogar aos ratos, não vai poder nem sair na sacada, vai te dar uma gota de água e macarrão estragado. Viu a orelha dele? Foi um rato que mordeu. (Labaki *et al*, 2018)

Este desabafo, presente no filme *Capharnaüm* (Labaki *et al*, 2018), desarma uma ideia muito frequente e ingênua em torno da infância: crianças enquanto seres imaculados, imunes a toda maldade do mundo, que não se rendem à violência e possuem a inocência como matriz de sua personalidade, pois, ainda que se encontrem em ambientes brutais, resistem, porque essa é sua natureza.

O consenso de infância enquanto produto da inocência é similar à ideia da criança mal-educada enquanto produto da violência:<sup>4</sup> ambas as perspectivas são silenciadoras –

---

<sup>4</sup> Sei que a determinação do conceito de infância, juventude e vida adulta é interdisciplinar e exige um estudo mais pormenorizado de áreas como medicina, psiquiatria e psicologia, pedagogia e sociologia. Neste artigo, entretanto, por limite de espaço e de recorte, não me debruçarei sobre essas questões que, no mais, serão essenciais na construção de minha tese.

portanto, tão violentas quanto as agressões sofridas<sup>5</sup> – e servem para justificar e enquadrar as reações infantis diante de situações de crueldade. Ainda mais, essa dicotomia entre criança-inocente ou criança-maquivélica resulta de uma análise rasa e pouco disposta a compreender a heterogeneidade das conjecturas, das relações, das causas e dos impactos que envolvem uma criança em situação de violência. Penso, portanto, que as violências vividas por cada criança são tantas e tão únicas que para entender estes sujeitos é necessário um olhar mais complexo, múltiplo e, imprescindivelmente, emancipatório. Isto é: é preciso que comecemos a ouvir as crianças – inclusive seus silêncios – para adentrarmos em suas dores e, então, entendermos suas narrativas.

Zain quer matar a todos enquanto sua irmã, Sahar, não diz nada e aparenta não ter ideia do que se passa ao seu redor. O grito de Zain e o silêncio de Sahar são duas formas (das tantas existentes) que as crianças violentadas encontram para expressar seus sentimentos. Neste artigo, para longe de uma análise psicanalítica dos traumas (porque me centro no presente das ações), tenho como pressuposto investigar como as narrativas ficcionais podem, de alguma maneira, vocalizar as violências vividas por crianças de uma maneira mais emancipatória e, através de uma mediação (por parte dos adultos), mais comprometida com a subjetividade das crianças que estão para além da ficcionalidade.

O objeto de análise selecionado é *Capharnaïm* (Labaki *et al.*, 2018), filme que apresenta um ponto de vista distinto no que diz respeito às violações dos direitos das crianças no mundo moderno e contemporâneo. O roteiro conta a história de uma família libanesa pobre e desestruturada composta de 9 filhos, dos quais Zain, o protagonista, vive uma série de situações que o levam a esfaquear um homem, sendo condenado a cinco anos de prisão. Na cadeia, ao assistir a um programa televisivo, Zain decide processar seus pais por tê-lo colocado no mundo, solicitando ao juiz que os ordenasse a não ter mais filhos.

Vale esclarecer, entretanto, um ponto central sobre a perspectiva deste artigo: não pretendo analisar *Capharnaïm* enquanto produção cinematográfica e, portanto, associada à imagética que lhe é presente. Meu objetivo é perceber esta produção enquanto roteiro e discurso produzidos com base em pesquisa e análise das narrativas dos sujeitos que têm suas histórias reconfiguradas e apresentadas no filme. Ou seja, minha análise se concentra no discurso escrito por Nadine Labaki e no discurso proferido pelos não atores, de

---

<sup>5</sup> Lançando mão da ótica de Galtung (1990), que afirma que não conceituar a violência é, pois, uma forma de violência.

maneira a compreender como essa obra, em sua característica discursiva, apresenta elementos indispensáveis na construção de uma narrativa de infância, violência e formação emancipadora. No mais, para contemplar o discurso imagético, parte importantíssima da obra, colocarei quatro imagens do filme como epígrafe de cada sessão deste artigo, inspirando-me na estética de Italo Calvino em *O castelo dos destinos cruzados*, romance em cujas páginas o autor insere as cartas de tarô citadas, a fim de complementar e enriquecer a narrativa.

Dito isto, acrescento que este artigo traz consigo muitos questionamentos que são o cerne de minha pesquisa de doutorado, de modo que encontrarei mais dúvidas que respostas, ao final. No entanto, sigo o propósito de compreender como as narrativas formativas dedicam-se a narrar não apenas a formação de uma criança, mas a formação de uma criança *em situação de violência*. Questiono, então: como as narrativas mais atuais *escolhem* narrar essas infâncias? Quais elementos narrativos são utilizados? Por que tais escolhas e, mais, como a seleção de tais elementos traduz a concepção que os autores – sejam escritores ou cineastas – possuem de temas como formação, infância, violência e representação.

## 2. “Ela ainda é uma criança!”: infância, violência e formação



Imagem 2: Zain cortando os cabelos com o dinheiro da venda do pequeno Yonas, de quem ele cuidou durante muitos dias. Captura de tela do filme *Capharnaüm*, 2018, 98’41’’

“**Tá bancando o grandão?!**” (Labaki *et al*, 2018), grita Souad Haji, mãe de Zain, após o garoto chutar latas de lixo, indignado com o casamento entre sua irmã (11 anos de

idade) e Assad (com seus 20 e poucos anos<sup>6</sup>). Para o pequeno rapaz, a atitude da mãe de permitir que a filha fosse esposada por um homem muito mais velho (e menos digno) é o ápice do egoísmo e do desamor, sentimentos que se compatibilizam com os do espectador, regidos pelo juízo de valor que considera uma mãe que troca a filha por algumas galinhas e alguns meses de aluguel uma má mãe. Esse consenso sublima uma questão fundamental: o que leva uma mãe a vender uma filha?

Freud (2009) comenta que nenhum ser humano é essencialmente bom ou mau e que somos todos frutos da maneira como trabalhamos nossas pulsões de morte e vida: “[...] a mais profunda essência do homem consiste em impulsos instintivos de natureza elementar, iguais em todos e tendentes à satisfação de certas necessidades primordiais. Estes impulsos instintivos não são nem bons nem maus.” (Freud, 2009: 10). De acordo com o psicanalista, a condição de barbárie na qual se encontravam antes as sociedades foi inibida através do acesso à cultura e da monopolização da violência pelo Estado. Nesse sentido, uma vez que o Estado controla a violência, não há mais espaço para a barbárie individual, já que os indivíduos são levados a sublimar suas pulsões mais primárias, e as sociedades, a evoluir aos níveis mais altos de civilidade. Tais concepções trazem consigo uma tendência racionalista, herança do Iluminismo europeu, que percebia a razão como reguladora da moralidade e, portanto, dos níveis de violência aceitáveis em uma sociedade. Este juízo, tão atual quanto antigo, perceptível quando tratamos, por exemplo, da violência doméstica contra crianças, nos leva a deixar passar casos como o do menino Bernardo Boldrini,<sup>7</sup> assinado pelo pai e pela madrasta, um casal respeitado na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul (BR), uma vez que prevalece o entendimento de que mães<sup>8</sup> e famílias mais pobres são mais suscetíveis aos maus-tratos de seus filhos. Este e tantos outros casos – para Freud (2009), a Primeira Guerra Mundial – provam que a teoria

---

<sup>6</sup> O filme não confirma a idade do marido de Sahar, no entanto, através de uma observação física da personagem, suponho que tenha entre 20 e 30 anos.

<sup>7</sup> Bernardo Boldrini foi assassinado em 6 de setembro de 2014 com uma superdosagem de anestésico ministrado pela madrasta com a ajuda do pai do garoto. Bernardo vivia em condições desumanas, era humilhado e destrutado pelo pai e já havia ido, por conta própria, até o conselho tutelar de sua cidade solicitar que esse órgão o enviasse a uma outra família. O juiz do caso, no entanto, não desconfiou dos maus-tratos e manteve Bernardo sob a tutela do pai, uma vez que sua mãe já era falecida, o que resultou, posteriormente, no assassinato do garoto. (Wagner, 2019)

<sup>8</sup> Ênfase no termo mãe porque é sabido que, em sociedades com grandes índices de desigualdade social, o número de famílias em que os pais são ausentes e as mães são as chefes da família é maior. Cf. “A realidade das mães solo no Brasil” (2018), in *Laboratório de Educação*. Retirado de: <https://labedu.org.br/realidade-das-maes-solo-no-brasil/>; e Velasco, Clara (2017), “Em 10 anos, Brasil ganha mais de 1 milhão de famílias formadas por mães solteiras”, in *GI*. Retirado de: <https://g1.globo.com/economia/noticia/em-10-anos-brasil-ganha-mais-de-1-milhao-de-familias-formadas-por-maes-solteiras.ghtml>

da racionalidade e da cultura como repressores da violência não nos garantiu, enquanto sociedade, a *civilidade* (razão e ciência) e o avanço esperados em termos humanistas. A conclusão pessimista de Freud nos diz:

As elucidações até agora feitas dão-nos já a consolação de comprovar que a nossa indignação e a nossa dolorosa decepção, por causa da conduta incivilizada dos nossos concidadãos mundiais, são injustificadas nesta guerra. Baseiam-se numa ilusão em que nos enredámos. Na realidade, tais homens não caíram tão baixo como temíamos, porque também não tinham subido tão alto, como a seu respeito julgávamos. (Freud, 2009: 15)

Diante da assertiva negativa e verdadeira de Freud, entendo que as razões que levaram Souad Haji a entregar Sahar vão além da ausência de formação cultural e académica desta família. Também entendo que a cultura e o avanço tecnológico da sociedade não impedem que meninas imigrantes na Europa passem férias em seus países de origem e retornem mutiladas genitalmente.<sup>9</sup> Estas situações, de tão complexas, exigem soluções e entendimentos menos simplistas que os apelos do senso comum à educação, à bondade ou cultura de paz. Este simplismo, para além de não resolver casos de violações dos direitos humanos e das crianças, torna superficial as vivências individuais e coletivas dos sujeitos em questão. Para tal complexidade – inclusive do conceito de violência – talvez a sociologia das ausências e das emergências (Santos, 2002), e sua proposta de abordagem mais empática, interdisciplinar e cuidadosa possa clarificar alguns pontos, como afirma Ribeiro:

São as próprias dificuldades do conceito [...] que alertam para a necessidade de um entendimento amplo em que o *pathos* da definição seja colocado em plano secundário, em favor do desenvolvimento de abordagens contextualistas e transdisciplinares susceptíveis de captar em cada momento justamente aquelas dimensões cuja invisibilização constitui em si mesma uma forma de violência. (Ribeiro, 2013: 9)

---

<sup>9</sup> Sobre casos de meninas imigrantes que sofrem FGM na Europa, cf. “Instituto Europeu lança guia para avaliar risco de mutilação genital feminina” (2019), in *Diário de Notícias*. Retirado de: <https://www.dn.pt/lusa/interior/instituto-europeu-lanca-guia-para-avaliar-risco-de-mutilacao-genital-feminina-10536721.html>

A partir da premissa de invisibilização, concluo que as violências sofridas por crianças pertencentes a países desiguais e periféricos são sistematicamente silenciadas. E ousou afirmar: as crianças vítimas de guerras ou violências individuais são, por vezes, vistas e representadas sob olhares etaristas e inferiorizantes e, em geral, elitistas e coloniais. As degradações humanas pelas quais Zain e Sahar passaram são fruto não apenas de ações individuais, mas, principalmente, de estruturas e texturas coletivas que se reforçam no esmagamento constante de seres assujeitados e silenciados.

O sociólogo norueguês Johan Galtung (1979) elaborou e classificou alguns conceitos de violência, trazendo um ponto de vista mais abrangente em torno deste tão complexo tema. Para Galtung, as violências podem ser vistas enquanto ações individuais e/ou coletivas e diretas e/ou indiretas. Esse norte básico no entendimento das ações violentas serve para perceber que a violência não é necessariamente uma ação física praticada entre dois indivíduos, mas, também, pode ser fruto de ações subjetivas e coletivas. Ao propor essa ótica coletiva, Galtung (1976; 1990) elenca três tipos de violências – institucionais, estruturais e culturais ou simbólicas – considerando que, uma vez que determinadas ações violentas não podem ser identificadas ou atribuídas a um único indivíduo, torna-se fundamental compreender de onde surgem estas ações que destroem e maculam tanto quanto as violências físicas e diretas (Galtung, 1979).

O primeiro tipo de violência que Galtung (1976) diferencia são aquelas que resultam, por exemplo, das forças armadas de um Estado. Tratam-se de ações violentas que – sejam elas coletivas ou individuais – são legitimadas por uma instituição de poder presente. Hannah Arendt (1996), inclusive, faz uma distinção entre violência e poder e alega que em um espaço onde este não se firma, a violência institucional surge. Logo, violência institucional seria, por exemplo, disparar 80 tiros em um carro com sujeitos negros periféricos, justificados pela polícia militar do Rio de Janeiro como tendo ocorrido “por engano”. São também as separações compulsórias entre familiares refugiados ou imigrantes ilegais, como é o caso de Rahil, no filme *Capharnaïm*, ou o caso dos Estados Unidos com a *U.S Immigration and Customs Enforcement's* – ICE e a política de tolerância zero reforçada e extremada pelo presidente Donald Trump, que tem encarcerado e separado sistematicamente famílias de imigrantes latino-americanos, inclusive com a detenção de jovens, crianças e bebês.

Ainda sobre violências institucionais, trago como exemplo o caso da população cambojana, que, em um período de instabilidade política de seu país (e no mundo), foi

obrigada a renunciar a suas crenças, seus objetos pessoais, suas profissões e seus territórios em nome de uma ordem institucional que acreditava estar aprimorando o país. Para o Khmer Vermelho, inspirado na vertente comunista maoísta, a autonomia da sociedade se ancorava no trabalho árduo da população no campo e no desenvolvimento por meio da cultura agrária, resultando no assassinato sistemático de intelectuais, artistas e militares e na construção de campos de trabalho forçado que levavam os sobreviventes à exaustão ou à morte. Essa violência é legitimada por meio de discursos e ações que acuam e subjagam sujeitos, a exemplo do Holocausto e de sua política de aniquilação da população judaica. **Rahil** é uma mulher negra etíopiana, uma migrante *sans-papier* no Líbano em busca de melhores condições de vida, mas que é presa e separada de seu filho por não possuir documentos que a permitam morar naquele país. Sahar, irmã de Zain, morreu na porta do hospital por falta de atendimento porque não possuía documentos (certidão de nascimento) que a identificassem enquanto sujeito com nome, idade e número social. Essas ações são, para Galtung (1979), violências institucionais, mas, também, estruturais. De acordo com o sociólogo, as violências estruturais se ancoram em sistemas de opressão que elegem sujeitos a serem violentados não em escalas individuais, mas de maneira sistemática e em grande proporção, resultando em um número maior de vítimas. Ou seja: “Violence without this relation [person-action-person] is *structural*, built into structure” (Galtung, 1979: 171). É esse tipo de violência que uma cena de *Capharnaïn* denuncia ao mostrar dezenas de mulheres em lágrimas, todas sozinhas, separadas de seus filhos e familiares, presas por não possuírem o visto necessário para ali estarem. Essa estrutura opressora baseada em uma política territorialista, seletiva e pouco humanista tende a ver o imigrante enquanto criminoso, violento e, portanto, uma ameaça contra o país. Exigir vistos de entrada pode não ser uma violência institucional, entretanto, as soluções encontradas para lidar com essa questão envolvem violências que são legitimadas pelo Estado e suas leis, terminando por encher as cadeias com corpos que, em geral, possuem endereços que estão no Sul da geografia política.<sup>10</sup> A violência estrutural é, portanto, “built into the structure and shows up as unequal power and consequently as unequal life chances” (Galtung, 1979: 171), ou seja, não só é construída sob essa inequidade, como a promove com mais vigor.

---

<sup>10</sup> Faço menção aos conceitos de Boaventura de Souza Santos e à sua análise sobre o pensamento pós-abissal.



O terceiro e último tipo de violência debatido por Galtung, a simbólica, dialoga com a violência estrutural em razão de que ambas se apoiam, como já dito, em estruturas de opressão. Quando me refiro à Sahar, garota libanesa que morre aos 11 anos por conta de uma gravidez incompatível com seu corpo ainda infantil, trato de uma estrutura que “escolhe” meninas, meninas pobres, meninas orientais, latino-americanas ou africanas para serem desassistidas de seu direito à infância, à saúde e à educação quando seus países e sociedades, por meio da religião ou de crenças culturais, permitem que estas se casem, sejam mutiladas, estupradas, vendidas. Estes abusos, legitimados por crenças que subjagam e violentam, simbolicamente, pessoas do gênero feminino, sedimentam violências estruturais que podem chegar a se tornar (e, em geral, se tornam) violências diretas e individuais. Galtung conceitua:

By 'cultural violence' we mean those aspects of culture, the symbolic sphere of our existence - exemplified by religion and ideology, language and art, empirical science and formal science (logic, mathematics) – that can be used to justify or legitimize direct or structural violence. (Galtung, 1990: 291)

Dito isto, ter de esconder a chegada da sua menstruação para evitar ser estuprada e usada como vetor de reprodução humana é um tipo de violência que não alcança todos os seres humanos, é algo que fica restrito ao universo feminino, às mulheres nascidas com útero, uma opressão que é simbólica e ideológica.

Diante destas definições e esclarecimentos acerca das diversas formas de violência que uma pessoa ou instituição pode infligir, pergunto: como uma criança inserida desde a mais tenra idade em uma estrutura de opressão pode formar-se? Como esperamos que essas violências se esgueirem desses pequenos sujeitos e não as influencie ou, ainda, não as torne “frutos do mal-estar da civilização”? Ainda faz sentido acreditar que a inocência da infância sobrevive a todo tipo de vilipêndiação? Separo, então, algumas linhas deste artigo para discutir um pouco sobre os elos entre formação, narrativa e violência.

O Pencey é aquele colégio em Angerstown, na Pennsylvania. [...] Eles fazem propaganda em mais de mil revistas, mostrando sempre um sujeito bacana [...] “Desde 1888 transformamos meninos em rapazes esplêndidos e atilados.” Pura conversa fiada. Não transformam ninguém mais do que qualquer outro colégio. E não vi ninguém por lá que

fosse esplêndido e atilado. [...] Uma das razões mais importantes para minha saída [...] foi que o colégio estava entupido de hipócritas. (Salinger, 1969: 07; 08; 17)

**Gosto** da maneira como Holden Caulfield desnuda a hipocrisia de formação do internato Pencey, um tradicional colégio da região e, também, um dos mais elitistas. Essa citação é um exemplo do que se tinha por formação no início dos anos 1930 nos Estados Unidos, mas também do conceito de educação (e formação moral e acadêmica) logo após a criação das escolas na Europa do século XVII. A ótica Iluminista de educar e formar alguém significava buscar a razão e o saber, além de preparar o sujeito educando para a vida social com vistas a enquadrá-lo no espectro burguês da sociedade. O romance de formação surge, pois, nesse quadro histórico: uma sociedade que formava bons rapazes para se tornarem bons homens, bons contribuintes para o caminhar da humanidade.

O romance de formação tornou-se proeminente ao final do século XVIII com *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de Goethe, romance paradigmático do *Bildungsroman*, termo cunhado pelo filólogo alemão Johann Karl Simon Morgenstern, em 1820:

[...] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade [...]. Como obra de tendência mais geral e mais abrangente da bela formação do homem, sobressai-se [...] Os anos de aprendizado de Wilhelm Meisters, de Goethe, obra duplamente significativa para nós, alemães, pois aqui o poeta nos oferece, no protagonista e nas cenas e paisagens, vida alemã, maneira de pensar alemã, assim como costumes de nossa época. (Morgenstern *apud* Maas, 1988: 64-66).

Sendo, portanto, um gênero que se detém sobre a vivência e formação do herói romanescos em sua jornada em torno do conhecimento e da aprendizagem, o universo narrativo torna-se mais complexo uma vez que o herói, agora, está inserido em grupo com preceitos morais, sociais e politicamente singulares que o conduzirá (ou influenciará) em sua trajetória. Em *Estética da criação verbal* (1997), Mikhail Bakhtin comenta a

historicização do herói romanesco<sup>11</sup> e defende que a formação moral deste, em constante devir, está agora sob influência de elementos históricos e sociais, além do ambiente físico:

A imagem do herói já não é uma unidade estática, mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. (Bakhtin, 1997: 237)

A íntima relação do herói historicizado com seu próprio universo social servirá de ponto de partida para duas problematizações: a realidade que o cerca e si mesmo, de modo que ser alguém também é ser porque se está em um determinado lugar, cercado de determinadas pessoas e vivendo determinadas experiências. Indago, então: como se formam os personagens? Podemos, enquanto críticos do discurso, afirmar que Zain e Sahar passaram por processos de má formação? Sob quais perspectivas estamos fazendo tal afirmação?

Considerando a análise de Mazzari (1999) sobre a obra-modelo do *Bildungsroman* *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, o crítico comenta que o romance de formação tem por objetivo final o encontro do herói com o desenvolvimento pleno de si e uma integração efetiva com a sociedade, ao que chama *utopia de tempo*, em oposição a *utopia de espaço*, sendo a primeira aquela que se “assenta em uma filosofia de progresso, ao molde Iluminista” (Mazzari, 1999: 73). Ora bem, se sigo a lógica de Mazzari (e outros teóricos que estudam o *Bildungsroman*), compreendo que o processo de aprendizagem de Zain e Sahar não se enquadra nessa narrativa, posto que se trata de um personagem inserido em ambiente corruptivo que não proporcionará ao herói romanesco uma integração efetiva com a sociedade. Explico: essa integração não ocorre porque Zain, apesar de ser homem, é criança, é árabe, é pobre, é violento, está à margem. Sahar é mulher, criança, árabe, subjugada, pobre, está à margem. Ambos os personagens não são candidatos à prosperidade burguesa, reservando-se a essa duas crianças o gênero picaresco.<sup>12</sup> Sobre a ausência de criticidade no *Bildungsroman*, Mazzari comenta:

---

<sup>11</sup> Lukács também comenta esta questão em *A teoria do romance* (2000).

<sup>12</sup> Souiller apresenta aspectos temáticos que aparecem nos romances de tradição picaresca: “nascimento e influência do meio; educação negligenciada e sofrimento de maus-tratos na infância; [...] passagem pela prisão; comportamento misógino (o pícaro é incapaz de um galanteio, 198959); temas como: dinheiro,

O utópico revela-se assim como uma transcendência imanente, necessita de uma historicidade para poder afirmar-se. A carta que Wilhelm escreve a seu cunhado Werner, carregada de referências à realidade alemã da época (embora sem enveredar por uma perspectiva crítica), é um exemplo claro nesse sentido. Sua “utopia de formação” pressupõe como pano de fundo a sociedade alemã da segunda metade do século XVIII, a qual dita a “prosa das relações sociais”. É significativo observar, porém, que Wilhelm parece excluir qualquer perspectiva de transformação na constituição social, identificada por ele como responsável pelo seu dilema pessoal. A utopia de aperfeiçoamento interior, de desdobramento de suas potencialidades refere-se tão somente à sua pessoa, o sistema social em que ele se insere não é considerado em seu projeto de formação senão enquanto elemento já dado e invulnerável à ação humana. (Mazzari, 1999: 73;74)

Não havia espaço, portanto, dentro do romance de formação, para mudança da estrutura social e econômica. E, se falamos de mudanças sociais, também falamos de suscetibilidade e níveis de violências – individuais e estruturais. Ou seja, como podemos formar uma criança e um jovem se não promovemos um espaço onde esses sujeitos possam realizar seus potenciais enquanto seres humanos? No romance de formação, o papel do educador é “orientar o extraviado; sim, até mesmo deixá-lo sorver plenamente o seu erro, esta é a sabedoria dos mestres” (Goethe *apud* Mazzari, 1999: 81). Ou seja, deixar que o jovem errante tropece e se descubra por si só, em uma espécie de autoescola da vida e dos saberes, sem maiores mediações ou instrumentos de proteção do jovem. Como podemos, aplicando isto à realidade de Zain e Sahar, isentarmo-nos da mediação no processo de formação destas crianças almejando “reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta” (Lukács, 2000: 138), sem considerar a predominância de uma sociedade e sistemas sociopolíticos problemáticos que circundam este indivíduo?

---

viagem erradia, acaso, aparência e ilusão, necessidade, fome.”. (1989: 57-61 *apud* Bezerra, 2000: 28-29). Vale, entretanto, salientar que, segundo Bezerra, não é que a pobreza seja o elemento principal do romance de picaresca, no entanto, é o tipo de narrativa que confere voz a este grupo social. Entretanto, por questão de espaço, não consigo estender-me muito no tema, mas posso perceber que o romance picaresco confere voz à criança e ao jovem pobre (ainda predomina a figura masculina) de maneira subjugada, uma vez que o pícaro intenta ascender socialmente e “tornar-se bom” através da aprendizagem de um ofício e tornando-se um bom amo. Não há, nestas narrativas, uma voz emancipatória – nem na picaresca, nem no *Bildungsroman*.

A ausência de possibilidades do universo social destes irmãos sugerirá outras rotas para eles. As aprendizagens serão distintas exatamente porque não existe uma pedagogia da escuta que considere os saberes que estes heróis trazem consigo. Não há, pois, um processo de escuta ou aprendizagem por parte dos autores, dos construtores do discurso, acerca da realidade empírica de jovens e crianças em situações de violência, de modo que as narrativas mais contemporâneas que se fundamentam nas tradições do *Bildungsroman* constroem histórias que recaem no óbvio da marginalidade eterna ou, ainda, da harmonização ingênua e utópica da criança na sociedade *saudável*. O comentário de G. Mayer sobre *O Tambor de lata* (Günter Grass) sustenta essa perspectiva: “Em Grass, o anti-romance de formação não tem mais a função de atuar como corretivo salutar da ideia de formação contemporânea e dominante; demonstra-se aqui, simplesmente, a impossibilidade de existência humana numa sociedade inumana.” (1974 *apud* Mazzari, 1999: 61)

Márcio Seligmann-Silva, crítico literário brasileiro, em seu texto “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos em catástrofes históricas” (2008), discorre um pouco sobre o papel do discurso literário e testemunhal diante da responsabilidade e dificuldades em narrar traumas históricos como os dos sobreviventes do Holocausto. Para Seligmann-Silva, os traumas vividos pelos sobreviventes dos campos de concentração são impossíveis de serem transformados em testemunhos, posto que a necessidade de contar e respeitar a singularidade de cada experiência, além dos silenciamentos e medos dos sobreviventes, os levaram a calar suas vivências. Ainda segundo Seligmann-Silva, quando se vive as barbaridades mais absurdas, o silêncio é a única resposta possível.<sup>13</sup> Nesse sentido, a única voz que poderia narrar situações tão impenetráveis seria a daqueles que viveram de perto os traumas, mas não sucumbiram – usando o termo de Levi – à insensata violência, ou seja, discursos que não se afastem das verdades enterradas junto aos que não conseguiram contar. Esse discurso, de caráter inimaginável aos olhos do violentado, pode ser conjecturável aos olhos de uma narração simbolizada, imaginativa, que *represente* as dores vividas por, no caso deste artigo, crianças que sofrem as mais brutais violências.

---

<sup>13</sup> Podemos perceber esta questão em Primo Levi na obra *Os que sucumbem e os que se salvam*: “[...] hoje em dia pode-se afirmar que a história dos campos de concentração foi escrita quase exclusivamente por quem, como eu próprio, não bateu no fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (Levi, 2018: 19).

Ora, sabemos que as crianças não vocalizam suas violências porque não lhes é permitido o acesso ao universo do testemunho. A princípio, crianças não escrevem livros de memórias, não dão entrevistas nem fazem filmes, pois estes espaços de arte e comunicação são feitos *sobre* ou *para* elas (raras são as vezes em que são feitos *por* elas). As crianças violentadas precisam se tornar adultos traumatizados e, uma vez dentro do universo discursivo (e legítimo) do adulto, expressar as angústias da infância. Então, surgem os romances de má-formação: autobiográficos ou não, esses são, em sua maioria, perspectivas adultas sobre experiências que só a criança sabe explicar. Os romances memorialistas, por sua vez, são mediados pelo passado e por outras experiências – já distantes da infância – de modo que pouco se aproximam da voz e do sentimento real da criança. Seligmann-Silva diz: “Este teor de irrealidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta “irrealidade” da cena encriptada *desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo*” (Seligmann-Silva, 2008: 69).

Isto é, se uma criança não é capaz de acessar o universo adulto a fim de se expressar com a coerência que, por vezes, sua própria idade não permite, nem o adulto traumatizado consegue narrar suas histórias com o teor de realidade que gostaria, cabe aos autores de textos *sobre* crianças aproximar-se desse universo e *imaginá-lo*, porém, sedimentado em saberes e práticas reais.<sup>14</sup>

Foi por respeitar esta premissa que selecionei *Capharnaüm* como *corpus* de análise deste artigo, posto que o filme propõe exatamente o tipo de discurso que considero emancipatório e formador. Emancipatório porque, através de um processo simbólico e imaginativo, entrega o espaço de fala a quem, de fato, sabe do que está falando: a criança; e formador porque insere a personagem em um espaço de aprendizagens (ainda que árduas, cruéis, incoerentes), formando-a, além de propor-se a formar o espectador-leitor, através de discursos implícitos.

### **3. “Eu quero processar meus pais”: o direito ao grito**

---

<sup>14</sup> Deixo claro que real não está aqui enquanto sinônimo de biografia e, sim, enquanto sinônimo de honestidade para com as experiências vividas na infância real, empírica.



Imagem 3: Zain no tribunal, constatando que seu próximo irmão, ainda no ventre da mãe, terá o mesmo destino que ele. Captura de tela do filme *Capharnaüm* (2018), 116'47"

O filme *Capharnaüm* inicia com Zain algemado, sendo levado ao tribunal. Após ser desalgemado, o juiz apresenta os pais do garoto enquanto acusados e pergunta à mãe de Zain se ela sabe por que o garoto foi preso. A mãe diz que ele “fez bobagens” e o juiz corrige: “ele esfaqueou um homem, cometeu um crime” (Labaki *et al*, 2018). Interrogado sobre sua idade, Zain não sabe responder, pois nunca foi registrado, não possui documento de identidade. No momento em que ele foi preso, o legista concluiu que o rapaz tinha por volta de 12 anos quando esfaqueou Assaad, o marido de sua irmã, Sahar, que morreu aos 11 anos em decorrência de um aborto espontâneo e falta de atendimento por também não possuir documento de identidade. No local há uma grande quantidade de jornalistas e toda a mídia cobre a sessão que fora solicitada pelo próprio Zain. Segue-se, então, o diálogo, emitido por televisão:

- Você sabe por que está aqui?
  - Sim.
  - Por quê?
  - Prestei queixa contra meus pais.
  - Por que prestou queixa?
  - Por eu ter nascido.
- (Labaki *et al*, 2018 : 08'03'')

O grande momento do filme é aquele em que Zain, com bastante firmeza, solicita que o juiz processe seus genitores. Esse choque, para o espectador e ouvinte, é uma inversão de valores e perspectivas, pois crianças são vistas com pouca capacidade de agenciarem a si próprios. O *trailer* antecipa este momento, mas não explica as razões, o que gera interesse por parte do espectador em descobrir os motivos pelos quais um garoto buscou defender-se de maneira tão consistente. A narrativa de *Capharnaïm*, então, nos obedece: inicia com Zain e uma receita de Tramal nas mãos, caminhando pelas ruas de Beirute, indo de farmácia em farmácia, contando histórias diferentes até que algum farmacêutico acredite e venda-lhe o remédio. Com o medicamento em mãos, volta a casa e entrega-o à sua mãe, que faz uma mistura dele com água, transformando-o em droga. Molha-a nas roupas, seca-as, leva-as à prisão onde se encontra com seu filho mais velho. Um esquema artesanal, mas eficaz, de contrabando de drogas.

Quando não está mentindo para conseguir remédios, Zain e sua irmã Sahar estão nos sinais de Beirute vendendo sucos e balas – nenhum dos nove filhos frequenta a escola. Também fica por conta de Zain trabalhar no armazém de Assaad trocando botijões de gás que têm o dobro de seu peso e tamanho. Deste trabalho consegue levar para casa, então, algumas coisas, ao final do dia, além do macarrão instantâneo que Assaad manda para Sahar numa espécie de galanteio.

A casa de Zain é um caos – assim como o significado de *Capharnaïm*. Só há um quarto e uma cortina divide a intimidade dos pais e o sono dos oito filhos. A sala é uma bagunça e, enquanto a mãe prepara o “banho de Tramal” nas roupas, a filha mais nova, ainda bebê, fica amarrada pelos pés, na cadeira, por uma corrente. As outras crianças, raquíticas, sujas e mal-alimentadas, ajudam a mãe no ganha-pão.

A maneira como a história de Zain é contada, entre a cronologia das ações e o momento no tribunal com os pais e o juiz, leva o espectador a observar todas as situações sob a ótica de Zain, inclusive no que diz respeito à responsabilização por todas as violências sofridas pelos filhos de Souad e Selim. O início do filme é exatamente este: estamos todos, enquanto sociedade, processando estes pais despreparados e irresponsáveis que apenas colocam filhos no mundo para fazê-los sofrer. Não há uma compreensão, por parte do garoto, das tantas violências que levaram seus pais a ser quem são e a fazer o que fazem. Não há um entendimento da violência estrutural e institucional a que sua ele e sua família foram expostos, ao longo da vida, e que contribuiu para o caos de sua existência. A personalização das agressões vividas permite – ao início – uma



invisibilização das violências estruturais que todas as personagens sofrem, inclusive Zain. Entretanto, a escolha de *Capharnaïm* é proposital, ao propiciar um jogo duplo em que andamos na corda bamba entre compreender as estruturas e adentrar o universo de Zain, creditando aos seus pais a culpa dos infortúnios vividos.

Este jogo duplo é característica de um discurso que se propõe, ao menos, inovador. Este discurso, quando construído para representar ambientes e sociedades deformativas, não se esgueira no cômodo do inequívoco. Há quem, à primeira vista, possa considerar este filme de Lebaki uma narrativa de de-formação por suas características tão desfiguradas, porém, acredito o contrário. Ousaria chamar de narrativas que buscam cruzar a linha da expectativa abissal para as crianças. Trago um comentário de Paulo Freire:

Para isto [os opressores] se servem da concepção e da prática “bancárias” da educação, a que juntam toda uma ação social de caráter paternalista, em que os oprimidos recebem o nome simpático de “assistidos”. São casos individuais, meros “marginalizados”, que discrepam da fisionomia geral da sociedade. “Esta é boa, organizada e justa. Os oprimidos, como casos individuais, são patologia da sociedade sã, que precisa, por isto mesmo, ajustá-los a ela, mudando-lhes a mentalidade de homens ineptos e preguiçosos”. Como marginalizados, “seres fora de” ou “à margem de”, a solução para eles estaria em que fossem “integrados”, “incorporados” à sociedade sadia de onde um dia “partiram”, renunciando, como trânsfugas, a uma vida feliz... (Freire, 1975: 86)

Contraponho à citação freiriana as perspectivas mais comuns para um anti-*Bildungsroman*: uma narrativa de deformação – podemos, afinal, até aceitar esse termo – que não se proponha a uma formação emancipadora das personagens, ainda que seja denunciante, não se propõe a formar – nem o personagem, muito menos o leitor. É um romance que tem como cerne de sua diegese reafirmar a prerrogativa da criança oprimida e invisível: se o caminho é deformado, a criança está, pois, deformada. Complemento minha argumentação com Freire novamente: “Daí a afirmação anteriormente feita, de que a superação autêntica da contradição opressores – oprimidos não está na pura troca de lugar, na passagem de um polo a outro. Mais ainda: não está em que os oprimidos de hoje, em nome de sua libertação, passem a ter novos opressores” (Freire, 1975: 61).

A sugestão, então, é uma narrativa de de-formação onde a criança-herói, a personagem-criança possa ter uma voz mais forte e, portanto, mais decisiva de sua própria história. Uma narrativa onde as crianças marginalizadas possam usar suas aprendizagens em prol de sua emancipação, em prol de sua visibilização. Sabemos, claro, que as regras do mundo não ficcional impedem crianças de serem ouvidas em tribunais, de decidirem suas emoções e destinos, de se perceberem enquanto sujeitos de voz e valor. No mundo não ficcional, Zain Al Rafeea,<sup>15</sup> garoto que interpreta Zain, nunca pôde chegar a um tribunal e denunciar as violências que sofreu por ser um refugiado sírio no Líbano com sua família paupérrima nas favelas de Beirute.

*Capharnaüm* é, portanto, um filme que vocaliza e que se ancora em vozes reais para traduzi-las sob o espectro da ficcionalidade, de maneira que se torna um exemplo de postura artística pós-abissal. A diretora Nadine Labaki passou três anos em convívio com crianças, homens e mulheres da periferia libanesa,<sup>16</sup> vivendo, ouvindo e sentindo as dores e angústias de uma população que, por exemplo, não tem acesso a cestas básicas porque não são refugiados e que, portanto, fingem ser para poder ter o que comer.<sup>17</sup>

O *script* do filme, baseado nesta pesquisa da diretora e de seu produtor e, portanto, em histórias reais, dialoga com a conexão que Cristian Alarcón e Phillipe Bougois (2010)<sup>18</sup> sugerem entre jornalismo e literatura. Nadine Labaki construiu um roteiro que, apesar de fictício em sua generalidade, ancora-se no real nas suas particularidades (a exemplo de Zain, que possui o mesmo nome do ator que o interpreta ou, ainda, Yordanos Shiferaw, imigrante ilegal de origem etíope que, após gravar a cena em que sua personagem é presa por estar ilegal foi, de fato, presa por não possuir visto de permanência no Líbano. A diretora, em entrevista para um canal televisivo americano, se pergunta, ao comentar sobre o caso de Alan Kurdi:<sup>19</sup> “*If this child could talk, what would he say?*”. A pergunta é

---

<sup>15</sup> Após participar do filme, Zain Al Rafeea conseguiu asilo enquanto refugiado, junto à sua família, na Noruega. Cf. Wallis, Emma (2018), “From the streets of Beirut to the forests of Norway: Zain’s Story”, in *Infomigrants*. Consultado em <https://www.infomigrants.net/en/post/13250/from-the-streets-of-beirut-to-the-forests-of-norway-zain-s-story>

<sup>16</sup> Entrevista com Nadine Labaki e Khaled Mouzanar (2018). *Build Series*. Consultado em <https://www.youtube.com/watch?v=S2VkJKKNJVI&t=1087s>

<sup>17</sup> No filme, inclusive, essa questão é trazida à tona quando Zain, em estado crítico de fome, encontra uma garota moradora de rua que o ensina um truque: fingir-se de refugiado sírio para receber uma cesta básica.

<sup>18</sup> “Me parece además que eso remite a la necesidad de pensar continuamente los flujos entre la literatura – de ficción o de no ficción – y la información que producen las ciencias sociales. [...] Hay prejuicios de ambos los lados.” (Bourgois, 2010: 386).

<sup>19</sup> Alan Kurdi foi um garoto sírio encontrado morto na costa marítima da Grécia. Teve uma foto de seu corpo fotografado que percorreu o mundo e levantou debate sobre a crise migratória na Europa. Cf. Frias, Rui

fulcral e responde à premissa deste artigo, que é um discurso mais empático no que diz respeito aos novos romances de de-formação: narrativas que deem voz para as crianças que, na invisibilidade da realidade, não possuem.

Um discurso que entenda a arte enquanto ferramenta para mudanças significativas na vida das crianças e adolescentes representados, que saia da abissalidade sobre as infâncias menos assistidas. Para isso, acredito ser fundamental ao autor de literatura ver e aprender<sup>20</sup> sobre a marginalidade de uma maneira que a narrativa traga consigo uma perspectiva menos estereotipada e, portanto, mais pertinente. Inclusive, uma vez ciente dessas tão labirínticas realidades, o autor conseguirá fazer uso de ferramentas literárias que se conectem com o real a ser representado, uma facilidade daqueles que lidam com a literatura, como ressalta Phillippe Bourgois:

El milagro es la capacidad que tienen ciertos cronistas de no esencializarlo todo, sin necesidad del lenguaje preciso pero enajenado de la academia, destacar las sutilezas de la realidad con los juegos de palabras, con una escritura que levanta las ambigüedades de las emociones de los personajes y que no esencializa la cultura ni cae en moralismos. (Bourgois, 2010: 368)

Considero, portanto, esta linha de encontro apresentada pelo Bourgois bastante acertada e perceptível em *Capharnaïm*: uma ficção que se ancora na vida, que se propõe a dar a voz a esta criança ficcional, que constrói discursos relevantes para a realidade das crianças não ficcionais. Nadine Lebaki, em entrevista, diz que a maioria das crianças com as quais conviveu no Líbano assegurava que não queria ter nascido e que não entendia por que estava no mundo. Quando Zain, de dentro da prisão, telefona a um programa de televisão e desabafa, Lebaki une a realidade das crianças libanesas à ficcionalidade do sentimento desse personagem. Nessa cena, transcorre o seguinte diálogo:

---

(2028), “Alan Kurdi: o menino morto na praia e a história contada pela tia que carrega a culpa”, in *Diário de Notícias*. Consultado em <https://www.dn.pt/mundo/interior/alan-kurdi-o-menino-morto-na-praia-e-a-historia-contada-pela-tia-que-carrega-a-culpa-9796907.html>

<sup>20</sup> Refiro-me, aqui, a não necessariamente uma experiência biográfica, no entanto, uma aprendizagem vicária, ao menos, para que o autor de literatura não se emaranhe em trilhas discursivas evidentes e, em geral, irreais.

– Zain, o que você quer nos dizer?

– Eu quero que os adultos me ouçam. Que aqueles que não são capazes de criar filhos não os tenham. Do que vou me lembrar? Da violência? Dos gritos? Dos palavrões? Das correntes, das cintas, das chibatadas? As palavras mais doces eram “sai daqui, seu filho da puta!”. A vida é uma merda. Não vale bosta nenhuma. Vivo num inferno aqui. Estou assando como um frango no espeto. A maior injustiça é a vida. Eu achava que seria uma boa pessoa, querido por todos, mas o todo poderoso quis outra coisa. Ele prefere que a gente seja capacho dos outros.

[corta para o tribunal. Zain, com os olhos cheios d’água, com voz mais mansa, vira para a mãe e diz:]

Esse bebê será como eu.

(Labaki *et al*, 2018: 115’40’’).

Enquanto o discurso de Zain acontece, os garotos da prisão Roumieh gritam por reconhecerem o colega. Zain fala por si, fala por aqueles jovens reais, em prisão real. É o entrelace entre o discurso social, o testemunhal e o fictício. É a postura ética de uma narrativa que busca conferir mais dignidade à criança representada, que busca unir as reflexões sociais mais imprescindíveis, um discurso literário emancipador e qualquer lampejo de esperança naqueles que acreditam que a única coisa que uma criança na beira da praia deve fazer são castelos de areia.



Imagem 4: Zain, após o julgamento, em foto para seu primeiro documento: um passaporte. Captura de tela do filme *Capharnaüm*, 2018, 120’

## Referências Bibliográficas

- Arendt, Hannah (1970), *On Violence*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Bakhtin, Mikhail. (1997), *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Unesp, Hucitec, 4ª ed.
- Bezerra, Antony Cardoso (2010), *Entre a Picaresca e o Neorrealismo Português: A Noite e a Madrugada, de Fernando Namora*. Olinda: Grupo de Investigações em Filologia Ibérica; Livro Rápido.
- Bougois, Philippe; Alarcón, Cristian (2010), “Narrar el mundo narco: diálogo com Cristian Alarcón y Philippe Bourgois.” *Salud Coletiva*. 6(3): 357-369.
- Capharnaüm* (2018); Direção: Nadine Labaki. Produção: Michel Merkt, Khaled Mouzanar. Líbano. Dur.: 126 min.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2003), *Kafka: Por uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assísio & Alvim.
- Freire, Paulo (1975), *Pedagogia do oprimido*. Porto: Afrontamento.
- Freud, Sigmund (2009), “Considerações actuais sobre a guerra e a morte”, in Freud, S. *Escritos sobre a guerra e a morte*. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 4-18 [1915].
- Galtung, Johan (1969), “Violence, Peace and Peace Research”, in *Journal of Peace Reserarch*, 6(3), 167-191.
- Galtung, Johan (1990), “Cultural Violence”, in *Journal of Peace Research*, 27(3), 291-305.
- Levi, Primo (2018), *Os que sucumbem e os que se salvam*. Trad. José Colaço Barreiros. Alfragide: Dom Quixote [1ª ed].
- Lispector, Clarice (1998), *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lukács, Gyorg (2000), *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: 34.
- Maas, Wilma (1999), *O Cânone Mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP.
- Mazzari, Marcus Vinicius (1999), *Romance de Formação em Perspectiva Histórica: O Tambor de Lata de Günter Grass*. São Paulo: Ateliê.
- Ribeiro, António Sousa (2013), “A representação da violência e a violência da representação” in Ribeiro, António Sousa (org.) *Representações da violência*. Coimbra: Almedina 7-32.
- Salinger, Jerome David (1969), *O apanhador no campo de centeio*. Trad. Álvaro Alencar, Anrônio Rocha e Jório Dauster. Rio de Janeiro: Editora do autor. 11ª ed.
- Santos, Boaventura de Sousa (1993), “Descobrimientos e encobrimientos”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 38, 5-10. Página consultada a 5 de julho de 2019 em <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/39123/1/Descobrimientos%20e%20Encobrimientos.pdf>
- \_\_\_\_\_. (1997), “Por uma concepção multicultural de direitos humanos”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 48, 11-32. Página consultada a 5 de julho de 2019 em [http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Concepcao\\_multicultural\\_direitos\\_humanos\\_RCCS48.PDF](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Concepcao_multicultural_direitos_humanos_RCCS48.PDF)
- \_\_\_\_\_. (1988), “Uma cartografia simbólica das representações sociais: o caso do direito”, in *Revista crítica das ciências sociais*, 24, 139-172. Página consultada a 5 de julho de 2019 [http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Cartografia\\_simbolica\\_RCCS24.PDF](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Cartografia_simbolica_RCCS24.PDF)

- \_\_\_\_\_. (2002), “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 237-280. Página consultada a 5 de julho de 2019 em <https://journals.openedition.org/rccs/1285>
- \_\_\_\_\_. (2007), “Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, 3-46. Página consultada a 5 de julho de 2019 em <https://www.ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/boaventura-de-sousa-santos/publicacoes/artigos-em-revistas-cientificas>
- Schinkel, Willem (2010), “The Definition of Violence”, in Schinkel, Willem *Aspects of Violence: A Critical Theory*. Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan, 16-44.
- Seligmann-Silva, Márcio (2008), “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, in *Psicologia Clínica*, 20(1), 65-82.
- Wagner, Carlos (2019), “Por que ninguém acreditou no menino Bernardo?”, in *Observatório da Imprensa*, 1029. Página consultada a 5 de julho de 2019 em <http://observatoriodaimprensa.com.br/jornalismo-investigativo/por-que-ninguem-acreditou-no-menino-bernardo/>

## Filme

- Labaki, Nadine (Diretora) & Abela-Mikati, Candice *et al* (Produtor) (2018), *Capharnaïm* [Obra cinematográfica].