

## Os da minha rua: A infância como “ponto cardeal eternamente possível”

SISSA JACOBY

PUCRS



**Resumo:** Análise da infância como cronotopo, no sentido temático que lhe dá Mikhail Bakhtin, em *Os da minha rua*, do escritor angolano Ondjaki, bem como na perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard, que a coloca como potência, repertório de imagens e memórias a alimentar a produtividade poética nos devaneios voltados para esse passado e, nesse sentido, lugar de novas possibilidades do vivido.

**Palavras-chave:** Literatura e infância; Literatura e memória; Literatura africana

**Abstract:** The analysis of childhood as a chronotope, in the thematic sense that is established by Mikhail Bakhtin, in *Os da minha rua*, by the Angolan writer Ondjaki as well as the phenomenological perspective of Gaston Bachelard, who poses it as a potency, a repertoire of images and memories that feed the poetical productivity reveries in facing this month and in that sense, a place of new possibilities of living.

**Keywords:** Literature and childhood; Literature and memory; African literature

*Senti que rua não era um conjunto de casas, mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância.*

ONDJAKI

No final da coletânea de contos *Os da minha rua*, do angolano Ondjaki, há uma seção intitulada “Para tingir a escrita de brilhos lentos e silenciosos (troca de cartas)”, que abriga, como indica o parênteses, duas cartas trocadas entre o autor e a escritora Ana Paula Tavares. A “missiva” de Ondjaki, “texto-janela” enviado à amiga, mostra-se como “fechamento formal” da obra e, ao mesmo tempo, espécie de passaporte para a entrada simbólica num espaço de recolhimento, silêncio necessário após “sair de antigamente”. Nesse texto, cujo sentido se pode ampliar para texto-janela-carta-poema, de Ondjaki, o “antigamente”, que não deixa de ser uma homenagem ao escritor José Luandino Vieira (*No antigamente, na vida*, 1974) situa a infância como tempo e lugar, na associação que sugere: “como se tempo fosse um lugar”, progredindo para: “como se infância fosse um ponto cardeal eternamente possível” (p. 150).

A especulação associativa de tempo-lugar para situar a infância encontra ressonância no conceito de *cronotopo*, termo trazido para a crítica literária por Bakhtin, adaptado das ciências matemáticas (1993, p. 211), no sentido

da interligação fundamental das relações temporais e espaciais. A indissolubilidade de espaço e tempo que o termo expressa traduz a ideia de fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto que, a nosso ver, a infância parece agregar.

Ao mesmo tempo, a imagem da infância como “ponto cardeal eternamente possível”, usada por Ondjaki, também pode ser associada à ideia de infância de Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*, quando diz que: “Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades” (2009, p. 95). É, pois, sobre esse cronotopo de imagens em potência que busco refletir ao colocar minha leitura de *Os da minha rua* em perspectiva com outras leituras de memórias de infância realizadas durante a pesquisa “Memórias de infância: a gênese da vida literária”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A pesquisa, com apoio do CNPq, foi desenvolvida na PUCRS, no período 2007-2009.

Inventada como faixa etária no século XVIII, idealizada como “paraíso perdido” ou “idade de ouro”, no romantismo, fonte inesgotável para a matéria romanesca no século XX, o certo é que a evocação da infância é uma recorrência entre escritores em algum momento da existência, quando se sentem compelidos a desentranhá-la das malhas do tempo, seja como relato confessional seja como matéria de narrativas híbridas, em que ficção e memória caminham juntas, solidárias na arquitetura textual que resultará em crônica, conto, novela ou romance, e cujos efeitos autobiográficos ou não, variam conforme o conhecimento do leitor (HUBIER, 2003).

E parece não haver uma idade mais ou menos adequada para o retorno a esse tempo/espaço, em qualquer das duas opções, como acontece com as autobiografias, por exemplo, cuja matéria – a história de uma vida, de uma personalidade (LEJEUNE, 2008) – requer o transcurso de uma trajetória, pois é preciso, como disse tão bem García Márquez, já no título do primeiro volume de suas memórias, “Vivir para contarla”.

O tempo certo para a escrita de *Infância (Detstvo)* de Lev Tolstoi foi logo após os vinte anos, quando o jovem russo, entre outros rumos para sua vida, preferiu seguir os passos do irmão mais velho, Nicolau, indo combater no Cáucaso.<sup>2</sup> No caso do brasileiro Graciliano Ramos, que se valeu do mesmo título na reunião de trinta e nove contos, a idade da recordação foi aos cinquenta e três anos,<sup>3</sup> enquanto José Saramago esperou a ultrapassagem dos oitenta para narrar suas vivências de menino em Azinhaga e Lisboa, n’*As pequenas memórias*.<sup>4</sup>

Ondjaki, uma das vozes mais novas da literatura angolana, escolheu uma idade mediana e redonda para fazê-lo: trinta anos. E diferentemente dos escritores citados, que deram títulos literais às suas memórias – no caso de Tolstoi, inclusive nas sequências *Adolescência e Juventude (Otróchestvo, 1854 e Yúnost, 1857)* –, tituló poeticamente o volume de contos em que revive e reinventa a matéria da infância. Nesse sentido, aproximasse do espanhol Camilo José Cela, cujas memórias dos primeiros anos levam metaforicamente o nome *La rosa* e também começaram a ser escritas logo após os trinta anos.<sup>5</sup>

O título do livro de Ondjaki é, também, evocador de outras obras e infâncias, pois não há como não lembrar o clássico e já centenário romance do húngaro Ferenc Molnár,<sup>6</sup> *Os meninos da rua Paulo*, a que *Os da minha rua* remete inclusive nos motivos sugeridos pelo espaço em que agem as personagens. Intertexto voluntário ou não, a verdade é que, como diz o escritor angolano: “O universo está cheio de Humanidades e as raízes tocam-se, o mais das vezes”.<sup>7</sup> No entanto, ao contrário do livro de Molnár, em *Os da minha rua*, o leitor não encontrará verdadeiramente uma intriga, mas sim um conjunto de

relatos do menino Ndalú, – Ndalú de Almeida é o nome de batismo de Ondjaki<sup>8</sup> –, que viveu sua infância na Luanda dos anos 1980, inícios de 1990. É a imagem da rua, como espaço das brincadeiras, que vai orientar o olhar do narrador ao longo dos vinte e dois quadros revividos pela imaginação criadora, e que empresta lugar à bela metáfora para vida:

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais-velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora do jantar. A vida afinal acontece muito de repente... (p. 59)

Se, a despeito dos diferentes modos de narração, todas as infâncias se parecem nas reminiscências organizadas em torno de cronotopos<sup>9</sup> ou núcleos temáticos sempre revisitados, independentemente de classe social ou época, seja no século XIX seja em pleno século XXI,<sup>10</sup> tais como a família – na figura de pais, avós, tios e primos –, as brincadeiras, os amigos, a escola ou as primeiras dores, a de Ondjaki não constitui exceção à regra. Mas apresenta algumas singularidades a começar pelo título: *Os da minha rua*. Sob a aparência da objetividade que mascara o narcisismo inerente ao gênero, o olhar que parece dirigido para fora orienta a subjetividade de um eu-narrador que se propõe observador: o menino Ndalú, recordado pelo escritor Ondjaki. Por trás da exterioridade a que remete o pronome substantivo “Os”, o leitor pressupõe esse Eu que falará de uma série de “outros”, não só outros

<sup>2</sup> Publicadas em 1852, as memórias de infância de Tolstoi começaram a ser escritas por volta de 1850, durante o tempo em que esteve na guerra do Cáucaso.

<sup>3</sup> *Infância* também é o título das memórias de Graciliano, coletânea de contos publicada em 1947. Embora em 1936 ele já tivesse “a coisa pronta na cabeça”, conforme carta a sua mulher, relatando a ideia de alguns títulos para contos, os quais tanto coincidem com capítulos de *Infância* como também aparecem como matéria para *Vidas secas*.

<sup>4</sup> *As pequenas memórias*, de José Saramago foram publicadas em 2006, embora já estivessem sendo pensadas desde o final dos anos 1980, conforme o escritor afirmou em entrevista.

<sup>5</sup> Antes da edição em livro, em 1959, suas memórias foram publicadas no *Correo Literario*, de Madrid, e mais tarde na revista *Destino*, de Barcelona em 1953.

<sup>6</sup> Há quem diga que o romance é, em parte, autobiográfico, expressão nostálgica da infância do autor. Cfe. Bibliografias in: MOLNAR, Ferenc. *Os meninos da rua Paulo*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 258.

<sup>7</sup> In: Entrevista a Ondjaki, *Orgia literária*, 25 nov. 2007. Acessível em: <http://orgialiteraria.com/?p=81>

<sup>8</sup> Ondjaki é o nome do escritor. Ndalú, quase um anagrama de Luanda, é reservado para uso em família, segundo declaração do autor em entrevista.

<sup>9</sup> *Cronotopo* no sentido temático, atribuído por Mikhail Bakhtin, ou seja como centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. Aqui utilizado tanto no sentido da infância como esse tempo-espaço fora do tempo e do espaço, como dos núcleos temáticos em torno dos quais costumam se organizar as recordações da infância.

<sup>10</sup> Os núcleos temáticos que orientam as memórias de infância constituem um dos tópicos estudados na pesquisa mencionada anteriormente. Os resultados dessa pesquisa serão publicados em livro sob o título “Memórias de infância: a gênese da vida literária”, cuja redação encontra-se em andamento.

meninos, mas todas aquelas pessoas com quem o autor conviveu e dividiu os primeiros anos, no espaço-tempo da rua-infância. Entretanto para expressar o exterior é necessária a sua interiorização, como indica o uso do pronome possessivo “minha”, pois ao falar do Outro o narrador fala de si.

Assim a rua de Ondjaki se mostra povoada por espaços plenos de vivências recordadas ou reimaginadas pelo poeta: o quintal do tio Chico, bebedor inveterado de cerveja que construiu um quarto especialmente para armazenar os barris; a piscina de Coca-cola do tio Victor, o contador de histórias mirabolantes, “pessoa tão alegre e cheia de tantas magias porque vivia em Benguela”; a casa do Lima com “a televisão mais bonita do mundo”, porque colorida; a casa vazia da madrinha tia Rosa, cheia das lembranças dela, dos cuidados com o afilhado a quem livrou de ficar numa creche desde bebê. São as imagens fielmente amadas, como diz Bachelard (2009, p. 2-3), que estão na origem das imagens poéticas, beneficiadas pela produtividade psíquica da imaginação: “Durante muitos anos, para mim o mundo teve o cheiro daquele quintal maluco: as cervejas, as comidas e as mãos da tia Rosa a emprestarem cheiros de cozinha aos meus cabelos despenteados” (p. 56).

Alguns desses lugares e personagens, familiares e amigos, irão reaparecer no romance *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), que realiza, na ficção, o sonho de um grupo de meninos da Praia do Bispo: explodir as obras do mausoléu do presidente Agostinho Neto, reafirmando a inserção da literatura de Ondjaki na história recente de seu país, como já acontecera em *Bom dia camaradas* (2001), romance que mistura memórias de infância e ficção, segundo o próprio escritor.<sup>11</sup>

Em *Os da minha rua*, os rastros da história recente de Angola também aparecem, entre outras marcas e contos, na construção do mausoléu para o presidente pelos trabalhadores soviéticos, em “Manga verde e o sal também”; na presença de professores cubanos na cidade, em “Um pingo de chuva”: “Depois o camarada professor Ángel explicou-nos, com palavras um bocadinho difíceis, que a missão deles em Angola tinha terminado e que se iam embora muito breve” (p. 122). A descrição sinestésica da despedida dos professores estende seus reflexos ao presente da escrita, como acontece em muitos momentos da narrativa, quando se encontram o menino Ndalu e o poeta Ondjaki, deformando imagens e presentificando odores. Como diz Bachelard, “cada cheiro de infância é uma lamparina no quarto das lembranças” (2009, p. 136), ainda que, neste caso, evocador de tristezas como a separação, por exemplo:

Eu acho que nunca cheguei a dizer a ninguém, talvez só mesmo à Romina, mas na minha cabeça eu sempre escondia este pensamento: as despedidas têm cheiro.

E não é cheiro bom tipo chá-de-caxinde, ou as plantas a darem ares duma primeira respiração na frescura da manhã, entre silêncios e cacimbos molhados. Não. Despedida tem cheiro de amizade cinzenta. Nem sei bem o que é isso é, nem quero saber. Não gosto mesmo de despedidas. [...] Aquilo tudo cheirava a despedida até mais não (p. 119-121).

Enquanto espera os colegas na escola Juventude em Luta, para irem à casa dos professores cubanos, o menino devaneia invadido pelas imagens dos primeiros anos. A escola também se apresenta como lugar de evocação, outro espaço-tempo dentro do cronotopo infância,<sup>12</sup> a preencher-se de figuras fantasmiais:

Como num filme, sempre me acontecia isso: eu olhava as coisas e imaginava uma música triste; depois quase conseguia ver os espaços vazios encherem-se de pessoas que fizeram parte da minha infância. [...] A escola enchia-se de crianças e até de professores, pessoas que tinham sido da minha segunda classe, da terceira [...] quando alguém me tocava no ombro, as imagens todas desapareciam, o mundo ganhava cores reais, sons fortes e a poeira também.

Essas imagens vão se intensificando nos últimos contos, nos quais amigos e colegas já aparecem como ausências em algumas lembranças: “O Bruno já tinha desaparecido [...] A minha turma, quase sempre junta desde a terceira classe tinha começado a desfazer-se toda tipo uma onda rebentada nas calemas brutas de agosto”. Assim, ainda que não haja intriga em *Os da minha rua*, pode-se dizer que há uma gradação de acontecimentos a sinalizar o fim de uma fase, percebida também no tratamento de alguns temas. No penúltimo capítulo, por exemplo, os sinais de transição para um novo ciclo vêm associados a uma situação de leitura que anuncia certa maturidade tanto com relação ao texto lido pela turma quanto ao necessário controle das emoções. O relato, em “Nós choramos pelo cão tihoso”, é um dos pontos altos

<sup>11</sup> Ondjaki nasceu em Luanda, durante a guerra civil (1975 – 2002) que assolou Angola logo após a independência (1975). Em seu primeiro romance, *Bom dia camaradas*, trata dessa fase da história do país desde o ponto de vista de um narrador-menino. Segundo o próprio escritor, o romance foi escrito a partir do desafio de um editor amigo, angolano: “Ele queria um livro que falasse da minha perspectiva da independência de Angola. Eu nasci em 1977, dois anos depois da independência, e eu pensei que a minha visão sobre todo esse processo histórico era a da minha própria infância. Organizei algumas memórias, preparei alguns capítulos e comecei a escrever. Claro que tive que ficcionalizar a minha vida, e a dos outros também. Mas um livro é sempre isso.” Entrevista - Da memória da infância à construção de um romance que contorna a História de Angola. Arte e cultura. Carta Maior, 24/08/2006. Acessível em [http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=12046](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=12046).

<sup>12</sup> Segundo Bakhtin, os cronotopos grandes ou fundamentais “podem incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronotopos: pois cada tema possui o seu próprio cronotopo”. Uma grande quantidade de cronotopos e suas inter-relações complexas podem ser observadas numa mesma obra, sendo que é frequente que um sobressaia como cronotopo englobador ou dominante. (2009, p.357)

do livro, pela tensão psicológica que toma conta do menino e sua tradução em imagens na evocação do narrador. Na verdade, esse metaconto narra a leitura de outro conto, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, “Nós matamos o cão-tinhoso”, cuja história também é narrada por um menino.<sup>13</sup> Embora já tivesse lido o texto dois anos antes, Ndalú se depara com uma dificuldade maior na nova situação de leitura, pois daquela vez a história “parecia mais bem contada”:

Eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais [...]. Se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto. (p. 132).

A tensão que se instala na classe – com a leitura em voz alta por alguns alunos selecionados pela professora, dentre os quais o narrador – oscila entre o riso inicial e a tensão crescente ao final da história lida, provocando a emoção de todos e algumas lágrimas que precisam ser contidas:

Ela mandou seguir. Voltei ao texto. Um peso me atrapalhava a voz e eu nem podia só fazer uma pausa de olhar as nuvens porque tinha que prestar atenção ao texto e às lágrimas. [...] Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro. Olhei as nuvens. Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes. (p. 135-136).

A ruptura anunciada nesses últimos relatos se concretiza no conto “Palavras para o velho abacateiro”, quando o narrador rememora o dia em que os pais concordaram que ele fosse estudar em outro país. O desejo, comunicado aos pais há algum tempo, terá de se transformar em ação no presente da ação narrada ou seja após receber o consentimento. Como costuma acontecer nos processos de amadurecimento, a tomada de decisão necessária é difícil e dolorida. Simbolicamente o narrador reconstrói o instante, colocando-se no centro de uma tempestade no meio do quintal, num domingo, após a família retornar da praia. A mudança que vai desacomodar a vida e provocar separações se anuncia na tempestade de chuva e de ventos que reviram quintais, amedrontam gatos nas chapas de zinco e fazem estremecer o abacateiro. A árvore, antes compreendida pela criança, nesse momento se mostra indecifrável para ela. Ou terá a criança sido levada também nesse vendaval, e daí o desentendimento

com o velho amigo, de quem, o adulto que se insinua, não entende a linguagem:

[o abacateiro] estremeceu como se fosse a última vez que eu ia olhar para ele e pensar que ele se mexia para me dizer certos segredos, não sei o que o abacateiro me disse, não soube mais entender e pode ter sido nesse momento que no corpo de criança um adulto começou a querer aparecer, não sei, há coisas que é preciso perguntar a um abacateiro velho... (p.137)

Esse conto-despedida apresenta-se como síntese do livro e da infância como devaneio, nas imagens e significados propostos pela arquitetura textual. O primeiro dos quatro parágrafos, que constituem o conto de dez páginas, se estende por oito páginas e meia, num único fôlego, sem que o leitor o perceba à primeira vista. Lembrando o estilo labiríntico da oralidade de José Saramago, a linguagem desordenada e quase caótica representa a consciência confusa, mas premonitória, de fim de ciclo, que se dá numa torrente de palavras, frases, imagens, ao sabor da tempestade, da água que cai, ensopando o menino, e do vento que o encerra no redemoinho de um tempo sem tempo, de um espaço ao mesmo tempo exterior e íntimo: “parei um pouco a deixar a chuva cair sobre a cabeça, fechando os olhos, escutando o ruído que ela fazia cá fora no mundo e dentro de mim também, queria ver quantos pensamentos eu podia inventar – e pensar ...” (p. 138).

O efeito visualmente cinematográfico das imagens, que se articulam e se sobrepõem ao longo dessas oito páginas e meia, é o de câmera lenta a acompanhar a movimentação de cena, em cujo centro a figura do menino, em vários momentos – no quintal, no interior da casa –, parece estática ou “congelada”. A mover-se unicamente a consciência irradiadora das imagens evocadas na linguagem, que parece deslocar-se pela casa visitando espaços que já são memória: “a minha cabeça deslocava-se devagarinho [...] o corredor lá em cima era uma mar pesado de silêncios e isto não é poesia falada, havia ali um silêncio que pesava se uma pessoa se mexesse em qualquer direção”. (p. 140).

O mesmo se dá com a noção de espaço pertencente a outro tempo: “entrei no meu quarto de tão poucos anos, fazia-me confusão entender porquê (sic) eu vivia aquele quarto como um espaço antigo, como se eu fosse uma pessoa de antigamente, e não era” (p. 142). Essa (re)descoberta de ser outro em outro espaço-tempo, é destacada por Bachelard, a propósito dos devaneios voltados para a infância, quando refere a autobiografia de Karl Philipp Moritz: “As ideias da infância são talvez, diz ele, o vínculo imperceptível que nos liga a estados anteriores, se pelo menos este que é agora o nosso eu já existiu uma vez, em outras condições.” (BACHELARD, 2009, p. 107).

<sup>13</sup> Um símbolo contra o racismo colonial português, “Nós matamos o cão-tinhoso” é um texto muito popular e leitura escolar em Luanda, sendo o título da coletânea de seis contos, escritos por Honwana em 1964. Esse livro de Honwana fez parte da coleção Autores Africanos, da Editora Ática, publicada em 1980.

Na verdade, a profusão de imagens desse primeiro parágrafo cria a ideia de um fluxo de consciência evocado durante a fala da mãe, fragmentada em quatro frases, às quais aparece entremeado, quando o menino entra em casa após a tempestade no quintal. O último fragmento é o fecho desse grande bloco de imagens – “se tu queres ir para outro lugar, nós também achamos que é melhor” (p. 145) – que completa a ideia principal, meio perdida páginas antes: “nós pensamos que, se é realmente o que tu queres, podes ir estudar para outro país” (p. 142).

Em *Os da minha rua*, a infância como cronotopo e potência serve à imaginação poética no presente da escrita, que se deixa invadir pelo repertório produtivo de memória e invenção. Com outras crianças, meninos e meninas, Ndalú reinventa as vivências desse espaço-tempo que alimenta também a “admiração de ser”, de ter sido essa criança: “Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade [...] como se nós, as crianças, vivêssemos numa vida distraída ao sabor da escola e da casa da avó Agnette.” (p. 59) Segundo Bachelard, a descoberta de uma “infância imóvel”, “sem devir”, livre da engrenagem do calendário, acontece quando nos admiramos de nosso próprio passado, e “horas há na infância, em que toda criança é o ser admirável, o ser que realiza a *admiração de ser*”. (2009, p. 111, grifos do autor) Por outro lado, dentro do cronotopo da infância, o narrador de *Os da minha rua* destaca outros dois cronotopos como fundamentais e que se mostram recorrentes em toda memória de infância: a escola e a casa dos avós, espaços externos à casa dos pais, espaços da rua.

A associação rua-infância, presente na metáfora do título, é retomada ao final do último conto por Ondjaki, caracterizando além da chave de leitura da obra, talvez, seu melhor momento, quando o adolescente se percebe deixando para trás não apenas as vivências de um lugar e de um tempo, mas tudo que esse tempo-espaço tem de insondável no sentido arquetípico de infância.

... senti que despedir-me da minha casa era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua, senti que rua não era um conjunto de casas *mas uma multidão de abraços*, a minha rua, que sempre se chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou *espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância*. (p. 145 – grifos meus).

Escritor jovem, Ondjaki ainda revisitará muitas vezes o menino Ndalú, nesse cronotopo que alimenta constantemente a criação poética em novos devaneios. Mas serão outras vidas recomeçadas, pois o devaneio voltado para o passado, a busca da infância, segundo Bachelard, “parece devolver vida a vidas que não aconteceram”.

É nesse sentido que entendo o modo como Ondjaki define a infância – “ponto cardeal eternamente possível” –, esse espaço-tempo orientador e insondável em sua profundidade e inesgotabilidade, que remete ao arquétipo do *poço*. Para Bachelard, a infância é o “poço do ser”, e a imagem do poço é “uma das imagens mais graves da alma humana”. Lugar de mistérios, essa “noite da terra” é também “noite dos tempos”, podendo ser tanto bruma perdida, água negra e longínqua, no caso da imagem do poço na infância de Karl Moritz, quanto água fresca, glauca e sonora sob a terra escura, no sentido que lhe dá Juan Ramón Jiménez em *Platero y Yo* (2009, p. 108-109).<sup>14</sup>

A infância como *poço do ser* é o cronotopo por excelência da criação literária, repertório inesgotável de imagens. Não por acaso, o escritor e psicanalista Cyro Martins se vale da mesma relação, com conhecimento e familiaridade: “o lembrar a infância não me aborrece. Pelo contrário, tenho experimentado emoções gratificantes ao debruçar-me sobre o bocal desse poço” (MARTINS, 1990, p. 20).

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1993.
- HUBBIER, Sébastien. Aux lisières de la vie et de la fiction. In: *Littérature intimes*. [s.l.]: Armand Collin, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. Pacto autobiográfico. De Rousseau a internet. Trad. Jovita G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MARTINS, Cyro. *Para início de conversa*. Porto Alegre: Movimento, 1990.
- ONDJAKI. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Lingua Geral, 2007.

Recebido: 30 de julho de 2010  
Aprovado: 15 de agosto de 2010  
Contato: sjacoby@puccrs.br

<sup>14</sup> Ver BACHELARD, 2009, p.109, notas 21 e 22.