



<https://doi.org/10.59776/2357-8203.2026.7464>

**INFÂNCIA SUBVERSIVA: A RUPTURA DA HETERONORMATIVIDADE EM
SEIS VEZES LUCAS, DE LYGIA BOJUNGA**

**SUBVERSIVE CHILDHOOD: THE RUPTURE OF HETERONORMATIVITY
IN *SEIS VEZES LUCAS*, BY LYGIA BOJUNGA**

Ana Caroline Freire Pessoa¹

Anália Vitória Costa Ferreira²

Concísia Lopes dos Santos³

<https://orcid.org/0000-0002-0928-1270>

RESUMO: Este trabalho analisa a obra *Seis Vezes Lucas* (1999), de Lygia Bojunga, destacando sua escrita transformadora que rompe com a ideia de uma literatura infantil idealizada e pedagógica. Em oposição à representação da criança como sujeito passivo e ingênuo, Bojunga constrói personagens infantis dotados de autonomia criativa e sensibilidade crítica diante dos conflitos do mundo adulto. A análise foca especialmente no ambiente caótico vivenciado por Lucas em sua relação com o pai, marcada por violências simbólicas e pela dominação masculina. Destacamos como, afetado pelo caos, o personagem estabelece uma zona de vizinhança entre o *Devir-artista* e o *Devir-criança*, conforme teorizado por Deleuze e Guattari (2012), encontrando fissuras no sistema patriarcal que tenta aprisioná-lo, desterritorializando a estrutura familiar hierárquica em que vive. A análise fundamenta-se ainda nas contribuições de Pierre Bourdieu (2002), acerca da violência simbólica e da dominação masculina, e em Chimamanda Adichie (2017), no que tange à construção de gênero e a urgência de uma educação feminista para

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (Uern)/Campus Pau dos Ferros/RN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8312000073257583>. E-mail: carolinefreire97@gmail.com

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (Uern)/Campus Pau dos Ferros/RN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2782224749312717>. E-mail: analiacferreira@hotmail.com

³ Professora de Teoria da Literatura do Departamento de Letras Estrangeiras no Campus Avançado de Pau dos Ferros, do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, do Programa de Pós-graduação em Letras e colaboradora no Programa de Mestrado Profissional em Letras/Pau dos Ferros. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0554450524672928>. E-mail: concisialopes@uern.br

crianças. Conclui-se que Lucas representa uma infância marginalizada pela lógica heteronormativa e patriarcal, mas que resiste por meio da criação de um universo próprio, onde pode elaborar novas formas de ser e de existir enquanto menino. A narrativa de Bojunga, portanto, não só reconfigura o lugar da criança na literatura, como também propõe uma crítica social contundente ao mostrar a infância como potência criadora, capaz de subverter ordens estabelecidas e de reinventar afetos e territórios.

Palavras-chave: seis vezes Lucas; Lygia Bojunga; violência; criança.

ABSTRACT: This study analyzes *Seis Vezes Lucas* (1999), by Lygia Bojunga, highlighting her transformative writing, which breaks with the notion of idealized and pedagogical children's literature. In contrast to the representation of the child as a passive and naive subject, Bojunga constructs child characters endowed with creative autonomy and critical sensitivity in the face of adult-world conflicts. The analysis focuses especially on the *caóide* environment experienced by Lucas in his relationship with his father, marked by symbolic violence and male domination. We emphasize how, affected by chaos, the character establishes a zone of proximity between *becoming-artist* and *becoming-child*, as theorized by Deleuze and Guattari (2012), finding fissures in the patriarchal system that attempts to imprison him, thereby deterritorializing the hierarchical family structure in which he lives. The analysis is also grounded in the contributions of Pierre Bourdieu (2002), regarding symbolic violence and male domination, and in Chimamanda Adichie (2017), concerning gender construction and the urgency of a feminist education for children. It is concluded that Lucas represents a childhood marginalized by heteronormative and patriarchal logic, yet one that resists through the creation of its own universe, where new ways of being and existing as a boy can be elaborated. Bojunga's narrative, therefore, not only reconfigures the place of the child in literature but also offers a powerful social critique by portraying childhood as a creative force capable of subverting established orders and reinventing affections and territories.

Keywords: *Seis Vezes Lucas*; Lygia Bojunga; violence; child.

1 INTRODUÇÃO

Lygia Bojunga Nunes é, sem dúvidas, um dos maiores nomes da literatura infantojuvenil do Brasil. Dentre as diversas premiações que conquistou ao longo da carreira, Lygia entrou para a história ao ser a primeira escritora brasileira a ganhar o prêmio Hans Christian Andersen (1982), que é considerado um dos mais importantes no campo da literatura infantojuvenil. Em 2025, aos 92 anos, a autora conta com diversas obras publicadas e traduzidas em outros países, representando grande relevância para o enriquecimento do acervo nacional. Diante da sua vasta produção, damos destaque à sua 13ª publicação, *Seis vezes Lucas* (1999). A obra se divide em seis partes que narram situações vivenciadas pelo personagem Lucas, protagonista que ainda criança é obrigado a vivenciar situações de medo, solidão, violência simbólica, traição e a separação dos pais.

Narrada em terceira pessoa, a obra de Bojunga apresenta breves intromissões do narrador, com o intuito de esclarecer fatos não mencionados ou evocar lembranças a partir de analepses. É o que acontece quando Lucas precisa batizar o cachorro e o narrador, como quem conta um caso na calçada, retoma uma memória do primeiro encontro entre Lucas e a professora Lenor, fato que viria a justificar a origem do nome de seu animal de estimação, o vira-lata Timorato: “*Pausa. Só para contar num instantinho o primeiro encontro do Lucas e da professora de artes plásticas, que se chamava...*” (Bojunga, 1999, p. 38). A linguagem que compõe o estilo leve e dinâmico com que a obra é construída possibilita a abordagem dos temas mais leves aos mais pesados, que dizem respeito aos dissabores da vida. Além disso, demonstra o cuidado da autora com uma escrita criativa responsável por “amarrar” desde o leitor mais jovem ao mais experiente.

O foco narrativo deixa evidente o local de fala das personagens de Bojunga, geralmente crianças ou seres inanimados que levantam críticas questionadoras sobre a realidade social em que estão inseridos. Sobre as narrativas que Lygia Bojunga escreve, a pesquisadora Laura Sandroni (1987, p. 166) afirma:

Sua obra constata e expõe a tensão violenta que envolve toda a sociedade e da qual a criança não está protegida por nenhuma redoma de vidro como pretendem tantos, mas, ao contrário, é talvez a maior vítima. E contribui para o esvaziamento dessa tensão levando-a a uma visão crítica do mundo. Sua mensagem é sempre aberta às soluções de cada leitor, sempre questionadora e instigante.

Considerando o que diz a pesquisadora, compreendemos as atitudes da criança na obra *Seis vezes Lucas* (1999), amparando-nos no conceito de devir-criança dos teóricos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, percebido como mola propulsora para a abertura de fissuras no universo opressor intrafamiliar institucionalizado, culminando na desterritorialização que só a imaginação da criança é capaz de conquistar. Ademais, observamos os aspectos da hegemonia patriarcal que ainda busca justificar suas atitudes violentas com base em uma ideia de superioridade masculina; mas, sobretudo, enfatizamos as práticas emancipatórias do menino Lucas, a construção de sua singularidade a partir do devir, o amadurecimento psicológico do protagonista e a desconfiguração da figura paterna autoritária que o colocava em uma posição de subserviência e repressão.

Para auxiliar na compreensão do meio opressor em que o personagem se desenvolve nos baseamos ainda nas teorias de violência simbólica e dominação masculina tratadas por Pierre Bourdieu (2002), com foco nas construções sociais de gênero reproduzidas e impostas pelo autoritarismo de seu pai em um modelo patriarcal nitidamente evidenciado na narrativa. Além disso, aparando-nos em Chimamanda Adichie (2017), evidenciamos a urgência de uma educação feminista para crianças, valendo-se da infância enquanto fase de inquietações, para a formação de um pensamento cada vez mais alinhado à igualdade de gênero.

Nesses termos, observamos que o personagem da narrativa em análise torna sensível o mundo a sua volta, devém criança e mergulha no caos para reconstruí-lo, cria intensidades e, contra todo modelo preestabelecido pelo machismo, cria no seu próprio molde um universo ficcional onde tudo é possível. A respeito desse poder transformador da infância observado na obra, a pesquisadora em literatura infantojuvenil, Maria do Socorro Magalhães (1980), aponta as multiplicidades da criança que, mergulhada na sociedade adultocêntrica, extrai realizações fantasiosas e criativas que atendam aos seus desejos mais íntimos de construção de uma realidade onde ela é a protagonista:

Sua função consiste em satisfazer o eu por meio de uma transformação do real em função dos desejos: a criança que brinca de boneca refaz sua própria vida, corrigindo-a à sua maneira e revive todos os prazeres ou conflitos, resolvendo-os, compensando-os, ou seja, completando a realidade através da ficção (Magalhães, 1980, p. 30).

Diante disso, analisamos a trajetória da criança, suas potencialidades críticas e criativas, visto que, ao entrar em devir, a criança percebe os afetos a sua volta, emana aspectos da sua puerilidade se divertindo ao imaginar tudo aqui que deseja que se torne real. Na realidade fictícia, a pupila da criança se dilata com a possibilidade de criar situações em que toma decisões, constrói espaços de atuação e exerce uma visão crítica sobre a sociedade excludente e opressora.

2 A IMAGINAÇÃO COMO MECANISMO DE RUPTURA

Na construção da obra *Seis vezes Lucas*, Lygia Bojunga usa a magia da literatura para transformar o leitor em um detetive das palavras. Não menciona a idade do menino de modo que não nos aprisionamos nas definições que são atribuídas por estudiosos do desenvolvimento infantil. Na narrativa, desprendidos da idade, analisamos o desenvolvimento psicológico e o amadurecimento do personagem a partir dos seis momentos em que a autora divide sua obra. Nela, as experiências vivenciadas pela criança são primordiais para a análise da sua infância, não como uma evolução para a adolescência e, em seguida, adultez, mas como um devir de multiplicidades que contribuem para a construção de sua singularidade, desprendida de protocolos e projeções que o território muitas vezes o limita.

Dessa forma, se faz necessária a caracterização do território habitado pelo personagem em dois planos principais: o plano material, palpável, e o plano abstrato, psicológico. Para tanto, desenvolvemos uma análise do espaço casa, cenário em que Lucas é protagonista do sofrimento de muitas violações simbólicas, apreendidas nos primeiros capítulos de sua trama, para, posteriormente, retornar sob a perspectiva de um novo olhar desterritorializado pelo devir.

Em um primeiro momento, evidenciamos aqui o sentido concreto de casa como habitação e sua representação externa, para, em um segundo momento, o detalhamos como uma significação de família, moradia de influência interna. O filósofo Gaston Bachelard (1978) define que o espaço casa, enquanto moradia, trata-se do nosso primeiro lugar no mundo, subtendendo um lugar de proteção, acolhimento e tranquilidade. É nesse espaço em que, muitas vezes, a criança protagoniza seus primeiros passos, as primeiras palavras, constrói memórias e se sente confortável para deixar a imaginação fluir docemente.

No romance de Bojunga, a moradia do protagonista carrega esse significado sob a interferência de um ambiente de conflitos, onde o protagonista vivencia um contato intenso com a vulnerabilidade do ser infante, e a solidão, um dos seus medos mais profundos. Para além dos muros de concreto, a família, na narrativa em questão, constrói também o sentido conotativo da moradia anteriormente citada. Trata-se da alma da casa, os corpos produtores de afetos, ou desafetos, que constituem a composição familiar dita tradicional, formada por um pai, uma mãe, Lucas e, mais tarde, a inclusão de um cachorro, animal de estimação da criança.

Assemelhamos, então, o território da família com o ninho, espaço poético teorizado por Bachelard (1978). Para este filósofo, o ninho é a “casa de vida” que protege o pássaro nos seus dias iniciais, após a saída do ovo, funcionando como

uma penugem que recobre sua pele antes que seu corpo desenvolva sua proteção natural. Na obra, o pai, a mãe e o menino compõem uma relação triádica no agenciamento familiar, vivendo nos limites da habitação e obedecendo às regras que regem o seu funcionamento, os agenciamentos maquínicos de corpos, e agenciamentos coletivos de enunciação que compõem o seu território:

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari; Rolnik, 1996, p. 323).

Na família em questão, os comportamentos sociais e culturais coexistem a partir de agenciamentos maquínicos de corpos que se materializam nas figuras do pai, da mãe, do menino Lucas e do cachorro, o membro mais distante da família e também o último a compor o território; e de agenciamentos coletivos de enunciação, que remetem às regras, códigos territoriais instaurados na convivência familiar e a quem os corpos devem compreender e seguir.

Lucas, o menos privilegiado na hierarquia dos corpos é aquele que, dentro dos códigos territoriais, deve ficar em casa quando os pais saem para dançar, é quem não deve sentir medo, pois precisa se tornar espelho do corpo maior, ou seja, seu pai. É do Lucas a função de frequentar a escola de artes para desenvolver potencialidades de criatividade, observação, imaginação, afetividade e sensibilidade para com o mundo e as coisas. É do pai, por sua vez, a função de trabalhar em uma grande empresa para pagar a escola de artes e o sustento da casa, enquanto é da mãe a função de cuidar da bagunça do lar, dedicar-se aos serviços domésticos e ao cuidado com o Lucas.

Percebemos isso mais especificamente no quinto capítulo, quando a mãe se revolta com as traições do pai e decide ir embora: “Você que cuide da casa, da comida, da faxineira, dessas malditas camisas impecáveis que você nunca acha que estão bem passadas, você que se vire com isso tudo! Cansei, vou m’embora” (Bojunga, 1999, p. 84) e depois quando o pai liga arrependido querendo que eles voltem para casa “ele está arrependido [...] disse que assim não dá, a casa tá uma bagunça medonha, ele sente muita falta da gente [...]” (Bojunga, 1999, p. 89).

A partir dos excertos acima podemos observar certos padrões de comportamento que reforçam a ideia de superioridade masculina em contraste com a inferioridade feminina. O pai de Lucas, além de uma faxineira, tem também uma esposa que cumpre o papel de servidão e do trabalho de cuidado que se detém ao espaço doméstico. Após a separação, o pai do protagonista não pede a reconciliação por motivo de saudade genuína, do amor e do afeto, mas porque a casa está bagunçada, por não ter mais a esposa que organizava a sua vida. A respeito disso, refletimos a divisão de gênero que a sociedade heteronormativa propõe, onde, o homem está sempre na posição de “ativo”, superior e atuante, enquanto a mulher na posição “passiva”, de recepção e serviço. Conforme Chimamanda Adichie (2017), no processo de educar as crianças, é preciso romper com essas categorias limitadoras:

Os estereótipos de gênero são tão profundamente incutidos em nós que é comum os seguirmos mesmo quando vão contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade. É muito difícil desaprendê-los, e por isso é importante cuidar para que Chizalum rejeite esses estereótipos desde o começo (Adichie, 2017, p. 12).

Em *Seis vezes Lucas* (1999) a educação da criança é totalmente oposta ao que propõe Chimamanda, visto que os estereótipos de gênero são reforçados constantemente pelo casal, que reproduz o padrão patriarcal e ensinam ao filho como deve ser “Homem” de acordo com os padrões estruturantes da masculinidade hegemônica, que não apenas inferioriza a mulher, como também atravanca o desenvolvimento da singularidade do menino, silenciando seus sentimentos por meio de uma violência simbólica:

— Ô, mas que saco! Chora a mãe, chora o filho! — Tirou o Lucas do abraço da mãe: — Deixa ela chorar que ela é mulher, mas você é homem e eu não quero um filho chorão, com medo de ficar sozinho, com medo disso, com medo daquilo. [...] O pai se ajoelhou, olhou bem dentro do olho do Lucas e falou assim: você ouviu bem? Eu não quero um filho molenga e chorão. [...] A voz saiu baixo, um fio de voz: — Nunca mais você vai me ver chorar (Bojunga, 1999, p. 28).

É preciso considerar que, para Bourdieu (2002), o termo “simbólico” não assume um teor alegórico de violência menor, significa que a violência não ocorre sob o uso de forças físicas, mas moral ou psicológica, podendo causar prejuízos semelhantes senão mais agravantes que a força física. Neste caso, o pai, homem e adulto, enxerga a criança como sua propriedade exercendo sobre ela as suas expectativas e vontades, ignorando a sua singularidade enquanto pessoa autônoma.

Retomando mais uma vez os conceitos deleuzo-guattarianos, entende-se o território como uma coexistência de linhas que caracterizam o modo como ele se relaciona com o caos, podendo ser linha molar, molecular ou de fuga. Para Deleuze o segmento molar é sedentário, favorece a imutabilidade do território, evita o criar junto ao caos; o molecular é uma linha de devir, uma voz que se ergue da minoria, é produzida no meio da linguagem dominante; a linha de fuga é um salto na imprevisibilidade, é deixar o território anterior mesmo que não se saiba onde irá pousar. Sob esse viés, observamos que, no primeiro capítulo, “Lucas e a cara”, e no segundo, “Lucas e o cachorro”, tínhamos um menino em seu primeiro estágio, vivendo sob um regime molar, caracterizado pela binaridade machista e patriarcal. A segmentação molar dos primeiros momentos motivava a conservação do território hierárquico a partir das falas opressoras do pai de Lucas, um clássico homem machista gerado no padrão eurocêntrico de família movida pelo patriarcado.

Para lidar com a violação das segmentações molares, Lucas cria blocos de devires que privilegiam a molecularidade em alguns momentos, agindo como potências transformadoras do caos com que o menino é afetado. A infância da criança enquanto “uma faculdade, uma potência, uma força” (Kohan, 2003, p. 243) faz com que as linhas molares e moleculares, coexistindo no território, disputem privilégios que definirão a construção do personagem Lucas e seu futuro de subserviência ou subversão. Deleuze e Guattari (2012), no platô 4 de *Capitalismo e Esquizofrenia*, afirmam que: “As crianças não extraem suas forças do estatuto molar

que as doma, nem do organismo e da subjetividade que recebem; elas extraem todas suas forças do devir molecular que elas fazem passar entre os sexos e as idades” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 73).

São esses devires, ou bloco de devires que fazem com que, nos últimos momentos, apreendamos um personagem mais singular, capaz de privilegiar a linha de fuga para desterritorializar o território familiar, fechado em códigos patriarcais. É o devir criança, portanto, que faz com que o menino desenvolva um caminho tracejado no seu mapa do tesouro imaginário. O grande X marca o ponto de fuga do território. O Lucas dos últimos momentos contorna o tracejado e faz surgir a linha de fuga para que, como um alpinista que escala até o mais alto da montanha, ele atinja o cume de desterritorialização, para só então reterritorializar um novo espaço.

Para ele, não existe mais na máscara de massinha uma mera companheira ou um mecanismo de se tornar Homem, mas um acessório desterritorializador. A Cara é o resultado do potencial encontro entre a criança e o artista, é o infante assumindo a força advinda de uma involução criadora do seu contato com a arte, desenvolvida especialmente para sanar a solidão e o vazio de não suprir as expectativas machistas de seu genitor. A partir de uma atitude revolucionária, o protagonista busca ocupar uma posição de dominador, se revestindo da sua criação. Protagonizando esse ato de rebeldia, Lucas faz a linguagem paterna perder a credibilidade e gaguejar mais uma vez, mesmo que no seu imaginário.

O Lucas ajeita a máscara:

— Se eu fosse você eu não ia.

— Por quê?

— Por que que você vai dançar com o pai se ele não gosta de você?

— Não gosta de mim?

— Não. Ele gosta é da Lenor (Bojunga, 1999, p. 79).

Protegido pela sua armadura artística, Lucas é tomado pela coragem de exercer o poder adquirido ao se tornar guardião do segredo da infidelidade do pai, descoberta acidentalmente, ao se aproximar da porta da sala de aula e se deparar com uma troca de afetos suspeita entre eles.

A intimidade mantida pelos dois passa a ocupar o pensamento do protagonista que, tomado por esse poder, é levado a um encontro com o devir- segredo da criança, “o segredo de criança não é feito com segredos de adulto miniaturizados, mas é necessariamente acompanhado por uma percepção secreta do segredo de adulto [...] Uma criança descobre um segredo...” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 88). Acometido pela surpresa de que o pai não é o herói que sempre pensou que fosse, toma consciência da traição e, enquanto guardião da informação, decide denunciar o segredo no seu universo inventado:

— Eu vi tudo. Foi lá na classe. A porta tava fechada. Mas eu abri. Uma fresta só. E vi o pai conquistando a Lenor. Você precisava ver o jeito dele. Abrindo a blusa dela. Beijando ela. Eu vi tudinho. E quando ele diz que vai jantar com o diretor da companhia é tudo mentira: ele vem pr’aqui com a Lenor... (Bojunga, 1999, p. 80).

Bojunga usa os recursos de pontuação para intensificar a empolgação da criança ao revelar sua descoberta. As revelações pausadas esboçam não só a empolgação, mas também a dificuldade de um menino que a vida inteira foi silenciado e que agora, mascarado e protegido, toma coragem para desmascarar o pai. Com

passos curtos, Lucas começa a caminhar por veredas da desterritorialização e, depois de abandonar o território anterior, constrói no pensamento um novo território que o faz viver a liberdade de ser quem é.

3 LUCAS: UM ALPINISTA DESTERRITORIALIZADOR

No auge da imaginação, o personagem infante abre fissuras no território patriarcal e promove a revolução ao se reterritorializar sobre a criação de um novo conceito: o Terraço. É no terraço que ocorre sua desterritorialização absoluta, um desencadear revolucionário que, na filosofia de Deleuze e Guattari (2010), trata-se da desterritorialização absoluta no ponto em que esta transformação faz apelo a uma nova terra. Nesse novo espaço conceitual, o protagonista brinca com o Timorato, dança com a Lenor, dança com a mãe, que por sinal não o deixa mais sozinho para sair com o pai, mas se dedica inteiramente ao Lucas. É também nesse território reterritorializado que o menino passa a viver tranquilamente sem a figura opressora do pai, é imbuído de autoridade. Está, pela primeira vez, situado no topo, com poderio para criar seus próprios códigos e agenciamentos:

O Terraço acendeu um pouco. Mas o Lucas tratou logo de acender ele melhor: foi botando cada vez mais estrela no céu [...] Botou uma meia lua no meio delas. Botou um balão que ele tinha visto subir numa noite de São João. Foi buscar uma lanterna japonesa que a tia Elisa tinha em casa. [...] agora sim estava ficando legal (Bojunga, 1999, p. 73).

O terraço é um espaço de lazer construído na superfície externa do ponto mais alto de um prédio ou casa. É nesse espaço que temos acesso a uma visão mais privilegiada dos arredores, proporcionando uma sensação de paz e relaxamento. Na narrativa, este espaço sofre influência externa que modifica o seu significado literal. Essa transformação se dá sob a força intimista de sensações e intenções associadas a cada personagem, desse modo, são identificados dois tipos de significações. A primeira é a que o pai do Lucas usa como ponto de encontro com a Lenor: “– Hoje eu vou te levar para jantar comigo lá no Terraço. O Terraço é um lugar mágico, Lenor, é um lugar que eu adoro. Tem música. A gente dança, vendo o mar lá em baixo. É um lugar que você também vai adorar.” (Bojunga, 1999, p. 65). A segunda é atribuída ao encontro do protagonista com sua criança interior, é neste espaço em que ocorre a primeira elevação do garoto.

Nessa nova simbologia se desenvolve um espaço onde Lucas conquista autoridade para, devindo criança da imaginação, idealizar um lugar perfeito e verdadeiramente mágico. Cuidadosamente, ele refaz o sentido do Terraço, subtrai todo tipo de trauma simbolicamente ao preencher o vazio com a porta do pontapé, antes do pontapé, uma maçaneta que não desliza e, o principal deles, a ausência do pai:

[...] Um lugar mágico. Um lugar... mas como é que era um lugar mágico? Era na beira do mar? Claro que era! O Pai não tinha dito, a gente vai dançar vendo o mar lá em baixo? Lá em baixo. Então o terraço era no alto de um edifício. É, um edifício de 20 andares. Não, 30! Pro mar ficar lááááááááá. Então tinha barulho de onda, não tinha? Meio longe, mas tinha. E a gente entrava no Terraço por uma porta que... que porta que ia ser? Ah! Podia ser a porta do pontapé.

Só que antes do pontapé [...] e tinha uma maçaneta diferente também, não era aquela que escorregava na mão. Que maçaneta que ia ser? Quem sabe aquela de vidro, que a mãe tinha escolhido para a porta do quarto dela... (Bojunga, 1999, p. 71).

É neste Terraço que Lucas vive processos de mais profunda imaginação, devém criança brincando de ser arquiteto, engenheiro, artista e até “conquistador”, conquistando a professora Lenor. Enquanto criança, Lucas define o seu modo de ser criança, define na sua infância os conceitos que farão da sua vivência infantil uma vivência mais leve e fácil de suportar. Kohan (2003) define que “o modo de ser criança, diferentemente do modo de ser adulto, vive o não-vivível, pensa o não-pensável, espera o inesperável” (Kohan, 2003, p. 141). Para a criança, tudo é possível no universo da imaginação.

O psiquiatra e Psicoterapeuta suíço Carl Jung, em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), postula que a criança é:

Uma personificação de forças vitais, que vão além do alcance limitado da nossa consciência, dos nossos caminhos e possibilidades, desconhecidos pela consciência e sua unilateralidade [...]. Ela representa o mais forte e inelutável impulso do ser, isto é, o impulso de realizar-se a si mesmo. E uma impossibilidade de ser-de-outra forma, equipada com todas as forças instintivas naturais, ao passo que a consciência sempre se emaranha em uma suposta possibilidade de ser-de-outra-forma (Jung, 2000, p. 171).

É da criança o poder de puxar da manga esse leque de possibilidades de ser-de-outra forma, de performar seres e coisas “eu sou um avião”, “eu sou o lobo mau”. É ela que tem a habilidade de se metamorfosear através da Cara e metamorfosear ambientes como o Terraço, transformando-o em um lugar secreto somente seu. Assim como o porão dos filmes norte-americanos é para os jovens um ambiente de intimidade consigo mesmo, reclusão e tranquilidade, o Terraço é, para Lucas, um espaço de construção e desenvolvimento de afetos.

Trata-se de um espaço conceitual criado pelo menino filósofo que aumenta sua potência e o deixa mais forte. É neste espaço que Lucas, depois de um tempo no casulo, consegue asas para voar e desfrutar da liberdade que é seu direito. É a partir da filosofia da sua vida, uma vida imanente, que ele traça planos e cria conceitos para territorializar espaços e resolver incógnitas. Se é no Terraço que Lucas se reterritorializa a partir das involuções criadoras do pensamento e dos blocos de devires que compõem o seu Eu singular, é na separação conjugal dos pais que a desterritorialização do agenciamento familiar patriarcal se torna, de fato, concreta e palpável: “O Lucas não dizia nada, só seguindo a Mãe com o olho, e mal podendo acreditar que ela ia mesmo se separar do Pai.” (Bojunga, 1999, p. 87). É nesse fato que o personagem não mais se lança na linha de fuga sozinho, mas levado por sua mãe, ultrapassando as barreiras da casa, rompendo os muros dos domínios arbóreos e se lançando para as montanhas rizomáticas.

Mesmo que de forma temporária, Lucas experimenta o desejo, o anseio por ser somente ele e a mãe e viver o que tem de mais mágico na infância: as descobertas:

O Lucas gostou da montanha. O sítio era rodeado de mata, um lugar bellissimo! Foi só chegar e o Lucas já saiu explorando cada canto. No dia seguinte ficou sabendo que um grupo de alpinistas estava

acampado lá perto. [...] Resolveu ir junto com eles numa excursão destinada a abrir uma picada na floresta – uma picada que levava ao cume da montanha (Bojunga, 1999, p. 88).

Nesse fragmento percebemos a evolução psicológica do “menino timorato⁴”, agora afetado pelo novo território, torna-se um aventureiro que descobre formigueiros, ninhos de pássaros, racha lenha, caça tatus e escala montanhas até o topo. As montanhas aqui atribuem não somente um valor concreto de formação de relevo, mas também uma ideia de ascensão, amadurecimento do personagem que se encontrou desejoso de novas experiências cada vez maiores, de aprofundar cada vez mais suas potências e devires, atribuindo ao seu Eu velocidades e lentidões que o tornam livre de instituições. É no topo da montanha, Lucas vive a sua segunda elevação espacial, dessa vez em um espaço concreto: “Lá no alto, de olho dominando um panorama vastíssimo, o Lucas se sentiu tão livre, tão feliz, que voltou pra casa resolvido a escalar picos, picos cada vez mais altos” (Bojunga, 1999, p. 88), neste paraíso distante, o personagem encara a liberdade do Devir-criança, se faz alpinista desterritorializador, torna-se corajoso e encontra a solução para não mais enfrentar as opressões dos primeiros momentos.

A criança encontra na natureza materiais para a imaginação, constrói castelos com a areia molhada da praia, imagina personagens nas nuvens e nas formações rochosas. A natureza é o lugar propício para a construção do paraíso da criança em seu devir, pois é nela que tudo se torna fértil. É no seu encontro com esse ambiente, no reterritorializar dos espaços, que Lucas experimenta a epifania do seu Eu singular, descobre a sua liberdade de demonstrar sentimentos, de conseguir vencer a Coisa, personagem conceitual antipático que sempre surge nos momentos mais dolorosos, nas más sensações e angústias. Ao se perder na floresta, Lucas se encontra com a sua singularidade de menino, e agora, como um verdadeiro herói descobrindo seus poderes, descobre que pode muito mais do que o pai o limitava a poder:

Foi assim, de joelho e palma-de-mão na terra, que o Lucas foi botando pra fora um choro antigo à beça, todo feito de medo e mais medo. Um choro super-morto-de-vergonha-de-imagina-se-o-meu-pai-vê. Um choro que tinha se habituado tanto a dar pra trás na hora de sair, que agora saía todo esquisito, ora gritado, ora cochichado. Mas saía. [...] Saiu choro de muito tempo. Até esvaziar o Lucas todinho (Bojunga, 1999, p. 95).

Assim, esvaziado por inteiro, Lucas esvazia também o pensamento de projetar o pai da mesma forma que antes, ascende a um pico desterritorializado. Essa experiência constrói com o Devir o ápice da autonomia do ser infante que, consumido pela tomada de consciência, nota que o pai não era mais alguém que ele gostava de gostar “como é que eu vou viver outra vez com o meu pai se eu não gosto mais de gostar dele?” (Bojunga, 1999, p. 100), e, sobretudo, mostra que a criança é capaz não só de “sacar” o mundo de uma forma diferente, como também de criar intensidades, sons e melodias no ritornelo da vida, onde é sempre a imaginação que dá o tom.

⁴ De acordo com o dicionário online de Português (2023), trata-se daquele que é medroso; que expressa covardia; que age com medo; que tem temor.

Com isso, apreendemos que, embora o menino tenha sido levado a abandonar a montanha no desfecho da narrativa, rumo a uma inclinação para a descida do seu espaço de poder, o seu processo de desterritorialização segue um fluxo contínuo nas velocidades e lentidões do devir, que não contam com um ponto de chegada, mas correspondem a uma transformação constante. Os blocos de devires que atribuem a infância uma vida permeada pelas sensações e atravessamentos criativos, fazem com que o espaço casa, em seu retorno, não seja mais o mesmo, pois o protagonista é um devir-Outro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de atravessar situações de violência simbólica, em que tinha sua existência apagada pela perspectiva comportamental da hegemonia masculina, como no capítulo “Lucas e a Cara”, em que o protagonista cria uma máscara que o deixará igual ao cara que o pai quer que ele seja, percebemos que com o tempo o menino se atreve a singularizar, a enxergar que aquele espaço não o cabe. Na floresta Lucas se perde, está sem direção, não reconhece de onde veio, não sabe para onde vai, se lança na linha de fuga que parece libertá-lo de um corpo inteiramente agenciado por Outros que o atravessaram. Perdido, Lucas se encontra consigo mesmo, esvazia o choro, mas também esvazia todas as pressões sociais impostas pelo seu pai e, nos pontos de elevação que amparam o palco da imaginação, torna-se o protagonista.

Diante das considerações realizadas ao longo desse trabalho, concluímos que *Seis vezes Lucas* (1999) é sem dúvidas uma obra potente, pois abre caminhos para a discussão do machismo como uma erva daninha que prejudica o desenvolvimento masculino, suprimindo e silenciando sentimentos que não possuem gênero, pois são características sobretudo humanas. Além disso, a narrativa proporciona o olhar sobre a importância da amizade e da criatividade diante dos impactos negativos que recaem sobre os filhos em um processo de separação dos pais. A potência criativa da infância surge como uma saída para o fôlego, após um longo tempo mergulhado nas imposições e sufocado por repressões.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)
- BOJUNGA, Lygia. **Seis vezes Lucas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 4. Tradução de Suely Rolnik. -São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Tradução de Suely Rolnik. Petrópolis: Vozes, 1996.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KOHAN, Walter Omar. **Infância. Entre a Educação e a Filosofia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura Infantil Sul-Riograndense: a fantasia e o domínio do real**. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de Mestre em Letras. Porto Alegre, PUC, Instituto de Letras e Artes, 1980, 133 p.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas**. –Rio de Janeiro: Agir, 1987.

TIMORATO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/timorato/> >. Acesso em: 06/02/2023.

Recebido: 05/09/2025

Aceito: 24/03/2026

Publicado: 21/08/2026

COMO CITAR:

PESSOA, Ana Caroline Freire; FERREIRA, Anália Vitória Costa; SANTOS, Concísia Lopes dos. Infância subversiva: a ruptura da heteronormatividade em Seis vezes Lucas, de Lygia Bojunga. **Colineares**, Mossoró, Brasil, v. 11, n. 1, p. 135–146, 2026. DOI: 10.59776/2357-8203.2026.7464. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RCOL/article/view/7464>.