

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

CRISTINA COUTO DELPRETE

**AS RECORDAÇÕES DE INFÂNCIA NA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA E NO  
CONTO DE GRACILIANO RAMOS**

Porto Alegre

2010

CRISTINA COUTO DELPRETE

**AS RECORDAÇÕES DE INFÂNCIA NA CRÔNICA DE RUBEM BRAGA E NO  
CONTO DE GRACILIANO RAMOS**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
apresentado à Faculdade de Letras da Pontifícia  
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como  
requisito parcial para obtenção de Licenciado em Letras.

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr. Sissa Jacoby**

Porto Alegre

2010

Dedico este trabalho aos meus pais,  
meus maiores incentivadores.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus, por todas as bênçãos concedidas.

À minha família, pela confiança, compreensão e por suportar a saudade.

Ao Andrenilson, meu noivo e companheiro, pelo apoio constante.

À Ane, à Déia e ao Antônio, por serem meu porto seguro.

À professora Sissa Jacoby, pela orientação e por todas as oportunidades dadas nesses quatro anos de graduação.

À Alice, à Ana Aline, à Chris e à Pá, por simplesmente serem tão especiais.

Aos colegas de graduação, pelo aprendizado compartilhado.

## RESUMO

O presente trabalho visa analisar a constituição das recordações de infância em duas diferentes modalidades narrativas: o conto e a crônica, observando as particularidades de cada gênero. Para a realização das análises, foi recortado um *corpus* de três crônicas, do livro *A casa dos Braga*, de Rubem Braga, e de três contos, do livro *Infância*, de Graciliano Ramos. O estudo procurou estabelecer um diálogo entre as teorias da autobiografia e dos dois gêneros narrativos, tendo como base para as análises da crônica e do conto: Antonio Candido (1980), Massaud Moisés (1978), Jorge de Sá (2005) e Mempo Giardinelli (1994); e para os estudos da literatura confessional: Georges Gusdorf (1991), Philippe Lejeune (1991) e Karl Weintraub (1991).

**Palavras-chave:** Memórias de infância. Crônica. Conto.

## **ABSTRACT**

This paper aims to analyze the constitution of childhood memories in two different forms of narrative: tales and chronic; observing the particularities of each. In order to do so, a corpus of the three chronicles, of the book *A casa dos Braga*, by Rubem Braga, and three tales, of *Infância*, by Graciliano Ramos, was settled. The study sought to establish a dialogue between the theories of autobiography and the two narrative genres, taking as basis for analysis of chronicle and short story: Antonio Candido (1980), Massaud Moisés (1978), Jorge de Sá (2005) and Mempo Giardinelli (1994); and for studies of confessional literature: Georges Gusdorf (1991), Philippe Lejeune (1991) and Karl Weintraub (1991).

**Keywords:** Childhood memories. Chronicle. Short story.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 SÓ PODEMOS EXPOR O QUE SOMOS.....</b>	<b>9</b>
<b>3 EU SOU LÁ DE CACHOEIRO.....</b>	<b>17</b>
3.1 “CHAMAVA-SE AMARELO” .....	17
3.2 “A MINHA GLÓRIA LITERÁRIA” .....	21
3.3 “A VINGANÇA DE UMA TEIXEIRA” .....	24
<b>4 O MUNDO ERA COMPLICADO.....</b>	<b>28</b>
4.1 “NUVENS” .....	28
4.2 “ESCOLA” .....	33
4.3 “UM CINTURÃO” .....	37
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>
<b>ANEXO A .....</b>	<b>48</b>
<b>ANEXO B .....</b>	<b>54</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Durante o curso de graduação na Faculdade de Letras da PUCRS, participei de alguns projetos de iniciação científica orientados pela Prof.<sup>a</sup> Dr. Sissa Jacoby. Dentre esses projetos, um, intitulado *Memórias de Infância* – a gênese da vida literária, despertou meu interesse para o estudo de obras autobiográficas da literatura brasileira, em especial aquelas voltadas para as recordações de infância recorrentes na crônica e no conto.

É comum o uso da matéria de infância por escritores em suas obras de ficção. Os próprios autores – como José Saramago em seu livro *As Pequenas memórias* – assumem o uso dessas lembranças como matéria literária. Embora essas recordações possam surgir nas mais variadas modalidades de textos narrativos, como, por exemplo, no romance, na crônica e no conto, este estudo se volta apenas para os dois últimos. Uma vez que crônica e conto são gêneros distintos, com características próprias, busco verificar como se dá a reconstituição da infância em cada uma das duas modalidades narrativas.

Para isso foram escolhidas três crônicas: “Chamava-se Amarelo”, “A minha glória literária” e “A vingança de uma Teixeira”, do livro *A casa dos Braga*, de Rubem Braga; e três contos: “Nuvens”, “Escola” e “Um cinturão”, do livro *Infância*, de Graciliano Ramos. A opção por esses dois autores deve-se ao fato de ambos serem escritores canônicos na literatura brasileira e representativos nos dois gêneros que serão abordados. Por outro lado, as duas obras são consideradas pela crítica e pelos dados paratextuais de suas edições, como memórias de infância.

O trabalho buscou uma aproximação entre as teorias que tratam da literatura confessional, da crônica e do conto, a fim de verificar o modo como a infância é recriada nessas duas modalidades narrativas. Para isso, foram estudados teóricos como Georges Gusdorf,<sup>1</sup> Philippe Lejeune,<sup>2</sup> quanto ao gênero autobiográfico, e Antonio Candido,<sup>3</sup> Massaud Moisés,<sup>4</sup> Jorge de Sá<sup>5</sup> e Mempo Giardinelli,<sup>6</sup> quanto a crônica e o conto.

---

<sup>1</sup> GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, La Autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 10, dez. 1991.

<sup>2</sup> LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, La Autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 47, dez. 1991.

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. In: *A vida ao rés-do-chão, Para gostar de ler*, vol. V. São Paulo: Ática, 1980, pp. 4 – 13.

<sup>4</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária* – prosa. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

Além de concluir a respeito da utilização das memórias de infância, como matéria literária, na crônica e no conto, procuro, também, refletir sobre a possibilidade do pacto autobiográfico com relação às duas modalidades, tendo em vista as peculiaridades de cada gênero.

Para a realização das análises foi preciso, primeiro, definir o objeto de estudo da pesquisa. Após a leitura das duas obras, tendo em vista o caráter monográfico deste trabalho, foi necessária uma redução do *corpus*. Daí a escolha de três crônicas e três contos, os quais, além de representativos da recriação da infância, se aproximam nos assuntos abordados pelos dois autores.

Selecionados os textos literários, foram estudadas as teorias relativas aos gêneros crônica e conto, bem como o gênero autobiográfico. A revisão dos pressupostos teóricos apresenta-se no capítulo um deste trabalho, que busca o diálogo entre os três gêneros estudados ao longo da pesquisa.

Os capítulos dois e três correspondem às apresentações das obras escolhidas para o trabalho e às análises das crônicas e dos contos.

O último capítulo do trabalho, de caráter conclusivo, descreve os resultados obtidos através das análises, procurando expor as diferenças na reconstituição das memórias de infância na crônica e no conto, respondendo à pergunta que norteia o trabalho.

Por fim, constam na seção de anexos os textos literários, três contos e três crônicas, utilizados nas análises.

---

<sup>5</sup> SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

<sup>6</sup> GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

## 2 SÓ PODEMOS EXPOR O QUE SOMOS...

Desde o início do século XX, a literatura confessional vem ganhando espaço no mercado literário. Para Maria Zaira Turchi (1997), a atração por obras autobiográficas nas últimas décadas se deve ao importante lugar que a individualidade tem na modernidade, principalmente no mundo ocidental.

O aumento dessa produção encontrou resposta positiva dos leitores, interessados nas chamadas “histórias de vida”: autobiografias, memórias e diários íntimos, que pressupõem um relato fiel da vida de uma pessoa com existência real.

Segundo Georges Gusdorf (1991, p.10), o homem que conta a sua vida compreende, na medida em que se recria através da escrita, a singularidade das experiências humanas e sabe, por isso, que a vida de cada um merece ser narrada: *Cada hombre es importante para el mundo, cada vida y cada muerte; el testimonio que cada uno da de si mismo enriquece el patrimonio común de la cultura.*

Além disso, a pessoa que expõe sua vida ao público está também em busca do autoconhecimento. O processo de autoconhecer-se acontece na medida em que o autobiógrafo vai se repensando através da escrita, e, em consequência, recriando o seu Eu.

Por isso, para Gusdorf (1991, p. 13), a autobiografia só será possível em um meio cultural onde a consciência de si exista. Voltar às experiências passadas faz com que o homem pense no que ele é através do que ele tem sido: *La recapitulación de las etapas de la existencia, de los paisajes y de los encuentros, me obliga a situar lo que yo soy en la perspectiva de lo que he sido.*

O processo de autoconhecimento exige maturidade do sujeito que fala de si mesmo. Por isso, geralmente, pressupõe-se do autobiógrafo certa experiência de vida, como acontece nos primeiros relatos autobiográficos de Santo Agostinho, Jean-Jacques Rousseau, e Michel Eyquem de Montaigne. No entanto, isso não impede que pessoas mais jovens, ao escreverem suas autobiografias, vivam as experiências do autoconhecer-se e do recriar-se, como, por exemplo, fez o prêmio Nobel espanhol Camilo José Cela ao escrever *La rosa*. Para Cela, aqueles escritores que morrem jovens se vão e não nos contam o que viram e o que viveram, por isso decidiu escrever suas memórias cedo, para que não deixasse nada por fazer (CELA, apud JACOBY, 1999, p. 39)

Os relatos autobiográficos são importantes em vários aspectos, um deles, por exemplo, é o modo como esse tipo de literatura pode ser lido. Mais que uma leitura de confissão, por ser recordação, as modalidades autobiográficas são, também, fonte de entretenimento, pois existem como obra criativa, ou seja, o leitor pode escolher ler a obra como literatura ficcional. Além disso, funcionam como registro histórico, documento da memória da época em que ocorreram os fatos narrados. Para Antonio Candido (1987), isso é o que pode ser chamado de leitura de dupla entrada.

Assim, quando lemos *Olhinhos de gato* de Cecília Meireles, não estamos apenas lendo a história de uma personagem chamada Olhinhos de Gato, mas também a vida da pequena Cecília a partir dos seus 2 anos, e entendendo como era a sociedade carioca no início do século XX.

Dentre as modalidades da literatura confessional, destacam-se a autobiografia e as memórias, narrativas introspectivas que costumam apresentar-se bastante interligadas por serem modos muito próximos de recuperação do vivido.

Segundo Karl Weintraub, a diferença entre esses dois modos de narrar o vivido se encontra no fato de as memórias estarem ligadas às experiências externas de uma determinada fase da vida do memorialista, enquanto a autobiografia volta-se para a história de toda uma vida, centrando-se na interioridade do autobiógrafo:

La autobiografía, sin embargo, parte del supuesto de que es el propio escritor el que está tratando de reflexionar sobre el ámbito e experiencias de su propia vida interior, o sea, que el autor es alguien para quien esta vida interior es importante. En las memorias, el hecho externo se traduce en experiencia consciente, la mirada del escritor se dirige más hacia el ámbito de los hechos externos que al de los interiores. Así, el interés del escritor de memorias se sitúa en el mundo de los acontecimientos externos y busca dejar constancia de los recuerdos más significativos. (WEINTRAUB, p. 19)

Outros estudiosos do gênero, como, por exemplo, Philippe Lejeune, também estabelecem diferenças entre essas duas modalidades. Para o teórico, a autobiografia é um relato em prosa que uma pessoa faz de si mesma, dando ênfase à interioridade e à vida pessoal. Para ele, o que difere a autobiografia das memórias é que essas (apesar de serem narrativas em prosa que uma pessoa faz de si mesma), não tratam da introspecção do sujeito nem de toda a história de vida de uma personalidade.

Apesar das diferenças que caracterizam esses dois modos de recuperação do vivido, é comum encontrarmos memórias centradas em reflexões individuais e autobiografias que remetem a fatos externos da vida do sujeito.

Referindo-se ao “pacto autobiográfico” de Phillippe Lejeune, que propõe a identidade entre autor, narrador e personagem, para que exista autobiografia, Zaíra Turchi (1997) sugere outro índice de reconhecimento: através do prefácio ou de algum elemento pré-textual que estabeleça essa relação. No entanto, o pacto autobiográfico sempre vai depender da relação de confiança estabelecida entre o leitor e o autor do texto.

Turchi (1997, p. 215) diz que um leitor “menos ingênuo” sabe que o Eu que viveu as experiências do passado, não é o mesmo que relata essas experiências no presente. A autora cita Pascal A. Ifri para lembrar que na autobiografia, por exemplo, a voz do narrador é a que mais vai aparecer, uma vez que é ele que vai escolher e ordenar as memórias narradas. O passado vai ser menos vivido e mais interpretado por esse narrador, sendo assim o *eu se estabelece na mediação destes territórios vizinhos, criando o entre-lugar do discurso autobiográfico, resultado da relação sujeito e objeto.*

No Brasil, a literatura confessional ganhou impulso do fim do século XIX até a semana de arte moderna em 1922. Foi após esses movimentos que as memórias de infância ganharam importância no meio literário. Para Eliane Zagury (1982, p. 14), elas chegaram a ser um dos suportes para a prosa lírica da época.

O memorialista, ao escrever suas memórias de infância, pode rever sua existência através dos períodos mais remotos da vida. No contexto literário brasileiro, vários escritores narraram sua infância e adolescência: José Lins do Rego, Ciro dos Anjos, Graciliano Ramos, Murilo Mendes, Pedro Nava, Cecília Meireles. Para Gusdorf (1991, p.13), a criança ainda não é um personagem histórico, e a importância de sua existência se dá, principalmente, por aquele que a vivenciou. Por isso, o escritor que recorda seus primeiros anos se encontra num lugar encantado que só a ele pertence. Entretanto, o estudioso reconhece que algumas memórias de infância produziram obras excelentes, como, por exemplo, *Recuerdos de infancia y de juventud*, de Renan, ou *Si la semilla no muere*, de Gide.

Mesmo com essa característica tão particular, as memórias de infância conseguem imprimir universalidade à narrativa, conforme Antonio Candido (1981, p.

59), pois o toque de poesia dado ao livro de memórias acaba por criar o mais geral através do que há de mais particular na obra: as experiências da criança.

Mas por que deixar registrada essa fase da vida? Para o escritor Camilo José Cela, as memórias de infância são muito importantes para que se compreenda o adulto que escreve: *Yo sé muy bien todo lo que en mi personaje de hoy hay de heredero o de aprendido em sus primeros años. Y el lector, si yo no se lo digo, corre el riesgo de quedarse sin saberlo.* (CELA apud JACOBY, 1999, p. 40)

A narrativa das memórias de infância procura sempre dar atenção à criança, mesmo que também conte a história de outras personagens e dê testemunho de uma época. Mas o que há de mais importante nesse gênero é a autocontemplação do adulto em relação ao seu Eu criança.

Para Gusdorf, a distância entre “aquele-que-escreve” e o que “está-sendo-escrito”, faz com que a experiência vivida no passado passe a ter outro significado, às vezes até mais verdadeiro que a primeira, pois a memória concede ao memorialista outras perspectivas de leitura sobre si mesmo:

En otras palabras, la autobiografía es una segunda lectura de la experiencia, y más verdadera que la primera, puesto que es toma de consciencia: em la inmediatez de lo vivido, me envuelve generalmente el dinamismo de la situación, impidiéndome ver el todo. (GUSDORF, p. 13)

As recordações de infância podem surgir em diferentes modalidades do gênero narrativo, como, por exemplo, a crônica e o conto. O relato de cunho confessional, principalmente aquele de infância, apresenta uma forte carga emotiva, pois relata um momento único da vida de uma pessoa. Quando as memórias surgem na crônica geralmente ela perde sua identidade natural, como relato dos acontecimentos imediatos, e se torna mais lírica, ganhando maior densidade porque é mais trabalhada pelo cronista. Como consequência, se aproxima mais do seu gênero vizinho: o conto.

Como acontece, em geral, com todos os gêneros textuais, a crônica foi sofrendo modificações com o passar do tempo. A palavra “crônica” vem da etimologia grega *khronos*, que significa tempo, ou seja, uma forma de contar os fatos ordenados cronologicamente.

Ainda hoje, em diversos idiomas europeus, a palavra “crônica” permanece com esse sentido, mas, no Brasil, o termo ganhou outro significado. A partir do

século XIX a palavra “crônica” passou a representar um gênero literário específico, associado ao jornalismo.

A princípio, ela estava vinculada aos folhetins. Era uma espécie de rodapé que tinha a finalidade de informar acontecimentos sociais, dar receitas culinárias, enfim, servia como entretenimento.

A crônica, ao longo do tempo, foi evoluindo para uma forma de texto mais leve. Segundo Eduardo F. Coutinho (2006), depois do romance-folhetim foi dado um novo espaço a esse gênero, sempre vinculado ao jornal. Assim a crônica passou a *condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-se assimilável a todos os paladares.*

No Brasil, ela apareceu com o Romantismo, mas só foi se firmar como gênero no período pós 1930, quando surgiram vários escritores que, praticamente, deram à crônica a patente brasileira. Segundo Antonio Candido (1981, p. 15), *a fórmula moderna da crônica, que mistura fato miúdo e um toque humorístico, com o seu ‘quantum satis’ de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.* Para o autor, a crônica veio para quebrar o formalismo da escrita na medida em que sua linguagem se tornou cada vez mais simples e moderna, sem deixar de perder a importância literária.

Observa-se essa importância através de nomes reconhecidos na literatura unicamente pela produção de crônicas, como é o caso, por exemplo, de Rubem Braga. Para Afrânio Coutinho, Braga usava singularmente o cotidiano e realizava proezas com as palavras, tornando-se o único escritor brasileiro que ficou mundialmente conhecido exclusivamente como cronista. Para Coutinho, Braga era *um poeta finíssimo em pura prosa:*

(...) tornou o gênero um grande gênero, que muito honra nossa literatura como um gênero rico, típico, específico, por assim dizer, parente dos *essays* ingleses de um Lamb, um Coleridge, um Chesterton. Rubem deu força ao gênero, tornou-o da mais alta dignidade literária, com a beleza de seu estilo, a singeleza de sua palavra mágica. Grande escritor, dos maiores de nossas letras modernas. (COUTINHO, A., apud COUTINHO, E. 2006, p. 1)

Segundo Massaud Moisés (1977), quando a crônica é de predominância jornalística, com características fortes de reportagem, ela dura o espaço de um jornal, mas quando extrapola a informação e se mescla com a literatura, ela pode merecer um tratamento crítico. É por isso que algumas crônicas nunca perdem seu

sentido, nem seu valor, elas simplesmente alcançam a perenidade de um texto literário.

A propósito do lirismo, que também pode se fazer presente, Antonio Candido afirma que a crônica, por ficar tão perto do dia-a-dia, dá grandeza e beleza ao que de menor pode existir. Assim ela quebra com a grandiloquência da literatura, é *amiga da verdade e da poesia*, pois é a subjetividade do cronista que a torna tão singular e humana.

A crônica literária tende para o lirismo muito mais do que a crônica jornalística, pois sua subjetividade fala tanto do Eu quanto a poesia:

Enquanto poesia, a crônica explora a temática do “eu”, resulta de o ‘eu’ ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético. Rubem Braga, mestre no gênero, ainda nos fornece os elementos para esboçar a teoria que sustenta a crônica. (MOISÉS, 1977, p. 251)

Ainda segundo Moisés (1977), esse falar do Eu tão desnudadamente, como faz o cronista, transforma a crônica em páginas de confissão, de diário íntimo ou de memórias.

A confissão íntima própria da crônica se aproxima do pacto autobiográfico sugerido por Philippe Lejeune, pois nela, o leitor não distingue a pessoa do autor da figura do cronista e narrador. O próprio cronista não se preocupa em disfarçar tal união. Segundo Jorge de Sá (2005, p. 9):

Enquanto o “contista” mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato “exemplar”, o “cronista” age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários, sem ter sequer a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é, principalmente, personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances).

O cronista se expõe de modo mais explícito e espontâneo, com menos “disfarces” do que os escritores de outros gêneros. Ele precisa da sua biografia para fazer literatura, para justificar o seu texto e para reafirmar a sua opinião sobre o que fala. A recordação posiciona o autor num tempo e num espaço, *o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivência* (Sá, 2005).

Nessa perspectiva, a crônica pode ser considerada menos ficcional, quanto à elaboração do vivido, se comparada a outros gêneros em que a experiência pessoal do escritor se apresenta mais diluída.

O conto, por exemplo, por não estar ligado ao dia-a-dia e pelo fato de o escritor, geralmente, procurar uma exposição quase nula na obra, tende a parecer mais ficcional do que a crônica, requerendo um pacto autobiográfico mais explícito.

Historicamente *o conto é tão antigo quanto o homem*, a afirmação de Guillermo Cabreta Infante revela que assim que o homem se reconheceu como ser capaz de falar, imaginar e criar, o conto passou a existir, portanto desde o início, ele está ligado à capacidade de criação ficcional do ser humano. Esse gênero literário surgiu primeiro através da oralidade, depois, com o advento da escrita, essas narrativas começaram a ser registradas.

Para Infante, (2001, p. 5) os primeiros contos *seriam, por exemplo, narrações de um dia de caça perdido no encalço de um cervo branco com um chifre na testa. Os contos não perduraram nas paredes da caverna, mas não se perderam: foram reencontrados, contados, na memória coletiva.*

O advento da escrita facilitou a preservação desses contos através do registro de muitos deles, como, por exemplo, o trabalho de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, que fixaram as narrativas populares orais, hoje mais conhecidas como *Contos de Fadas*.

Segundo Juan Amaro Epple (EPPLÉ, apud GIARDNELLI, 1994, p. 24), existem quatro condições básicas na estrutura narrativa de um texto para que ele se configure como conto: brevidade, singularidade temática, tensão e intensidade. Para o teórico esses quatro pontos são essenciais para esse tipo de narrativa e podem ser aplicados em qualquer conto.

Para Juan Rulfo, recriar a realidade é um dos princípios fundamentais do conto, e isso só é possível através de três aspectos: a criação dos personagens, a criação do ambiente, e a elaboração da fala das personagens. O escritor ainda afirma que o conto deve ser *uma mentira encarnada na realidade* (RULFO, apud GIARDINELLI, 1994, p. 28).

Mas mesmo tendo a realidade como apoio, o conto sempre vai existir a partir da ficção imposta pelo narrador: *O conto viria a ser uma narração breve em prosa que, por mais que se apoie num acontecer real, revela sempre a imaginação de um narrador individual.* (IMBERT, E. A., apud GIARDNELLI, 1994, p. 87)

Outro aspecto importante para a constituição do conto é a habilidade narrativa que irá dar arbitrariedade ao autor. O texto deve explicar-se por si mesmo, por sua lógica interna, para que nada seja justificado com a frase “o autor quis assim”. Giardinelli (1994, p. 37) diz que *quando se raciocina desse modo é porque não se está levando em conta o leitor*.

Apesar da característica ficcional do conto, a recriação do mundo narrado sempre vai depender da concepção de mundo do contista, por isso quanto mais variada for essa concepção, mais ricos serão os contos de um escritor.

Assim, tanto a crônica quanto o conto precisam do ponto de vista do autor em relação ao mundo, como ponto de partida. Talvez, por isso, classificá-los seja uma tarefa difícil, pois a fluidez desses dois gêneros acaba confundindo o leitor.

Para Giardinelli (1994, p. 47), o que diferencia um do outro é a natureza ficcional do conto que nem sempre a crônica possui. A afirmação do autor vai ao encontro da fala de Jorge de Sá a respeito da constituição narrativa do conto, muito mais trabalhada ficcionalmente do que a crônica.

Paredes (apud GIARDNELLI, 1994, p. 47) avalia toda narrativa literária como relato ou crônica, afirmando que em todo relato *a verossimilhança inerente à narrativa consiste, precisamente, no pacto estabelecido entre o autor e seus leitores: os fatos relatados são reais (existem em plenitude) dentro do mundo erigido pelo texto (...)*. No entanto, na crônica, o pacto é mais estreito por tratar, em geral, dos acontecimentos diários, se aproximando mais da realidade. No conto, devido ao trabalho ficcional, a crença na realidade dos fatos vai depender da relação estabelecida entre leitor e contista.

Assim, a crônica, gênero do imediato que necessita de um veículo de informação para existir, pode ser considerada *a priori* autobiográfica, pois é o resultado das percepções imediatas do cronista, do seu filtro particular. O conto, de estrutura mais densa, trabalhada e ficcional, vai sempre surgir como mimese aos olhos do leitor, a não ser que algum elemento estrutural ou paratextual o faça tomar como verdade o que está sendo narrado.

### 3 EU SOU LÁ DE CACHOEIRO...

O livro *A casa dos Braga*, de Rubem Braga, é composto por dezenove crônicas, que retratam a infância do autor em sua cidade natal Cachoeiro de Itapemirim. O leitor de Rubem Braga sabe da importância que ele dá à cidade onde nasceu, e que as crônicas que estão compiladas em *A casa dos Braga* não são as únicas que falam de Cachoeiro. Outras crônicas como “Fim da aventura em Casablanca”, “Eu, Lúcio de Santo Graal”, “Em Cachoeiro”, “Quinca Cigano”, também remetem à cidade em algum momento. Entretanto, os textos do livro em estudo se diferenciam dos demais, pois não só fazem comentários sobre a terra natal, como recordam especificamente a infância do autor e suas experiências pueris. As dezenove crônicas narram partes da vida de Rubem até, mais ou menos, seus 13 anos de idade. São características desses textos a exaltação do local, as brincadeiras infantis, o contato com a terra, as plantas, o rio, a relação familiar e a vida escolar do cronista, todos tratados como aspectos significativos nas vivências da infância.

Os textos de *A casa dos Braga* foram publicados anteriormente em jornais e já tinham sido reunidos em outras coletâneas do autor. A configuração atual foi publicada sete anos após a morte de Rubem e o título é uma homenagem à casa do cronista, pois é assim que ela é conhecida pelos cidadãos de Cachoeiro de Itapemirim desde a época em que os Braga moravam lá.

As três crônicas escolhidas para análise neste trabalho são: “Chamava-se Amarelo”, “A minha glória literária” e “A vingança de uma Teixeira”.

#### 3.1 “CHAMAVA-SE AMARELO”

“Chamava-se Amarelo”, a segunda crônica do livro, conta a tristeza do cronista ao ver que o córrego onde brincava quando era criança, o Amarelo, está quase sumindo por causa da seca. O cronista, apesar de tratar de um problema sério que afeta a toda a população, diz não pretender salvar o país com esse texto, mas apenas falar da humilde agonia que sente ao ver que um córrego está secando, e que esse córrego foi *o mais querido, o mais alegre, o mais terno amigo* (BRAGA, p. 19) de sua infância.

Ao tratar da questão ecológica, a situação do Amarelo, no presente da crônica, Rubem retorna à infância, posicionando-se temporalmente desde o início com a frase *Nasci em Cachoeiro de Itapemirim*. Assim o leitor percebe que o autor, se colocando no passado, está, também, assumindo uma postura no presente: o de contador de sua própria história. Essa consciência do cronista, de se colocar distante “daquele-que-foi” ao recordar, vai ao encontro das teorias do texto autobiográfico, pois aquele que viveu a infância não é o mesmo que a narra no presente, a criança de quem se fala é uma recriação, feita pelo adulto, daquela que realmente existiu.

A distância entre esses dois Eus se intensifica quando a recordação é motivada a partir de uma experiência vivida pelo adulto. Na crônica em questão, por exemplo, a ida de Rubem a Cachoeiro e o reencontro com o que sobrou do córrego, onde brincava quando era criança, funciona como motivação para a escrita memorialística. Foi preciso que ele voltasse à cidade natal para que visse o córrego de sua infância morrendo, pensasse sobre esse acontecimento e, enfim, através de suas recordações e reflexões, escrevesse o texto “Chamava-se Amarelo”.

Além de situar o leitor temporalmente, a frase que inicia a crônica é um reforço de Rubem quanto a sua identidade. Ele confirma suas origens com um *Nasci em Cachoeiro de Itapemirim*, deixando aparecer nessa simples afirmação a admiração e o carinho que sente pela terra natal.

Esse afeto fica ainda mais explícito através das descrições geográficas da cidade nessa crônica e em diversas outras do livro, como, por exemplo: “Havia um pé de romã” e “Os trovões de antigamente”, nas quais também mostra o conhecimento que tem a respeito do lugar onde nasceu.

Na crônica em análise, a relação com a terra natal fica evidente ainda através das cuidadosas memórias que ele guardou do Amarelo e da referência, por exemplo, aos tipos de peixes que o córrego tinha naquela época:

A fauna não era muito variada: piabas (que no Espírito Santo para o Norte é o que no Sul chamam de lambari); carás, dourados, um peixe de fundo que a gente chamava moréia, e que não picava a isca, dava um puxão longo e inconfundível; outro de boca maior chamado cumbaca; pequenos mandis que ninguém comia e duas ou três espécies de camarão, entre os quais um que a gente chamava de lagosta porque tinha para mais de vinte centímetros. (...) Conhecíamos o nosso pequeno trecho de córrego palmo a palmo, desde a cachoeirinha em que ele se despencava do morro até a beira do rio - cada pedra, cada tufo de capim, cada tronco atravessado, cada pé de inhame ou de taioba. (...) Um pouco para cima o córrego formava um açude fundo, que

em alguns lugares não dava pé. De um lado havia árvores grandes, de sombra muito suave, de outro era a aba do morro. (BRAGA, p. 17)

O sentimento de afeto com a terra natal se fortalece pelas descrições singulares desse córrego, afinal, se não tivesse sido marcante para a vida do cronista, ele não teria necessidade de recordar os momentos passados ali e não assumiria sua tristeza diante da morte desse lugar.

A identificação com Cachoeiro e o carinho que lhe dedica se mostram mais presentes quando Rubem diz que há pouco tempo esteve na cidade, o que significa que mesmo depois de adulto ele não deixou de visitar sua terra natal.

Outro aspecto que pode ser observado quanto à constituição do texto memorialístico em “Chamava-se Amarelo” é a existência de dois “Rubem”: “o-que-foi” e “o-que-é”. Na crônica, essas duas identidades ficam bem visíveis quando o autor realiza um movimento de ida e vinda, de retorno ao passado e ratificação do presente, em movimentos pendulares, como se pode observar nas passagens em que esses dois tempos ficam mais marcados.

O Rubem do passado, por exemplo, surge através das recordações das brincadeiras, da geografia do córrego, da lembrança das variedades dos peixes; enquanto o do presente aparece quando o cronista revela em que lugar se encontra: *Até hoje me lembro dessas lagostas de água doce aqui no Rio*, e também pela afirmação de que há pouco tempo esteve em Cachoeiro, ou quando enfatiza o fato de o Brasil estar secando.

A reconstrução da infância de Rubem se reproduz, também, através da descrição das cenas vividas pela criança, em especial as que tratam das brincadeiras e das aventuras mais emocionantes, como o episódio em que ele cai na água após tomar um susto com um tipo de peixe:

O peixe maior que peguei numa peneira me deu o maior susto de minha vida; um amigo ou meu irmão cutucava com um pau todo bicho que estivesse debaixo da pedra, para espantar, enquanto eu esperava mais abaixo, com uma peneira grande. Quando levantei a peneira, veio o que me pareceu uma grande cobra preta saltando enfurecida em minha cara; era um muçum, que atirei longe com peneira e tudo, enquanto eu caía para trás, dento d'água, de puro medo. (BRAGA, p. 18)

No trecho acima, e nas crônicas da infância, em geral, fica claro que, para ele, ser criança em Cachoeiro é sinônimo de liberdade e alegria. Esses dois sentimentos ficam mais evidentes nas descrições de suas brincadeiras: *A gente passava as*

*horas de folga ali, pescando de anzol quando o córrego estava cheio, ou de peneira, quando ele estava raso.* (BRAGA, p. 17), ou ainda:

A gente escorregava do alto do morro, pelo capim, cada um sentado em uma folha de pita - tchibum n'água! Com troncos de pita ou de bananeira, improvisávamos toscas jangadas amarradas a cipó. O córrego e seu açude eram uma festa permanente para nós. (BRAGA, p.18)

As lembranças das brincadeiras são de imensa importância para Rubem, tanto que elas permeiam quase todas as crônicas que compõem a sua obra memorialística. Brincar é uma ação essencial para a experiência infantil, e a importância dada a essa fase da vida pelo cronista é reflexo das boas experiências, tidas por ele, quando criança, e que acabaram servindo como tema para a literatura escrita pelo adulto.

Quanto à questão do narrador, percebe-se que o cronista, ao recordar a infância, começa narrando com um Eu individual, em primeira pessoa: *Nasci em Cachoeiro de Itapemirim* (BRAGA, p. 17), depois o Eu do cronista passa do individual ao coletivo: *A gente passava as horas de folga ali* (BRAGA, p. 17); *Conhecíamos o nosso pequeno trecho de córrego palmo a palmo (...)* *A gente escorregava do alto do morro, pelo capim, cada um sentado em uma folha de pita* (BRAGA, p. 18). Ao final, Rubem fecha a crônica, retornando à primeira pessoa: *Lembro-me, quando menino, eu ouvia falar com espanto e achando graça de uns rios do Nordeste que sumiam na seca* (BRAGA, p. 19).

O modo de narrar, fazendo uso do coletivo, além de envolver o leitor e colocá-lo junto às aventuras vividas pelo pequeno Rubem, assume a função histórica de toda literatura autobiográfica destacada por Antonio Candido. Na crônica em análise, Rubem não trata apenas do Eu, ele mostra que fazia parte de um todo, de uma sociedade. Ao falar das brincadeiras e das características locais, volta aos anos de 1920 e descreve uma Cachoeiro totalmente diferente da que existe no momento em que ele recorda, onde havia mais árvores, os córregos ainda existiam, a variedade para pesca era grande, e também estabelece o modo de vida das crianças da época, em especial seus modos de lazer e entretenimento.

Portanto, em “Chamava-se Amarelo”, a infância e suas particularidades não aparecem em reflexões profundas do autor a respeito da criança, mas através da relação dela e sua terra natal. A identificação com a cidade e sua geografia contribui

para a formação da identidade do cronista. As declarações de cuidado e carinho com relação a Cachoeiro confessam a forte ligação que Rubem tem com o lugar.

A exposição explícita do autor ao longo do texto e, principalmente, no final da crônica, quando mostra de modo enfático o sentimento que tem pelo córrego: *E ele [córrego] foi o mais querido, o mais alegre, o mais terno amigo de minha infância.* (BRAGA, p. 19), corrobora a afirmação de Jorge de Sá a respeito do uso das memórias como matéria literária para a crônica: *o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivência.* (SÁ, 2005)

### 3.2 “A MINHA GLÓRIA LITERÁRIA”

Em “A minha glória literária”, o cronista recorda a primeira produção literária que fez em sua vida. O texto, que tinha como tema “A lágrima”, foi escrito a pedido do professor de português como uma simples atividade escolar. A composição de Rubem fez tanto sucesso que foi publicada no jornal da escola, o *Itapemirim*. Ninguém esperava daquele menino tímido, e “meio emburrado na conversa”, uma composição tão elevada como “A lágrima”:

Quando a alma vibra atormentada, às pulsações de um coração amargurado pelo peso da desgraça, este, numa explosão irremediável, num desabafo sincero de infortúnios, angústias e mágoas indefiníveis, externa-se, oprimido, por uma gota de água ardente como o desejo e consoladora como a esperança; e essa pérola de amargura arrebatada pela dor ao oceano tumultuosa da alma dilacerada é a própria essência do sofrimento: é a lágrima (...) (BRAGA, p. 69)

Apesar das palavras exageradas e um tanto piegas, o texto vai além do que se poderia esperar de um menino de aproximadamente doze anos. O pequeno trecho de “A lágrima” revela que a vida literária do escritor pode ter começado a se mostrar na infância. Assim é mais ou menos nessa fase que o cronista descobre que sabe trabalhar com as palavras.

De modo semelhante à primeira crônica analisada, em “A minha glória literária”, percebe-se, também, a presença do cronista de hoje recordando seu passado e pensando sobre o início de sua vida literária, pois ele mesmo se posiciona criticamente quando avalia o exagero da primeira produção: *Sim, eu era um pouco exagerado; hoje não me arriscaria a afirmar tantas coisas.* (BRAGA, p. 70)

A revelação do cronista também surge através do uso de seu sobrenome no vocativo: *Foi então que – dá-lhe, Braga! – meti uma bossa que deixou todos maravilhados* (BRAGA, p. 70), não deixando dúvidas de que é sobre ele mesmo que está falando, que recria sua própria história e a expõe ao público.

Apesar de essa crônica revelar alguns indícios do escritor Rubem, como acontece em outras do livro, há aspectos em “A minha glória literária” que a diferenciam das demais como, por exemplo, o fato de falar pouco de Cachoeiro, da natureza e das brincadeiras pueris, enquanto as outras crônicas são envolvidas nessa temática. Talvez a mudança de tema possa ser explicada pelo fato de que, nesse texto, Rubem está falando de algo muito íntimo: sua escrita.

A posição pessoal do autor em relação a sua escrita se evidencia ao longo de toda a crônica, pois percebe-se a recorrência da palavra “eu” em diversos momentos, enquanto nas demais temos generalizações mais recorrentes pelo uso de palavras como “nós” e “a gente”. Ao falar de sua produção, o cronista aborda um assunto que diz respeito apenas a ele, pois está em um contexto extremamente particular e, por isso, o uso da primeira pessoa na escrita acaba sendo predominante.

A narração realizada na primeira pessoa do singular resulta em uma crônica mais intimista e densa. Sendo a crônica um gênero que tem a leveza como característica, o cronista, para trazer mais fluidez a “A minha glória literária”, faz uso de outros recursos estilísticos como o humor, através de suas autocríticas, e de uma linguagem mais coloquial.

Ao aprofundar o Eu a fim de recordar e contar a experiência da primeira escrita literária, o cronista passa pelo processo de autoconhecimento que o texto autobiográfico propõe para quem “se” escreve. Como pressupõe Gusdorf, ao voltar sobre os passos já andados, o autobiógrafo acaba tomando consciência de si. De certa forma é o que acontece na crônica, quando Rubem Braga resgata a gênese de sua carreira como escritor, e aparece explicitamente ao comentar que seus colegas não acreditavam que tinha sido ele o autor da redação:

O fato é que a suspeita não me feriu, antes me orgulhou; e a recebi com desdém, sem sequer desmentir a acusação. Veriam, eu sabia escrever coisas loucas; dispunha secretamente de um imenso estoque de “corações amargurados”, “pérolas de amargura” e “talismãs encantados” para embasbacar os incréus; veriam... (BRAGA, p. 70)

A quantidade de palavras preciosas que Braga tinha dentro de si não acabou na primeira composição, pois pouco tempo depois o professor pediu outra redação tendo como temática a “Bandeira Nacional”. Novamente o pequeno Rubem encantou a todos com uma espécie de paráfrase do Pai-Nosso, que começava assim: *Bandeira nossa, que estais no céu...* (BRAGA, p. 70). O cronista diz não se lembrar do resto, mas que era bom porque recebeu muitos elogios, outra nota dez e o professor leu alto, para toda a turma incrédula, a sua redação.

Para o menino envergonhado, receber essas atenções e até pedidos de meninas que queriam copiar seus textos, era algo inusitado. Descobrir que era diferente, que conseguia fazer com as palavras o que mais ninguém da turma conseguia, parecia ser extraordinário. Mas junto com as recordações da glória, o autor recorda também a humilhação e a primeira crítica relacionada ao estilo de escrever.

O professor de português pediu novamente uma redação, dessa vez a respeito do “Amanhecer na fazenda”. Braga, que tinha recentemente voltado das férias de junho na fazenda Boa Esperança, foi buscar nessa experiência elementos para a nova composição e, ao tentar combinar as palavras textualmente, como havia feito em “A lágrima”, não agradou ao professor. Esse, por sua vez, chamou a atenção da criança e, como se não bastasse, leu em voz alta para a turma a redação, gerando risos entre os colegas. Assim, segundo o próprio cronista, sua *glória literária fora por água abaixo*: (BRAGA, p. 72)

Foi logo depois das férias de junho que o professor passou nova composição: “Amanhecer da fazenda.” Ora, eu tinha passado uns quinze dias na Boa Esperança, fazenda de meu tio Cristóvão, e estava muito bem informado sobre os amanheceres desta. Peguei da pena e fui contando com a maior facilidade. Passarinhos, galinhas, patos, uma negra jogando milhos para as galinhas e os patos, um menino tirando o leite da vaca, vaca mugindo... e no fim achei que ficava bonito, para fazer *pendant* com essa vaca mugindo (assim como “consoladora como a esperança” combinara com “ardente como o desejo”), um “burro zurrando”. Depois fiz parágrafo, e repeti o mesmo zurro com um advérbio de modo, para fecho de ouro: “Um burro zurrando escandalosamente.” (BRAGA, p. 72)

Ainda que tenha desagradado ao professor, nesse trecho da composição de Braga, pode-se perceber o “germe” do cronista, que busca na experiência do cotidiano o assunto para a escrita. A crônica, assim como a poesia, pode ser considerada um gênero *a priori* autobiográfico, pois sua escrita passa pelo filtro pessoal do autor, uma vez que os acontecimentos diários e sua experiência servem

como material literário para o cronista. O que se lê na crônica é o registro das impressões do escritor a respeito das coisas que acontecem ao seu redor, e é exatamente isso que o pequeno Rubem faz em suas composições escolares.

É interessante perceber, através dessa crônica, o início da vida literária de Rubem Braga e como ele constituiu essa memória tão importante. O autor revela que o menino já sabia, nessa época, que tinha dentro de si um escritor ou, pelo menos, que tinha percepções distintas sobre as coisas e isso o fazia escrever de maneira diferenciada. Ao mesmo tempo, é uma recordação difícil de ostentar, pois, para um escritor, não é simples admitir que seu texto foi criticado e, pior ainda, como criança, diante da autoritária figura do professor, ter que concordar com tais afirmações.

Na relação crônica e memórias, o que fica mais evidente em “A minha glória literária” é a analogia entre o texto autobiográfico e o autoconhecimento sugerido por Gusdorf. Rubem, ao voltar à infância, percebe que desde os tempos mais remotos de sua vida possuía o talento para a literatura. A criatividade do menino, apesar do estilo exagerado, mostra ao autor a evolução de sua escrita, pois o cronista acaba comparando a escrita do passado com a do presente. O retorno às primeiras produções provoca a reflexão do adulto sobre as origens de sua carreira literária.

### 3.3 “A VINGANÇA DE UMA TEIXEIRA”

A última crônica em análise, neste trabalho, é intitulada “A vingança de uma Teixeira”, e é, também, a última de uma trilogia de crônicas (“Os Teixeiras moravam em frente”, “As Teixeiras e o futebol” e “A vingança de uma Teixeira”) que Rubem Braga escreveu a respeito das irmãs Teixeiras, família que morava em frente a sua casa.

Essas recordações trazem o problema que os meninos da rua, inclusive os Braga, tinham com as Teixeiras, com relação ao futebol, pois a casa da família era rodeada de janelas de vidros. Logo a bola dos meninos da rua era uma ameaça constante para as vidraças.

As crônicas sobre as irmãs vão crescendo de importância ao longo da escrita de cada uma delas: a primeira conta que as Teixeiras e as crianças não se davam bem, mas que, mesmo assim, eles jogavam bola em frente à casa; a segunda já fala das críticas que elas faziam aos pais das crianças; e, enfim, a terceira é o desfecho

de um acontecimento muito previsível dentro desse quadro: uma vidraça quebrada pela bola e a vingança de uma das Teixeiras.

Rubem começa a narrativa da terceira crônica trazendo ao leitor um fato importante para as crianças: a troca da bola de meia para a de borracha.

A troca da bola de meia para a bola de borracha foi uma importante evolução técnica do *association* em nossa rua. Nossa primeira bola de borracha era branca e pequena; um dia, entretanto, apareceu um menino com uma bola maior, de várias cores, belíssima, uma grande bola que seus pais haviam trazido do Rio de Janeiro. (BRAGA, p. 59)

Através desse trecho é possível perceber o valor que esse novo objeto tinha para as crianças que viveram nas primeiras décadas do século passado. A bola de borracha, além de novidade para os pequenos, é um indício da industrialização do país que se iniciava, na época, e também registra a chegada de objetos das metrópoles a cidades interioranas onde os brinquedos eram artesanais, como é o caso da bola de meia.

Novamente a recordação das brincadeiras surge na crônica, quando Braga relembra que, para as crianças de sua rua, jogar futebol era algo muito sério, sendo incompreensível a falta de paciência daquelas mulheres para com o jogo da turma. A relação entre as crianças e as Teixeiras se agrava no momento em que um deles quebra uma das preciosas vidraças da casa das irmãs. O cronista afirma que todos sabiam que algo terrível ia acontecer, e compararam a vingança das irmãs a um crime:

Ela apanhou a bola e sumiu para dentro de casa. Voltou logo depois e, em nossa frente, executou o castigo terrível: com um grande canivete preto furou a bola, depois a cortou em duas metades e jogou-a na rua. Nunca nenhum de nós teria podido imaginar um ato de maldade tão revoltante. Choramos de raiva; apareceram mais duas Teixeiras que davam gritos e ameaçavam descer para nos puxar as orelhas. Fugimos. (BRAGA, p. 59)

Essa cena mostra também as diferentes visões que adultos e crianças têm a respeito das atitudes vindas de cada um. Para as Teixeiras, as crianças quebrarem a vidraça, após tantos avisos, era absurdo e, por isso, o ato de crueldade com a bola; enquanto, para as crianças, a atitude das irmãs, além de cruel e medonha, fora também humilhante, pois os meninos se sentiram impotentes na ocasião. Quando o cronista conta o que acontece com o brinquedo, ele revela o quanto as crianças censuraram a atitude das mulheres. A reprovação dos pequenos era tanta que ele lembra o sentimento que os invadiu naquele momento: a raiva.

São comuns, nos livros de memória, passagens em que a criança se sente inferior ou oprimida por aqueles que são maiores e mais fortes, os adultos. Essa sensação de pequenez é muito própria da fase pueril e, quando não acontece de forma traumatizante, marca a vida como posições naturais dentro da sociedade: a criança que não compreende o mundo adulto e o adulto que não entende as necessidades das crianças.

Para sobreviver e responder às represálias dos adultos, a criança faz uso de suas próprias estratégias e, geralmente, é nesse momento que as brincadeiras surgem como a arma dos pequenos. A resposta de Rubem e seus amigos à atitude das Teixeiras, por exemplo, partiu da criação de um plano de assalto à casa das irmãs, o qual, apesar de levado a sério por todos os meninos, teve mais um sabor de aventura e brincadeira do que de intenção de furto.

O cronista lembra que o plano do assalto fora desenvolvido por ele mesmo, no quintal de sua casa, perto do cajueiro de que Braga tanto fala em sua crônica “O cajueiro”. As crianças tinham informações preciosas a respeito de como chegar despercebidas e do momento em que as irmãs não estariam em casa. Foi assim que conseguiram entrar na casa das mulheres.

A familiaridade do pequeno Braga com a geografia de Cachoeiro ajudou na execução do plano, pois o mesmo Rubem, que brincava no córrego Amarelo, cresceu e passou a se aventurar de canoa no encachoeirado Itapemirim. Como a casa das Teixeiras ficava de frente para o rio, foi navegando que as crianças conseguiram invadir o “terreno inimigo”.

A “aventura” surtiu mais efeitos do que imaginavam. O cronista relembra com orgulho que, além de terem assustado as Teixeiras, deixaram temerosos, também, todos os moradores da rua 25 de março, pois ninguém desconfiou dos pequenos em nenhum momento e achavam que um ladrão perigoso estava à solta pelo bairro. Esse temor, gerado por Rubem e seu grupo de amigos, fez com que eles, que antes se sentiam pequenos diante dos adultos, se configurassem como uma ameaça para todos:

Falou-se muito tempo dos ladrões que tinham arrombado a porta da cozinha da casa das Teixeiras. Um cabo de polícia esteve lá, mas não chegou a nenhuma conclusão. Os ladrões tinham roubado um anel sem muito valor, mas de grande estimação, com monograma, e tinham feito uma desordem tremenda na casa; havia vestidos espalhados pelo chão, um tinteiro e uma caixa de pó-de-arroz entornados em um quarto, sobre uma cama. (BRAGA, p. 60)

Os objetos, considerados verdadeiros “tesouros” pelos pequenos ladrões, foram enterrados em um morro, como faziam os piratas, mas acabaram se perdendo devido a uma forte chuva.

O cronista, até o penúltimo parágrafo do texto, narra os acontecimentos do passado, mas, na última frase da crônica, ele se coloca no presente e a encerra mostrando a marca deixada pela infeliz ação do adulto. Apesar de ter envelhecido, ainda sente raiva daquelas mulheres que acabaram com a sua brincadeira, principalmente da que rasgara a bola: *mesmo anos depois, já grandes, não lhe dávamos sequer bom-dia. Não sei se foi feliz na existência, e espero que não; se foi, é porque praga de menino não tem força nenhuma.* (BRAGA, p. 61)

“A vingança de uma Teixeira” é exemplo do que Antonio Candido diz ser o encontro mais puro da crônica consigo mesma, pois mistura fato e humor, características necessárias ao gênero e que, juntos, fazem com que se diferencie dos demais tipos de narrativa.

A crônica, também como literatura de dupla entrada sugerida por Candido, se confirma no exemplo de “A vingança de uma Teixeira”. Através do texto, o leitor é informado sobre a vida infantil do cronista, ao mesmo tempo que toma conhecimento de fatos históricos a respeito da sociedade daquela época, das formas de brincadeiras dos pequenos, da chegada de objetos industrializados nas pequenas cidades e das relações entre adultos e crianças dos anos de 1920, além de cumprir o papel essencial de toda a literatura: a arte e o entretenimento.

## 4 O MUNDO ERA COMPLICADO...

O livro *Infância*, de Graciliano Ramos, é composto por 39 contos que narram a infância do autor até, aproximadamente, seus 12 anos de idade. Alguns dos contos presentes no livro foram publicados anteriormente em jornais, e só em 1945 a obra adquiriu a forma e o título que hoje conhecemos.

O volume relata a difícil infância do escritor, que vivenciou essa fase entre os séculos XIX e XX. Filho de sertanejos lutando pela sobrevivência, Graciliano não mascara a experiência vivida pelo “Eu-criança” em seus tempos pueris. A infância do autor não é recriada em um mundo idealizado e perfeito, mas sim cercada pela aspereza, pelo medo e pela crueldade sofrida por ele e pelas outras crianças da casa. Com a ajuda das técnicas da ficção recria os personagens principais de sua infância, e o próprio Eu que protagoniza os contos do livro.

No pós-fácio da obra, o crítico Octavio de Faria afirma que *Infância*, apesar de não ser o melhor livro de Graciliano, é o mais importante de sua carreira, pois através dele se pode compreender a constituição do *fenômeno literário* Graciliano Ramos. O livro mostra como o autor adquiriu o sentido do humano, uma característica de suas obras, através da relação do menino com o mundo. Segundo o crítico, esse menino jamais deixou de existir na vida de Graciliano Ramos e, por isso, sempre esteve presente em sua literatura.

### 4.1 “NUVENS”

“Nuvens” é o conto que abre o livro *Infância* de Graciliano Ramos. A história começa com a tentativa do narrador de buscar as suas primeiras memórias. Sem nomear-se em nenhum momento, esse narrador diz que sua primeira recordação foi um vaso de louça cheio de pitombas.

Ao mesmo tempo que dá essa informação ao leitor, o narrador se questiona se aquela é mesmo uma memória sua ou se, de tanto perguntar aos outros sobre esse vaso, a imagem acabou sendo implantada em sua cabeça pelos adultos:

Talvez eu nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim não conservo a imagem de uma alfaia grande e esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. (RAMOS, p. 7)

Desse modo, não sabemos se sua primeira recordação trata de uma falsa memória ou se, realmente, faz parte das imagens guardadas pela criança.

Graciliano diz que o vaso estava cheio de pitombas, e que essa palavra, pitomba, para ele, não servia apenas para designar a fruta da pitombeira, mas todos os elementos esféricos que via. Esse tipo de generalização é muito comum na criança, mas quando o adulto explica ao pequeno Graciliano que cada coisa tem um nome, e que não era certo generalizar os objetos por sua forma, isso o perturba.

É possível perceber, nas primeiras frases do conto, a tentativa do autor de fazer com que a percepção do mundo narrado seja a da criança. Para isso, Graciliano faz uso de técnicas narrativas ficcionais a fim de recriar o acontecimento pela perspectiva do menino. Uma delas é a ideia do narrador de reproduzir a recordação tal qual ela ficou na memória da criança: *A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta.*(p. 07), ou ainda: *Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas* (p.07).

O recurso utilizado por Graciliano, nos trechos acima, corrobora um dos aspectos que Juan Rulfo (apud GIARDINELLI, 1994, p. 28) diz ser necessário para a criação do conto: a elaboração da fala dos personagens. Assim, o autor, ao tentar descrever o ponto de vista da criança, está, de certa forma, tentando reproduzir a fala da mesma a respeito do que está sendo recordado.

As memórias, portanto, vão sendo recuperadas pelo menino progressivamente. A fisionomia das pessoas ainda não é lembrada, porque a criança é muito pequena. Um exemplo disso pode ser visto no momento em que ele narra a ida à escola de Mocinha. A jovem era, para ele, apenas uma grande moça, e que só mais tarde adquiriu as formas de sua irmã natural.

No entanto, ao mesmo tempo que Graciliano tenta fazer com que as percepções narradas sejam as do infante, ele, como adulto que recria o passado, acaba se intrometendo na narrativa, quando, por exemplo, quer corrigir os erros de sua memória: *Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me enorme.*

No trecho acima, vemos que a intenção do escritor é mostrar como aquela sala pareceu grande à criança, mas para isso ele se coloca como adulto, corrigindo a impressão da criança. Ele diz que aquelas salas na verdade não eram grandes, e

ainda conclui com uma crítica que só poderia ser feita pelo Eu no presente da escrita: além de pequenas, elas eram mesquinhas.

A impressão de grandeza conferida pela criança aos lugares e aos objetos aparece nesse e em outros trechos do livro. Talvez isso fique bem marcado devido à tentativa de Graciliano em mostrar que o ponto de vista é da criança. Em “Nuvens”, o menino tem apenas três anos de idade e, por isso, tudo é muito grande para ele.

Ao falar da casa, por exemplo, todas as descrições dos cômodos dão ao leitor a sensação de que tudo naquele ambiente era enorme, pois essa é a impressão da criança sobre o mundo quando ainda o está descobrindo: *Mandaram-me descer também. Resisti: o degrau que me separava do terreiro era alto demais para as minhas pernas* (RAMOS, p. 8). O pátio da casa se apresenta como uma imensidão de terra sem fim e assustadora: *O pátio, que se desdobrava diante do copiar, era imenso, julgo que não me atreveria a percorrê-lo. O fim dele tocava o céu.* (RAMOS, p. 13) Todas essas sensações surgem porque a criança, ao olhar para o mundo, o faz na perspectiva de baixo para cima porque, fisicamente, ainda é menor que as demais coisas que o rodeiam.

A criança, portanto, se sente em desvantagem diante do mundo e do adulto. Esse sentimento de inferioridade se manifesta ao longo de quase todo livro.

Além da dificuldade no aprendizado escolar, a ausência de carinho e respeito, em especial na relação pais e filho, é constante em diversos contos da obra como, por exemplo, em “Uma bebedeira”, “Verão” e “Leitura”. Neles, ele deixa explícito como a criança se sentia rebaixada por aquelas pessoas.

Outros trechos de “Nuvens” mostram como a criança se sentia desprezada ao comparar-se a um animal: *Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal.* (RAMOS, p. 10)

Aos três anos de idade, a figura materna não era mais que uma indistinta “mulher magra”. Depois passou a distinguir os pais como duas figuras que lhe impuseram obediência e respeito, mas esses sentimentos surgiam pelo imenso medo que sentia dos dois, não pela admiração que se espera de um filho: *Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor.* (RAMOS, p. 12)

De indistintas figuras os pais passam a ser caracterizados fisicamente pelas mãos. Graciliano diz que a mãe tinha mãos finas, e que, apesar dos seus dedos servirem para bater-lhe na cabeça, ao invés de fornecer carinho, em algum momento chegou a gostar delas. Talvez porque, às vezes, se molhavam de lágrimas

e isso fazia com que a dura figura se humanizasse diante do filho. Mas logo o enternecimento acaba, pois o adulto que se recria conclui que essas mesmas mãos nunca o trataram bem.

As mãos do pai, grossas e rudes, abrandavam em certos momentos e, acompanhadas por uma voz forte, transmitiam segurança para “os viventes miúdos” da casa, como, por exemplo, os moleques, as irmãs, os cachorros e o próprio Graciliano. Ao pai, apesar da brutalidade, é conferida certa beleza e segurança, enquanto a mãe, descrita fisicamente como uma mulher feia, também era uma criatura má e que, frequentemente, ficava irritada com os filhos:

(...) uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura (...). Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação. (RAMOS, p. 14)

As personagens, em especial o pai e a mãe, vão sendo construídas na medida em que a criança vai dando a elas aparência física e personalidade própria. A construção das personagens também é um dos critérios citados pelo escritor Juan Rulfo (apud GIARDINELLI, 1994, p. 28) a respeito da tentativa que o escritor de ficção faz para recriar a realidade. Graciliano, ao dar profundidade às personagens do conto, procura fazer com que elas contribuam para a construção do mundo narrado mas, ao mesmo tempo, esse trabalho faz com que o texto apresente mais características ficcionais, naturais do conto, do que autobiográficas.

A imagem da mãe aparece em outros contos do livro, que declaram a difícil relação entre os dois. Apesar da má impressão atribuída à Dona Maria, é através dela que Graciliano vai ter seu primeiro contato com a literatura. O escritor revela que a mãe “matracava” um romance de quatro volumes, e também lia alguns contos para as crianças, mas as histórias pareciam absurdas aos pequenos, e, mesmo tentando esquecê-las, algumas ficaram gravadas em sua mente.

Um desses contos narrava a história de um menino pobre que estava instalado caridosamente na casa de um vigário. O padre, com medo de que o menino saísse a contar os seus pecados ensinou-lhe apelidos: o reverendo deveria ser chamado de Papa-Hóstia; sua amante, de Folgazona; o gato, de papa-rato; e o fogo, de tributo. A amante e o padre, certos de que o menino não os delataria, começaram a tratá-lo mal mas, um dia, irritado com os maus-tratos, o menino colocou fogo no rabo do gato e gritou: *Levante, Seu Papa-Hóstia/ Dos braços de*

*Folgazona/ Venha ver o papa-rato/ Com um tributo no rabo.* O resultado da proeza foi o fogo ter se espalhado por toda a casa.

O pequeno Graciliano, ao ouvir a história, sentia inveja do menino que, assim como ele, sofria com os castigos dos adultos, mas, ao contrário, tinha coragem para revidar.

Outro elemento importante para a infância foi apresentado ao escritor por um adulto: a cultura popular. É José Baía, empregado da casa, que vai se tornar o amigo mais querido do menino. O adulto, diferente dos outros, era a pessoa mais alegre e mais amiga que a criança conhecia, pois estava sempre rindo e disposto a brincar. Foi com ele que Graciliano aprendeu as cantigas do sertão: *Eu nasci de sete meses,/ Fui criado sem mamar./ Bebi leite de cem vacas/ Na porteira do curral.*

Há outros personagens adultos que aparecem em diversos contos do livro, mas que, em “Nuvens”, não ganham muita importância, provavelmente porque o autor quer mostrar ao leitor que, para ele, criança de três anos, essas pessoas ainda não eram relevantes, como é o caso da presença das irmãs.

O escritor, no conto em análise, não nomeia nenhuma dos irmãos, a não ser José, que ainda não era nascido. As outras que faziam parte de sua vida durante aqueles anos, não são identificadas. A irmã natural, filha apenas do pai de Graciliano, e a irmã biológica eram vistas tão somente como “duas meninas”. O menino não entende como surge outra dessas meninas na casa, pois para ele o nascimento dela era secundário: *De repente surgiu a terceira irmã, insignificância, nos braços de Sinhá Leopoldina. Não fiz caso disso* (RAMOS, p. 12)

Para ele, o que importava era explorar e compreender o mundo onde vivia, como, por exemplo, entender a existência do açude e dos animais que viviam na água:

O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. O mundo era complicado. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote – e aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo, desarranjava-me a ciência. (RAMOS, p. 12)

Quando Graciliano narra essa passagem, o leitor percebe que a família tinha saído do interior do sertão alagoano para uma vila. A criança, até aquele momento, não tinha conhecimento a respeito de rios ou outras fontes. A escassez de bens naturais como a água (que antes só era vista guardada em vasos), se transforma em um açude. Ao mesmo tempo que se maravilha com o elemento desconhecido, o

menino fica intrigado com a fauna e a flora do lugar, pois o açude era como um enorme vaso fincado na terra. O mundo era complicado, conclui a criança.

É possível observar nesse conto o trabalho literário de Graciliano (escritor) para fazer com que suas memórias tenham um certo aspecto de ficção. O fato de a perspectiva do mundo ser do menino e de ele não se nomear nenhuma vez vai ao encontro do que Jorge de Sá (2005) diz a respeito da escrita do conto: o contista, geralmente, tem a preocupação de se colocar na pele de um narrador, que é um personagem ficcional.

O narrador de *Infância*, buscando sempre o ponto de vista do menino, se torna um dos mais importantes personagens do livro, afinal, sem ele nada poderia ser lembrado, entretanto, o texto em nenhum momento nos dá pistas de que esse narrador é realmente Graciliano. Assim, a técnica narrativa utilizada pelo autor dá ao conto um substrato muito mais ficcional do que autobiográfico.

#### 4.2 “ESCOLA”

Em “Escola”, como em outros contos de *Infância* (“Leitura”, “Dona Maria” e “O Barão de Macaúbas”), o processo de alfabetização e as dificuldades no aprendizado da leitura estão presentes. A experiência do escritor foi tão traumática, que ele descreve em várias cenas as tentativas de aprender a ler.

Retomando o conto anterior, “Leitura”, Graciliano narra as primeiras lições recebidas pelo pai como, por exemplo, atividades básicas de reconhecimento das vogais e, depois, das consoantes. Entretanto, para a criança, tais atividades eram um suplício, uma vez que o pai não estava preparado para ensiná-lo e coagia o filho através de atos de violência como gritos e o uso do côvado, mais conhecido como palmatória.

O conto mostra a precariedade da educação no país, em especial no nordeste do início do século XX. Descreve as pequenas escolas, a precariedade das salas, e a pouca importância dessa instituição na vida das famílias do lugar, as quais, muitas vezes, não se importavam com a educação formal dos filhos e sequer os enviavam para a escola.

Ao descrever o modo como a escola era vista naquela época, o escritor corrobora a função histórica da literatura confessional, postulada por Antonio Candido (1987), o que significa que o Eu do presente, ao contar a história do

pequeno Graciliano, inserido em um contexto sociocultural, também está narrando o modo de vida da sociedade nordestina do início do século passado.

No conto, depois das muitas tentativas frustradas do pai para “ensinar” o filho, Mocinha, a meia-irmã de Graciliano, assume o lugar de alfabetizadora, e isso faz com que o menino se sinta mais à vontade, conseguindo avançar um pouco na leitura.

Mesmo assim, nos momentos em que estava livre das atividades de aluno, a criança só pensava nas dificuldades que viriam em seguida e, junto com as dificuldades, no castigo:

Achava-me aparentemente em liberdade. Mas, arengando com Joaquim, na areia do beco, ou admirando o rostinho de anjo de Teresa, assaltava-me às vezes um desassossego, aterrorizava-me a lembrança do exercício penoso. Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gritos, furavam-me os ouvidos; as minhas mãos suadas se encolhiam, experimentando na palma o rigor das pancadas; uma corda me apertava a garganta, suprimia a fala; e as duas consoantes inimigas dançavam: d, t. esforçava-me por esquecer-las revolvendo a terra, construindo montes, abrindo rios e açudes. (RAMOS, p. 102)

A recriação dessas imagens pelo adulto escritor traduz todo o terror que o medo do fracasso produzia na criança. No conto analisado anteriormente, Graciliano afirma que foi o medo da figura materna e paterna que o orientou nos primeiros anos, como é possível observar na citação acima, assim, esse sentimento acompanhou a criança ao longo de toda a sua infância e se revela na escrita do adulto.

Em “Escola”, assim como em “Nuvens”, o narrador procura sempre mostrar o ponto de vista da criança. Entretanto, percebe-se que algumas reflexões só poderiam ser feitas pelo adulto, como, por exemplo, no momento em que confessa o mal estar que sentiu quando o pai espalhou para toda a vila o que o menino havia dito sobre os negros se vestirem bem:

Foi por este tempo que o negro velho apareceu, limpo, de colarinho, gravata, botinas, roupa de cassineta, óculos. Estranhei, pois não admitia tal decência em negros, e manifestei a surpresa em linguagem de cozinha. Meu pai achou a observação original, enxergou nela intenções inexistentes em mim, referiu-a na loja aos fregueses, aos parceiros do gamão e do solo. (RAMOS, p. 103)

A notoriedade dada à criança, mais acostumada a xingamentos que a elogios, a deixou confusa e perturbada. O menino, é claro, já se sentia inferior às outras pessoas e, por isso, chega à conclusão de que era o pai que o exibia assim, como

exibia as mercadorias sem qualidade da mercearia. Entretanto, percebe-se que tal comparação só pode ser feita pelo adulto que se coloca distante do que foi, não pela criança que viveu a situação:

Provavelmente ele [pai] desejava enganar-se e enganar aos outros. “Estão vendo esta maravilha? Produto meu”. Desdenhava a maravilha, decerto, apresentava objeto falsificado, mas negociante não tem os escrúpulos comuns das pessoas comuns. Tanto elogiara as mercadorias chinfrins expostas na prateleira que sem dificuldade esquecia as minhas falhas evidentes e me transformava numa espécie de fechadura garantida, com boas molas. O fabricante era ele. (RAMOS, p. 104)

Uma conclusão como essa só poderia ser feita pelo Eu “que-se-escreve” refletindo sobre o tratamento dado a ele por seu pai. A criança não concluiria que os negociantes não têm o escrúpulo das pessoas normais, pois não tinha conhecimento para tanto, e não seria autocrítico o suficiente pra comparar-se às mercadorias.

Segundo Gusdorf (1991), a distância entre o adulto que escreve e a criança que é escrita faz com que a experiência vivida no passado passe a ter outro significado. Assim, Graciliano adulto, distante dos acontecimentos vividos pela criança, consegue criticar o modo como o pai o via e o tratava.

Além disso, é possível observar a interpretação dada ao passado pelo narrador da história. Segundo Pascal A. Ifri (apud TURCHI, 1997, p. 215), é o narrador quem escolhe e ordena as memórias, ele faz com que o passado seja mais interpretado do que vivido, criando um entre-lugar no discurso autobiográfico. Assim, quando o narrador do conto passa a interpretar as atitudes dos pais, a relação com os adultos e a dificuldade do aprendizado, fazendo comparações e se utilizando de ironias a respeito de si mesmo, ele está interpretando o que viveu e, também, aquele que ele foi.

É possível perceber no trecho acima a intenção do escritor de revelar o cenário vivido e sentido pela criança através da visão medíocre que ela tem de si mesma.

Tantos elogios fizeram com que o menino se sentisse receoso com o que estava por vir quanto à educação escolar. Sentia-se doente só de pensar em retornar às lições, principalmente se elas fossem dadas pelo pai. Os exercícios ameaçavam a sua tranquilidade e o amedrontavam tanto quanto as histórias de assombrações.

Para o menino, a escola significava a perda da liberdade. Quando é informado que será levado à escola, não entende o motivo de quererem levá-lo para

tal lugar. Afinal não era uma criança rebelde (admirava sim a rebeldia dos personagens dos contos que sua mãe lia). Ao contrário, era submisso a todas as ordens dos adultos. Graciliano, descreve-se como uma criança *encolhida e morna*, que não perturbava os mais velhos com questionamentos, mas confessa que, em seu silêncio, possuía ideias inimagináveis (RAMOS, p. 105): *Em consequência, possuía ideias absurdas, apanhadas em ditos ouvidos na cozinha, na loja, perto dos tabuleiros de gamão.*

Seriam essas “ideias absurdas” as primeiras manifestações da veia criativa do escritor pulsando na criança? Talvez sim, afinal vários escritores afirmam que estão sempre a anotar os comentários alheios para depois usá-los em suas obras. O pequeno Graciliano, inconscientemente, poderia estar fazendo o mesmo.

Apesar de achar injusta a decisão dos pais, a criança não os questiona sobre isso. O processo para chegar até a escola é doloroso, pois teria que usar roupas engomadas no corpo acostumado quase à nudez, sapatos nos pés sempre descalços e teria que ser lavado meticulosamente:

Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. As meias rasgavam-se, os borzeguins estavam secos, minguados. (...) A roupa de fustão branco, engomada pela Rosenda, juntava-se a um gorro de palha. (...) experimentaram-se um sapatos roxos de marroquim, folgados. Tive um largo suspiro de consolo passageiro. Pelo menos estava livre dos calos. (...) Lavaram-me, esfregaram-me, pentearam-me, cortaram-me as unhas sujas de terra. (RAMOS, p. 106)

A posição dos pais de Graciliano, diante da educação escolar dos filhos, chega a ser surpreendente para a época, principalmente em se tratando de pais pouco letrados e vindos de classe social baixa. Apesar de o autor descrevê-los sempre de forma abrutalhada e insensível, desde o primeiro conto do livro, percebe-se a preocupação que tinham com o ensino dos filhos, pois, em “Nuvens”, Mocinha, a mais velha, já está na escola.

A diferença entre o pensamento dos pais de Graciliano e de outros pais, vizinhos da vila, fica evidente quando o menino conclui que o amigo Joaquim Sabiá tinha sorte por sua mãe não se preocupar com a alfabetização dele: *Joaquim Sabiá era feliz. Dona Conceição, ocupada no oratório, dirigindo-se aos santos, largava-o na areia do beco.* (RAMOS, p. 106)

Além de todos os medos e receios que a criança sentia a respeito da escola, talvez o pior de todos fosse a figura do professor. Acostumado a adultos que só o

maltratavam e o menosprezavam, o menino não esperava atitude diferente de um estranho. Se a escola não fosse pior, ao menos seria igual à sua casa.

O menino tinha medo das perguntas difíceis, de lhe pedirem explicações a respeito de coisas que ignorava e, principalmente, de ter de ser submetido novamente à palmatória. O percurso da criança até a escola é tão perturbador que nem mesmo ela percebe para onde está indo. Imaginava que seu professor era um homem ríspido que morava perto da rua da igreja, e, no entanto, é entregue a uma senhora baixinha, gordinha, com cabelos brancos e de voz meiga.

O desfecho do conto é surpreendente não só para a personagem que está sendo levada à escola, mas também para o leitor que, acompanhando a difícil existência desse ser e conhecendo o meio onde vive, não espera que algum adulto interfira, de maneira positiva, em sua educação formal.

### 4.3 “UM CINTURÃO”

“Um cinturão”, o último conto em análise neste trabalho, é um dos textos mais conhecidos de Graciliano Ramos. O conto também pode ser encontrado em outras coletâneas como, por exemplo, no livro *Os cem melhores contos brasileiros do último século* (2000), de Ítalo Mariconi. Desde sua publicação, esse conto ganhou espaço em vários estudos acadêmicos e críticas literárias, principalmente por sua temática da violência.

É comum nos contos de *Infância*, a narração de histórias que mostram as agressões sofridas pelas crianças da casa desde muito pequenas. Em “Nuvens”, por exemplo, Graciliano lembra que, com aproximadamente três anos, já levava “cascudos” da mãe, e há outros textos do livro, como “Verão” e “Leitura”, que também abordam esse assunto.

Em “Um cinturão”, a criança declara não saber por que apanhava de seus pais, mas que foi através dessas surras que passou a compreender a noção de justiça, principalmente depois que apanhou do pai por causa do cinturão. O escritor, ao dizer que esse foi seu primeiro contato com a justiça, está sendo irônico para mostrar que nada naquele ambiente era justo, e que, ao contrário, ali aprendeu muito mais sobre injustiça por causa das atitudes dos pais.

O conto mostra que a relação dos adultos com o menino, além de difícil, chega, às vezes, a ser cruel. As surras levadas revelam o poder do adulto sobre a criança, que, muitas vezes, não sabe o motivo da violência sofrida, e não consegue culpar os pais por seus atos de barbárie, como, por exemplo, quando apanha da mãe de chicote, e acha que o culpado pelos ferimentos é o instrumento de castigo, não quem o usou:

Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me panos molhados com água e sal – e houve uma discussão na família. Minha avó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se. Irritada, ferira-me à toa, sem querer. Não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó. Se não fosse ele, a flagelação me haveria causado menor estrago. E estaria esquecida. (RAMOS, p. 29)

Na cena perversa descrita pelo escritor, há a figura de um adulto que diminui o sentimento de impotência da criança em relação aos pais: a avó. A constituição da figura dos avós não é trabalhada pelo escritor como faz com os pais, talvez porque o menino tivesse pouco contato com esses familiares.

Graciliano, em outros contos, atribui à violência da mãe à falta de experiência com crianças e ao fato de ela ter tido os filhos muito jovem, visto que a diferença de idade entre os dois, por exemplo, era de apenas 15 anos.

Em “Um cinturão”, o adulto, que se recria, revela-se ao confessar não saber exatamente como aconteceram os fatos que virão a seguir. Para mostrar a imprecisão da memória, o escritor utiliza a mesma técnica que usou em “Nuvens”, quando diz que as imagens ficaram “nebulosas”, ou que surgiram “névoas”.

Assim destaca-se, novamente, o trabalho do escritor em fazer com que a perspectiva de mundo seja a da criança. A questão da ficcionalidade dada ao texto, através dessas imagens, vai ao encontro da afirmação de Rulfo (apud GIARDINELLI, 1994, p. 28) a respeito da natureza inventiva do conto, a de que ele deve ser uma *mentira encarnada na realidade*.

As cenas vividas na infância pela perspectiva da criança ficam cada vez mais difíceis de serem lembradas na medida em que ela se sente oprimida, pois o medo em relação ao pai a fazia “travar”:

Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz (...) Onde estava o cinturão? Impossível responder.

Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. (RAMOS, p. 30)

O menino também chega a passar mal ao perceber a fúria do homem que não acha seu cinturão. A criança, escondida por trás dos caixotes, quase desmaia ao ver a cólera do pai. Cenas como essas já haviam acontecido e, por isso, a criança se sente incapaz de fugir ou se defender.

Os trechos citados acima mostram a tensão criada no ambiente através das ações das personagens. As atitudes do pai, seu semblante, a pergunta repetida diversas vezes *Onde estava o cinturão?* e o medo da criança fazem com que o conto ganhe tensão e intensidade, dois aspectos necessários para a criação de um conto, segundo Juan Amaro Epple (apud GIARDNELLI, 1994, p. 24).

O trauma da infância, não foi superado pelo adulto. O escritor, ao repensar e reconstituir o passado, confessa que até hoje não consegue ouvir ninguém gritando, e se o fazem ele sente todos os receios que o invadiam quando era criança.

Essa revelação feita por aquele “que-se-escreve” confirma as teorias de Gusdorf ao fazer a relação entre literatura e autoconhecimento. Graciliano, ao olhar para seu Eu passado e para suas experiências, consegue justificar alguns traumas que ainda fazem parte da vida do Eu presente.

Após os berros, só resta ao pequeno torcer em silêncio para que outro adulto venha interferir na briga e ajudá-lo antes que a situação fique ainda pior, mas nenhum adulto o protege. O texto não deixa claro o porquê, mas a ausência de outros adultos, durante a injustiça cometida pelo pai, sugere que a hierarquia familiar era rigorosamente obedecida na casa, ninguém intervinha em situações coordenadas pelo chefe da família.

Essas estruturas hierárquicas se mostram muito fortes em vários contos de *Infância*. A submissão dos filhos diante das decisões paternas caracterizam a sociedade e as relações familiares do fim do século XIX, em especial no contexto do sertanejo que luta pela sobrevivência.

A criança, novamente, se sente como um animal qualquer que serve como válvula de escape para as frustrações dos adultos. O pequeno pede, em pensamentos, que alguma outra criança ou até mesmo um cachorro chegue para que a briga possa ser transferida para esses outros seres tão insignificantes quanto ele:

Se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, talvez as pancadas se transferissem. O moleque e os cachorros eram inocentes, mas não se tratava disto. Responsabilizando qualquer deles, meu pai me esqueceria, deixar-me-ia fugir, esconder-me na beira do açude ou no quintal. (RAMOS, p. 31)

O silencioso desejo da criança não se realiza, assim, sem saber direito o que está acontecendo, ela percebe os movimentos do pai para pegar o chicote e começar o seu flagelo. Em meio à lembrança da cena, um pensamento surge e não há como saber se ele partiu da criança ou do adulto que a reconstrói: a imagem da irmã aprendendo a engatinhar, *começava a aprendizagem dolorosa*. A frase supõe que a essa criança também estavam destinadas surras e iniquidades.

Todo o conto é extremamente tenso, mas o maior efeito de tensão acontece quando o pai acha o cinturão na rede em que ele próprio estava deitado. O leitor descobre que o homem, ao se levantar, deixou o cinturão escorregar e isso dá ao conto um peso ainda maior de injustiça. Ninguém havia pegado o cinturão e o pai se dá conta do erro.

A construção da figura do pai, descrita anteriormente por Graciliano, em “Nuvens”, mostra como o homem era forte e tinha uma personalidade dura. Dava segurança às crianças da casa, mas, ao mesmo tempo, sua voz de trovão e suas atitudes ríspidas geravam medo entre os pequenos habitantes do lugar. Através dessas características, pode-se imaginar o pânico que o menino sentiu ao perceber que ele seria o alvo da violência paterna.

A explicação para a primeira frase do conto surge na cena que segue a da surra levada: o pai, ao invés de se redimir diante da criança injustiçada após ter-lhe martirizado com um chicote, nada faz. De volta ao seu esconderijo, a criança percebe que o pai, ao descobrir o paradeiro do cinturão, sentiu remorsos, e o pequeno, talvez pela primeira vez, vê humanidade na figura paterna:

Pareceu-me que a figura imponente minguava – e a minha desgraça diminuiu. Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu. Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois afastou-se. (RAMOS, p. 33)

O pai, no entanto, após ver o cinturão, não consegue pedir desculpas ao filho. A hierarquia adulto/criança é muito rígida para que pedidos de desculpas sejam feitos. A ordem natural da estrutura familiar seria subvertida e o pai não admitia esse tipo de situação. Ali, em sua casa, não havia espaço para o diálogo, o que valia era a lei do mais forte.

A conclusão de que esse foi o primeiro contato que a criança teve com a justiça parte do ponto de vista do adulto que agora, distante daquele que viveu o martírio, pode ver de forma crítica a iniquidade cometida pelo pai.

À criança, diferente do adulto que se encontra distante de seu Eu passado, só resta comparar-se às aranhas da telha da casa. O golpe físico, perto do moral, não tinha significado nenhum, o pequeno não era digno de satisfações, sua vida era dirigida como os adultos queriam, e ele sempre estaria sujeito a barbáries como essa.

Ainda que componham um volume de memórias, os textos analisados apresentam características mais evidentes de elaboração ficcional, próprias do conto, por definição. Assim as cenas se mostram mais como “invenção” do ficcionista, que as recria, do que como mero relato confessional. Essa afirmação pode ser confirmada através da construção mais aprofundada das personagens, do espaço, da não-identificação do autor com o narrador e a personagem e do trabalho estético desenvolvido pelo escritor para que, muitas vezes, o ponto de vista seja o da criança.

“Nuvens”, “Escola” e “Um cinturão” possuem os princípios fundamentais do conto sugeridos por Juan Rulfo (apud GIARDINELLI, 1994, p. 28): a criação de personagens, a criação do ambiente, e a elaboração da fala dos personagens, assim como os pontos básicos da estrutura narrativa propostas por Epple (apud GIARDINELLI, 1994, p. 24): brevidade, singularidade temática, tensão e intensidade. Além disso, todos apresentam um narrador que faz a mediação entre o adulto e a criança, como pressupõe Ifri (apud TURCHI, 1997, p. 215) a respeito da literatura confessional.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das análises realizadas ao longo deste trabalho, alguns aspectos importantes foram observados quanto à constituição das memórias de infância na crônica e no conto.

O primeiro ponto que distingue as memórias nos dois gêneros se encontra na forma como as obras foram construídas. Apesar de tanto *A casa dos Braga* quanto *Infância* serem consideradas memórias de infância e terem sido constituídas a partir de textos publicados aleatoriamente em jornais, *Infância* foi concebido pelas mãos do próprio Graciliano Ramos, que decidiu reunir esses contos e dá-los à qualidade de memórias; já *A casa dos Braga*, foi publicado após a morte do cronista.

Mas como é possível a elaboração de um livro de memórias após a morte do escritor? Quem garante que as crônicas do livro são, realmente, sobre a infância do cronista? Essas perguntas são respondidas através de uma característica muito própria do gênero: a inclinação autobiográfica que a crônica possui por si mesma.

Ao ler a crônica, o pacto estabelecido entre cronista e leitor é muito mais estreito que nos demais gêneros narrativos, porque mesmo que o texto não esteja em um livro intitulado como “Memórias de Infância”, o leitor acredita, muito mais facilmente, que a história contada foi realmente vivida pelo cronista. O fato é que a crônica, por estar mais próxima do dia-a-dia, aproxima as figuras do autor, do cronista (narrador) e do personagem, aos olhos do leitor.

Os acontecimentos do conto, ao contrário, para serem creditados como verdadeiros, necessitam de laços mais estreitos entre o contista e o leitor, precisam de pistas que indiquem a autenticidade dos fatos, como afirmações ao longo do texto (ou fora dele) de que a história narrada se trata de um relato confessional. Um leitor desavisado, por exemplo, pode muito bem ler *Infância* como obra ficcional.

O fato de Graciliano não se “nomear nos contos de infância diminui a relação do leitor com o autor e aumenta a impressão de um narrador que conta a infância. Na crônica, ao contrário, próprio cronista admite sua identidade, como, por exemplo, em “A minha glória literária”, que o autor se nomeia dizendo: *dá-lhe Braga!*

Corrobora essa constatação o modo como as memórias são constituídas nos dois livros. Embora ambos tenham a infância como temática, a criação literária de Rubem se revela mais superficial e explicitamente vinculada a fatos da realidade,

como presume a crônica, do que a de Graciliano, mais aprofundada e com o labor ficcional próprio do conto. As memórias, portanto, são constituídas de modos distintos, pois foram escritas em gêneros diferentes e, por isso, atendem às peculiaridades de cada um.

Em geral, os tópicos que mais se distinguem nos dois gêneros são: a relação do pacto autobiográfico, como foi visto acima; a criação das personagens; e o uso de técnicas narrativas, mais elaboradas em um gênero do que outro, para a reconstrução do vivido.

A presença das personagens nas crônicas analisadas é secundária, pois o autor caracteriza superficialmente cada uma delas. Na obra de Rubem o mais importante é contar os fatos vividos pela criança. As demais personagens são apenas figurantes no texto.

Na primeira crônica, “Chamava-se Amarelo”, por exemplo, não existe uma figura importante além da criança. Na verdade, além do menino, quem tem importância na crônica é o Eu do presente que fala sobre o lugar em que vive e das visitas que faz a Cachoeiro. Já nos dois últimos textos: “A minha glória literária” e “A vingança de uma Teixeira”, outras personagens aparecem, mas sem muita importância.

Em “A minha glória literária”, a imagem do professor serve apenas para mostrar que a razão para a escrita da primeira produção literária do cronista, partiu de uma proposta sugerida pelo mestre. “A vingança de um Teixeira” descreve um pouco mais a figura das irmãs Teixeiras, apenas porque Rubem deseja dar ênfase à imagem de mulheres rabugentas e pouco compreensivas, mas também não dá mais nenhum detalhe a respeito delas.

Na crônica, portanto, o que mais importa é o foco do cronista adulto em relação ao seu Eu criança, as demais personagens ficam em segundo plano.

Já no conto, a presença das personagens adultas é muito importante, tanto que o contista tem o trabalho de caracterizar os pais física e psicologicamente. No conto, o foco narrativo parte da perspectiva da criança, e o escritor tenta intervir o mínimo possível, apesar de nem sempre conseguir.

As atitudes dos adultos são os grandes geradores de tensão para o texto, sem suas ações o conto não se desenvolveria, até porque essa criança, diferente da criança da crônica, é muito mais submissa às ordens dos seres “maiores”. O leitor de *Infância* consegue acompanhar o processo de criação das personagens,

principalmente as que representam os pais do menino. Esses seres vão crescendo à medida que a criança vai conhecendo cada um deles, passando de vultos indistintos para mãos e de mãos para corpos.

A partir de sua criação, as atitudes dessas personagens vão trazer aos outros contos tensão e densidade, como é o caso, por exemplo, do conto “Um cinturão”, no qual todas as ações do texto dependem do pai de Graciliano.

Outro aspecto que pode ser observado e que difere nos dois gêneros, é que enquanto na crônica o que mais importa são as ações da criança reescrita, no conto, o que mais pesa, são as reflexões do adulto que recorda.

O cronista, ao narrar as atividades da criança não recria o que essa sentia, ou pensava naquele momento, apenas descreve a cena que viveu, sem maiores aprofundamentos. Na crônica, tudo fica na superfície dos acontecimentos e, quando o cronista faz alguma reflexão a respeito do vivido, o faz de modo breve como em “A minha glória literária”, onde o Eu que se recria reflete sobre o estilo menos exagerado que hoje adota, comparado ao de sua primeira produção literária.

Nos contos, entretanto, o adulto em relação à criança está em constante reflexão. O escritor dá voz ao seu Eu pequeno, que, mudo e oprimido na época em que existiu, agora pode expressar suas inquietações e ideias através da recriação do adulto. Em “Escola”, por exemplo, o menino que se sentiu inferior com as declarações do pai a seu respeito, agora, adulto, consegue expor o quanto se via rebaixado, comparando-se às mercadorias. O mesmo adulto, dando voz à criança, em “Um cinturão”, ironiza sobre o aprendizado e o contato com a justiça. Essas reflexões dão ao conto muito mais profundidade e tensão que à crônica. Enquanto na crônica os acontecimentos são rápidos e as reflexões superficiais, no conto eles surgem mais trabalhados e profundos.

A construção do espaço também é muito distinta nos dois gêneros. Ao falar do lugar em que nasceu, por exemplo, Rubem desenha a Cachoeiro de sua infância, o córrego, o rio, as plantas e os animais locais. Graciliano, ao contrário, usa técnicas ficcionais para recuperar as características do lugar a partir do ponto de vista da criança, mas como essa era muito pequena, fica ao leitor a incerteza sobre as imagens descritas.

O contista usa, para dar a impressão de dúvida, palavras como “nuvens” e “nebuloso”. Essas palavras representam bem as lacunas existentes nas memórias do escritor. A criação do espaço no conto, mesmo com a incerteza, é mais

elaborada literariamente pelo uso de analogias, como, por exemplo, quando a criança diz que o açude era, para ela, como “um enorme vaso de água enterrado na terra”.

Apesar dessas diferenças, um fato que aproxima a infância dos dois escritores é o modo como essas duas crianças veem o mundo. Rubem Braga, em “A minha glória literária”, afirma que tinha guardado, dentro dele, embora os colegas de escola não soubessem, muitas palavras bonitas, como as que usou para compor “A lágrima”. Graciliano, em “Escola”, ao procurar motivos para estar sendo mandado para a instituição, revela que, apesar de ser uma criança tímida, tinha ideias incríveis em sua cabeça, essas ideias eram tiradas das conversas que ouvia na cozinha da casa e na mercearia do pai.

Essa conclusão, certamente, é do adulto que, na medida em que se reconstrói, passa por uma avaliação de si mesmo, se autoconhecendo. Portanto, ambos os escritores confessam que, desde a infância, a literatura já pulsava em suas veias.

Apesar dessa semelhança, em geral, as recordações de infância na crônica e no conto vão ser constituídas de acordo com a especificidade de cada modalidade narrativa. São essas especificidades que darão a elas um caráter mais ficcional ou mais explicitamente vinculado ao real vivido. Mas isso sempre vai depender da intenção do autobiógrafo em relação ao seu leitor.

## REFERÊNCIAS

### **Corpus literário**

BRAGA, Rubem. *A casa dos Braga – memórias de infância*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BRAGA, Rubem. Chamava-se Amarelo. In: *A casa dos Braga – memórias de infância*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 15

BRAGA, Rubem. A minha glória literária. In: *A casa dos Braga – memórias de infância*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 67

BRAGA, Rubem. A vingança de um Teixeira. In: *A casa dos Braga – memórias de infância*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 57

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

RAMOS, Graciliano. Nuvens. In: *Infância*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 7

RAMOS, Graciliano. Escola. In: *Infância*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 102

RAMOS, Graciliano. Um cinturão. In: *Infância*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 29

### **Corpus teórico**

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Atica, 1987.

CANDIDO, Antonio. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. In: *A vida ao rés-do-chão, Para gostar de ler*, vol. V. São Paulo: Ática, 1980, pp. 4 – 13.

COUTINHO, Eduardo. *A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto. Signótica*. Goiás: UFG, 2006.

GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La Autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona, n. 29, dez. 1991.

IMBERT, E. A., apud GIARDNELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Trad. Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994. p. 87

INFANTE, Guilherme Cabrera. *Uma história do conto*. Folha de São Paulo. 30/12/2001. pp. 5-13.

JACOBY, Sissa. *Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. Porto Alegre, PUCRS, 1999. (Tese de doutorado)

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Barcelona, 29, dez. 1991.

MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. São Paulo: Moderna, 1983.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.  
SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

TURCHI, Maria Zaíra. Graciliano Ramos: memórias cruzadas. In: REMÉDIOS, M. L. R. *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 205

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

WEINTRAUB, Karl. Autobiografía y conciencia histórica. In: LOUREIRO, Angel. *Suplementos Anthropos*. La autobiografía y sus problemas teóricos, Barcelona, n. 29, p. 19, dez. 1991.

## ANEXO A

### “Chamava-se Amarelo”

Nasci em Cachoeiro de Itapemirim, em uma casa à beira de um córrego, o Amarelo, poucos metros antes de sua entrada no rio Itapemirim. Eu devia ser ainda decolo quando meu pai derrubou essa casa e comprou outra, do outro lado do córrego. Desde muito pequenos, antes da idade de se aventurarem pelas correntezas do rio e depois pela ondas do mar, os meninos da casa brincavam no Amarelo.

A gente passava as horas de folga ali, pescando de anzol quando o córrego estava cheio, ou de peneira, quando ele estava raso. A fauna não era muito variada: piabas (que no Espírito Santo para o Norte é o que no Sul chamam de lambari); carás, dourados, um peixe de fundo que a gente chamava moréia, e que não pinicava a isca, dava um puxão longo e inconfundível; outro de boca maior chamado cumbaca; pequenos mandis que ninguém comia e duas ou três espécies de camarão, entre os quais um que a gente chamava de lagosta porque tinha para mais de vinte centímetros.

Até hoje me lembro dessas lagostas de água doce aqui no Rio, quando vejo, depois do jantar, nas noites quentes de Copacabana, quantas mulheres e moças saem à rua, ficam zanzando na calçada da praia, tomando a fresca. Nossos lagostins vivem sistematicamente na oca, debaixo das pedras, mostrando apenas os bigodes sensíveis e as puãs; mas o calor em Cachoeiro é tão forte, que às vezes, de tarde, eles saem passeando lentamente na água rasiha sobre a areia, se mostrando.

Conhecíamos o nosso pequeno trecho de córrego palmo a palmo, desde a cachoeirinha em que ele se despencava do morro até a beira do rio — cada pedra, cada tufo de capim, cada tronco atravessado, cada pé de inhame ou de taioba. Os peixes maiores — robalos, piaus, traíras, piabinhas — não o subiam, e era raro um bagre pequeno. O peixe maior que peguei numa peneira me deu o maior susto de minha vida; um amigo ou meu irmão cutucava com um pau todo bicho que estivesse debaixo da pedra, para espantar, enquanto eu esperava mais abaixo, com uma peneira grande. Quando levantei a peneira, veio o que me pareceu uma grande

cobra preta saltando enfurecida em minha cara; era um muçum, que atirei longe com peneira e tudo, enquanto eu caía para trás, dentro d'água, de puro medo.

Um pouco para cima o córrego formava um açude fundo, que em alguns lugares não dava pé. De um lado havia árvores grandes, de sombra muito suave, de outro era a aba do morro. A gente escorregava do alto do morro, pelo capim, cada um sentado em uma folha de pita — tchibum n'água! Com troncos de pita ou de bananeira, improvisávamos toscas jangadas amarradas a cipó. O córrego e seu açude eram uma festa permanente para nós.

O açude não existe mais.

O açude não existe mais e o córrego está morrendo. Sempre que vou a Cachoeiro o vejo, porque nossa casa continua a mesma. Há coisa de quatro meses estive lá, e fui até a ponte dar uma espiada no córrego. Embora no último inverno tenha chovido bem por aquelas bandas, o Amarelo estava tão magrinho, tão sumido, tão feio, que me cortou o coração. Era pouco mais que um fio d'água escorrendo entre as pedras, a foz quase entupida de areia.

Havia um sujeito qualquer parado ali, puxei conversa com ele, ele disse que é isso mesmo, o córrego parece que está sumindo, nos anos de muita seca até já pára de correr, ficam só umas poças e laminhas. Nas grandes chuvas ele é uma enxurrada grossa, vermelho de barro, açambarcando margens; mas depois definha, definha até quase morrer de sede.

Lembro-me, quando menino, eu ouvia falar com espanto e achando graça de uns rios do Nordeste que sumiam na seca, a gente podia andar pelo seu leito; não acreditava muito. O Amarelo está ficando assim.

O Brasil está secando. A gente lê nos jornais artigos sobre desflorestamento, necessidade de proteger os cursos d'água, essas coisas que desde criança a gente sabe porque lê nos artigos de jornais.

Mas agora eu sei: eu sinto. Nem sequer pretendo chamar a atenção das autoridades etc. etc. sobre a gravidade do problema etc., que exige uma série de providências impostergáveis etc. etc. Aliás, fulano de tal já dizia que no Brasil o homem é o plantador de desertos etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc. etc...

Não, esta crônica não pretende salvar o Brasil. Vem apenas dar testemunho, perante a História, a Geografia e a Nação, de uma agonia humilde: um córrego está morrendo. E ele foi o mais querido, o mais alegre, o mais terno amigo de minha infância.

## “A minha glória literária”

“Quando a alma vibra, atormentada...”

Tremi de emoção ao ver essas palavras impressas. E lá estava o meu nome, que pela primeira vez eu via em letra de forma. O jornal era *O Itapemirim*, órgão oficial do Grêmio Domingos Martins, dos alunos do Colégio Pedro Palácios, de Cachoeiro de Itapemirim, estado do Espírito Santo.

O professor de Português passara uma composição: “A lágrima”. Não tive dúvidas: peguei a pena e me pus a dizer coisas sublimes. Ganhei 10, e ainda por cima a composição foi publicada no jornalzinho do colégio. Não era para menos:

“Quando a alma vibra, atormentada, às pulsações de um coração amargurado pelo peso da desgraça, este, numa explosão irremediável, num desabafo sincero de infortúnios, angústias e mágoas indefiníveis, externa-se, oprimido, por uma gota de água ardente como o desejo e consoladora como a esperança; e esta pérola de amargura arrebatada pela dor ao oceano tumultuosa da alma dilacerada é a própria essência do sofrimento: é a lágrima.”

É claro que eu não parava aí. Vêm, depois, outras belezas; eu chamo a lágrima de “traidora inconsciente dos segredos d'alma”, descubro que ela “amolece os corações mais duros” e também (o que é mais estranho) “endurece as corações mais moles”. E acabo com certo exagero dizendo que ela foi “sempre, através da História, a realizadora dos maiores empreendimentos, a salvadora miraculosa de cidades e nações, talismã encantado de vingança e crime, de brandura e perdão”.

Sim, eu era um pouco exagerado; hoje não me arriscaria a afirmar tantas coisas. Mas o importante é que minha composição abafara e tanto que não faltou um colega despeitado que pusesse em dúvida a sua autoria eu devia ter copiado aquilo de algum almanaque.

A suspeita tinha seus motivos: tímido e mal falante, meio emburrada na conversa, eu não parecia capaz de tamanha eloquência. O fato é a suspeita não me feriu, antes me orgulhou; e a recebi com desdém, sequer desmentir a acusação. Veriam, eu sabia escrever coisas loucas; punha secretamente de um imenso estoque de “corações amargurados”, “pérolas da amargura” e “talismãs encantados” para embasbacar os incrédulos veriam...

Uma semana depois o professor mandou que nós todos escrevêssemos sobre a Bandeira Nacional. Foi então que — dá-lhe, Braga! — meti bossa que deixou

todos maravilhados. Minha composição tinha poucas linhas, mas era nada menos que uma paráfrase do Padre-Nosso, que começava assim: “Bandeira nossa, que estais no céu...”

Não me lembro do resto, mas era divino. Ganhei novamente 10, e o professor fez questão de ler, ele mesmo, a minha obrinha para a classe estupefata. Essa composição não foi publicada porque *O Itapemirim* deixara de sair, mas duas meninas - glória suave! — tiraram cópias, porque : acharam uma beleza.

Foi logo depois das férias de junho que o professor passou nova composição: “Amanhecer na fazenda”. Ora, eu tinha passado uns quinze dias na Boa Esperança, fazenda de meu tio Cristóvão, e estava muito bem informado sobre os amanheceres da mesma. Peguei da pena e fui contando com a maior facilidade. Passarinhos, galinhas, patos, uma negra jogando milho para as galinhas e os patos, um menino tirando leite da vaca, vaca mugindo... e no fim achei que ficava bonito, para fazer pendant com essa vaca mugindo (assim como “consoladora como a esperança” combinara com “ardente como o desejo”), um “burro zurrando”. Depois fiz parágrafo, e repeti o mesmo zurro com um advérbio de modo, para fecho de ouro:

"Um burro zurrando escandalosamente."

Foi minha desgraça. O professor disse que daquela vez o senhor Braga o havia decepcionado, não tinha levado a sério seu dever e não merecia uma nota maior do que 5; e para mostrar como era ruim minha composição leu aquele final: “um burro zurrando escandalosamente”.

Foi uma gargalhada geral dos alunos, uma gargalhada que era uma grande vaia cruel. Sorri amarelo. Minha glória literária fora por água abaixo.

### **“A vingança de uma Teixeira”**

A troca da bola de meia para a bola de borracha foi uma importante evolução técnica do *association* em nossa rua. Nossa primeira bola de borracha era branca e pequena; um dia, entretanto, apareceu um menino com uma bola maior, de várias cores, belíssima, uma grande bola que seus pais haviam trazido do Rio de Janeiro.

Um deslumbramento; dava até pena de chutar. Admiramo-la em silêncio; ela passou de mão em mão; jamais nenhum de nós tinha visto coisa tão linda.

Era natural que as Teixeiras não gostassem quando essa bola partiu uma vidraça. Nós todos sentimos que acontecera algo de terrível. Alguns meninos correram; outros ficaram a certa distância da janela, olhando, trêmulos, mas apesar de tudo dispostos a enfrentar a catástrofe. Aparece logo uma das Teixeiras, e gritou várias descomposturas. Ficamos todos imóveis, calados, ouvindo, sucumbidos. Ela apanhou a bola e sumiu para dentro de casa. Voltou logo depois e, em nossa frente, executou o castigo terrível: com um grande canivete preto furou a bola, depois cortou-a em duas metades e jogou-a à rua. Nunca nenhum de nós teria podido imaginar um ato de maldade tão revoltante. Choramos de raiva; apareceram mais duas Teixeiras que davam gritos e ameaçavam descer para nos puxar as orelhas. Fugimos.

A reunião foi junto do cajueiro do morro. Nossa primeira idéia de vingança foi quebrar outras vidraças a pedradas. Alguém teve um plano mais engenhoso: dali mesmo, do alto do morro, podíamos quebrar as vidraças com atiradeiras, e assim ninguém nos veria.

— Mas elas vão logo dizer que fomos nós!

Alguém informou que as Teixeiras iam todas no dia seguinte para uma festa na fazenda, um casamento ou coisa que o valha. O plano de assalto à casa foi traçado por mim. A casa das Teixeiras dava os fundos para o rio e uma vez, em que passeava de canoa, pescando aqui e ali, eu entrara em seu quintal para roubar carambolas. Havia um cachorro, mas era nosso conhecido, fácil de enganar.

Falou-se muito tempo dos ladrões que tinham arrombado a porta da cozinha da casa das Teixeiras. Um cabo de polícia esteve lá, mas não chegou a nenhuma conclusão. Os ladrões tinham roubado um anel sem muito valor, mas de grande estimação, com monograma, e tinham feito uma desordem tremenda na casa; havia vestidos espalhados pelo chão, um tinteiro e uma caixa de pó-de-arroz entornados em um quarto, sobre uma cama. Falou-se que tinha desaparecido dinheiro, mas era mentira; lembro-me vagamente de uma faca de cozinha, um martelo, uma lata de goiabada; isso foi todo o nosso butim.

O anel foi enterrado em algum lugar no alto do morro; mas alguns dias depois caiu um temporal e houve forte enxurrada; jamais conseguimos encontrar o nosso tesouro secretíssimo, e rasgamos o mapa que havíamos desenhado.

Durante algum tempo as famílias da ma fecharam com mais cuidada as portas e janelas, alguns pais de família saltaram assustados da cama a qualquer ruído, com medo dos ladrões, mas eles não apareceram mais.

Nosso terrível segredo nos deu um grande sentimento de importância, mas nunca mais jogamos futebol diante da casa das Teixeiras. Deixamos de cumprimentar a que abria a bola com o canivete; mesmo anos depois, já grandes, não lhe dávamos sequer bom-dia. Não sei se foi feliz na existência, e espero que não; se foi, é porque praga de menino não tem força nenhuma.

## ANEXO B

### “Nuvens”

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. Inculcaram-me nesse tempo a noção de pitombas — e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou.

Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas. Que idade teria eu? Pelas contas de minha mãe, andava em dois ou três anos. A recordação de uma hora ou de alguns minutos longínquos não me faz supor que a minha cabeça fosse boa. Não. Era, tanto quanto posso imaginar, bastante ordinária. Creio que se tornou uma péssima cabeça. Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me perfeitamente.

Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me enorme. Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam.

A sala estava cheia de gente. Um velho de barbas longas dominava uma negra mesa, e diversos meninos, em bancos sem encostos, seguravam folhas de papel e esgoelavam-se:

— Um *b* com um *a* — *b*, *a*: *ba*; um *b* com um *e* — *b*, *e*: *be*.

Assim por diante, até *u*. Em escolas primárias da roça ouvi cantarem a soletração de várias maneiras. Nenhuma como aquela, e a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram. Tudo é bem nítido, muito mais

nítido que o vaso. Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traços de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto e gemia:

— A, B, C, D, E.

De repente me senti longe, num fundo de casa, mas ignoro de que jeito me levaram para lá, quem me levou. Dois ou três vultos desceram ao quintal, de terra vermelha molhada, alguém escorregou, abriu no chão um risco profundo. Mandaram-me descer também. Resisti: o degrau que me separava do terreiro era alto demais para as minhas pernas. Transportaram-me — e adormeci, não cheguei a pisar no barro vermelho. Acordei numa espécie de cozinha, sob um teto baixo, de palha, entre homens que vestiam camisas brancas. Um deles perguntou como se havia de assar o bacalhau e outro respondeu:

— Faz-se um grajau de madeira.

Grajau? Que seria grajau? Tornei a mergulhar no sono, um sono extenso.

Disseram-me depois que a escola nos servira de pouso numa viagem. Tínhamos deixado a cidadezinha onde vivíamos, em Alagoas, e entrávamos no sertão de Pernambuco, eu, meu pai, minha mãe, duas irmãs. Mas pai e mãe, entidades próximas e dominadoras, as duas irmãs, uma natural, mais velha que eu, a outra legítima, direita, dois anos mais nova, eram manchas paradas. Positivamente havia pitombas e um vaso de louça, esguio, oculto atrás de um móvel a que a experiência deu o nome de porta. Surgiram repentinamente a sala espaçosa, o velho, as crianças, a moça, bancos, mesa, árvores, sujeitos de camisas brancas. E sons estranhos também surgiram: letras, sílabas, palavras misteriosas. Nada mais.

E a hibernação continuou, inércia raramente perturbada por estremecimentos que me aparecem hoje como rasgões num tecido negro. Passam através desses rasgões figuras indecisas: Amaro Vaqueiro, caboclo triste, encourado num gibão roto; Sinha Leopoldina, companheira dele, vistosa na chita cor de sangue; mulheres que fumavam cachimbo. Mais vivo que todos, avulta um rapagão apumado e forte, de olhos claros, risonho. Calçava alpercatas, vestia a camisa branca de algodão que usa o sertanejo pobre do Nordeste, áspera, encardida, ordinariamente desabotoada, as pontas das aberturas laterais presas em dois nós. Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras. Sentado, escanchava-me nas pernas e sacudia-me, sapateava, imitando o galope de um cavalo; em pé, segurava-me os braços, punha-se a rodopiar, cantando:

*Eu nasci de sete meses,  
Fui criado sem mamar.  
Bebi leite de cem vacas  
Na porteira do curral*

Quando me soltava, eu cambaleava, zonzozinho. Um dia, livre dos giros vertiginosos, saí aos tombos, esbarrei com um esteio e ganhei um calombo grosso na testa.

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio.

A cabeçada valente que dei, solto das garras de José Baía, firmou o copiar, sustentado por colunas robustas, de aroeira ou sucupira. Ali perto era a sala, de janelas sempre fechadas, armas de fogo e instrumentos agrícolas pelos cantos, arreios suspensos em ganchos, teias de aranha, a rede segura em armadores de pau, grosseiros caixões verdes, depósitos de cereais, se não me engano. No corredor desembocavam camarinhas cheias de treva e a sala de jantar. A cozinha desapareceu, mas o quintal subsiste, duro e nu, sem flores, sem verdura, tendo por único adorno, ao fundo, junto a montes de lixo, um pé-de-turco, ótimo para a gente se esconder nas perseguições. Desse lado o pé-de-turco marcava o limite do mundo. Do outro lado a terra se estendia por longas distâncias. A casa, de material rijo, estava completa por dentro. Mas exteriormente havia nela singularidades. O oitão esquerdo era de altura incrível; à direita faltava oitão, não sei como o telhado podia equilibrar-se. Talvez currais e chiqueiros, construídos na vizinhança, ocultassem um dos muros. Chiqueiros e currais esvaíram-se.

Durante um redemoinho brabo notei esquisitices. Nuvens de poeira enrolaram-se em briga feia, escureceu, um rumor diferente dos outros rumores cresceu, espalhou-se, e no meio da terrível desordem um couro de boi espichado quebrou o relho que o amarrava a um galho e voou no turbilhão. Uma senhora magra, minha indistinta mãe, tentou com desespero fechar uma porta balançada pela ventania. Folhas e garranchos entraram na sala, um bicho zangado soprou ou

assobiou, a mulher agitou-se pendurada na chave. Findo o despropósito, vi a pessoinha com a mão envolta em panos. Um dedo inchou demais, e foi necessário que lhe cortassem o anel com lima. Em seguida perdi a moça de vista. E a letargia continuou.

O pátio, que se desdobrava diante do copiar, era imenso, julgo que não me atreveria a percorrê-lo. O fim dele tocava o céu. Um dia, entretanto, achei-me além do pátio, além do céu. Como cheguei ali não sei. Homens cavavam o chão, um buraco se abria, medonho, precipício que me encolhia apavorado entre montanhas erguidas nas bordas. Para que estariam fazendo aquela toca profunda? Para que estariam construindo aqueles montes que um pó envolvia como fumaça? Retraí-me na admiração que me causava o extraordinário formigueiro. As formigas suavam, as camisas brancas tingiam-se, enegreciam, ferramentas cravavam-se na terra, outras jogavam para cima o nevoeiro que formava os morros.

Nova solução de continuidade. As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões: os brincos e a cara morena de Sinha Leopoldina, o gibão de Amaro Vaqueiro, os dentes alvos de José Baía, um vulto de menina bonita, minha irmã natural, vozes ásperas, berros de animais ligando-se à fala humana. O moleque José ainda não se tinha revelado. Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearam dois seres que me impuseram obediência e respeito. Habituei-me a essas mãos, cheguei a gostar delas. Nunca as finas me trataram bem, mas às vezes molhavam-se de lágrimas — e os meus receios esmoreciam. As grossas, muito rudes, abrandavam em certos momentos. O vozeirão que as comandava perdia a aspereza, um riso cavernoso estrondava — e os perigos ocultos em todos os recantos fugiam, deixavam em sossego os viventes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu. De repente surgiu a terceira irmã, insignificância, nos braços de Sinha Leopoldina. Não fiz caso disso.

O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido.

O mundo era complicado. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote — e aquele enorme vaso metido no chão, coberto de folhas verdes, flores, aves que mergulhavam de cabeça para baixo, desarranjava-me a ciência. Com dificuldade, estabeleci relação entre o fenômeno singular e a cova fumacenta. Esta, porém, fora aberta numa região distante, e o açude se estirava defronte da casa. Estava ali, mas tinha caprichos, mudava de lugar, não se aquietava, era uma coisa vagabunda.

A vazante das abóboras, por exemplo, ficava longe. Sozinho, não me seria possível atingi-la. Dez ou vinte aboboreiras na terra de aluvião. Amaro havia dito que uma bastava. Se o inverno viesse, aquele despotismo seria estrago; chegando a seca, não se colheria um fruto, ainda que enterrassem na lama todas as sementes. Meu pai desprezou o conselho do caboclo — e o resultado foi uma praga de abóboras. A princípio uns cordõezinhos se torceram na vaza, enfeitaram-se de botões amarelos, de pequenas cabaças. Um homem carrancudo examinava-as, marchando vagaroso. Era um meu tio, hóspede, convidado para ser padrinho da insignificância que berrava nos cueiros. Ofereceu-me uma caixa de fogos de artifícios, desapareceu — e no ponto onde o conheci as vergõntes floridas engrossaram, tornaram-se cordas robustas, peludas. E as abóboras cresceram, tantas que a gente andava na roça pisando em cima delas. Juntavam-se, enganchavam-se duas, três, num bloco, figuravam bela calçada movediça. Os caçuás enchiam-se. Acomodava-me numa carga e lá nos íamos sacolejando, eu e o animal, em caminhos esburacados. Abarrotaram-se os caixões da sala, fizeram-se tulhas no alpendre, nos quartos. E a produção levantava-se, espalhava-se, desvalorizada. Escancararam-se afinal as porteiras, houve licença para que toda a gente se abastecesse. Franqueza vã: saciada a população escassa, empanzinada a meia dúzia de porcos da fazenda, a safra inútil apodreceu no campo.

Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura. Esses dois entes difíceis ajustavam-se. Na harmonia conjugai a voz dele perdia a violência, tomava inflexões estranhas, balbuciava carícias decentes. Ela se amaciava, arredondava as arestas, afrouxava os dedos que nos batiam no cocuruto, dobrados, e tinham dureza

de martelos. Qualquer futilidade, porém, ranger de dobradiça ou choro de criança, lhe restituía o azedume e a inquietação.

Zangava-se ouvindo alguém afastar-se da sua prosódia curiosa. Suponho que nunca houve outra igual. A sintaxe e o vocabulário também diferiam bastante do que usamos comumente. Nessa linguagem capenga, D. Maria matracava um longo romance de quatro volumes, lido com apuro, relido, pulverizado, e contos que me pareciam absurdos. De um deles ressurgem vagas expressões: tributo, papa-rato, maluquices que vêm, fogem, tornam a voltar. Tento arredá-las, pensar no açude, nos mergulhões, nas cantigas de José Baía, mas os disparates me perseguem. Lentamente adquirem sentido e uma historieta se esboça:

*Acorde, Seu Papa...*

Papa quê? Julgo a princípio que se trata de papa-figo, vejo que me engano, lembro-me de papa-rato e finalmente de papa-hóstia. É papa-hóstia, sem dúvida:

*Acorde, seu Papa-hóstia,  
Nos braços de...*

Nova pausa. Três ou quatro sílabas manhosas dissimulam-se obstinadas. Despontam algumas, que experimento e abandono, imprestáveis. Enquanto procuro desviar as idéias, a impertinência se insinua no meu espírito, arrasta-me para a sala escura, cheia de abóboras. Subitamente as fugitivas aparecem e com elas o início da narrativa:

*Acorde, seu Papa-Hóstia,  
Nos braços de Folgazona.*

Aí temos uma alteração:

*Levante, seu Papa-Hóstia,  
Dos braços de Folgazona.*

Outra emenda. O hábito de corrigir a língua falada instiga-me a consertar o primeiro verso:

*Levante-se, Papa-Hóstia.*

Vacilo um minuto, buscando cá por dentro a forma exata da composição. Persuado-me enfim de que minha mãe dizia:

*Levante, seu Papa-Hóstia.*

E repete-se a aventura seguinte, que D. Maria recitava embalando-se na rede, perto dos caixões verdes. Um menino pobre foi recebido caridosamente em casa de certo Vigário amancebado. Temendo ver na rua os seus podres, o Reverendo ensinou ao pequeno uma gíria extravagante que baldaria qualquer indiscrição possível. Afirmou que se chamava Papa-hóstia e à amante deu o nome de Folgazona; gato era papa-rato, fogo era tributo. Esqueci o resto, e não consigo adivinhar por que razão tributo serviu para designar fogo. Seguros de que o rapaz não os denunciaria, o padre e a rapariga começaram a maltratá-lo. Não se mencionou o gênero dos maus tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas. Acostumaram-me a isto muito cedo — e em consequência admirei o menino pobre, que, depois de numerosos padecimentos, realizou feito notável: prendeu no rabo de um gato um pano embebido em querosene, acendeu-o, escapuliu-se gritando:

*Levante, seu Papa-Hóstia,*

*Dos braços de Folgazona.*

*Venha ver o papa-rato*

*Com um tributo no rabo.*

Falta meia dúzia de linhas, não chego a reconstituí-las. Sei que, tendo-se queimado roupas e móveis, a história finda assim, furiosamente:

*Acuda com todos os diabos.*

Esta obra de arte popular até hoje se conservou inédita, creio eu. Foi uma dificuldade lembrar-me dela, porque a façanha do garoto me envergonhava talvez e precisei extingui-la. Ouvindo a modesta epopéia, com certeza desejei exibir energia e ferocidade. Infelizmente não tenho jeito para violência. Encolhido e silencioso, agüentando cascudos, limitei-me a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em papa-ratos. De perto, os indivíduos capazes de amarrar fachos nos rabos dos gatos nunca me causaram admiração. Realmente são espantosos, mas é necessário vê-los a distância, modificados.

### **“Escola”**

A preguiça, chave da pobreza, e outros conceitos poderosos lançados na última folha da carta empaparam-se de suor, decompuseram-se, manchando-me os dedos de tinta — e durante alguns dias pude mexer-me no quintal, ver a rua, pisar na calçada, associar-me aos filhos de Teotoninho Sabiá. Inquietava-me na verdade. Não recebi novo folheto, daqueles que se vendiam a cem réis e tinham na capa três faixas e letras quase imperceptíveis. Achava-me aparentemente em liberdade. Mas, arengando com Joaquim, na areia do beco, ou admirando o rostinho de anjo de Teresa, assaltava-me às vezes um desassossego, aterrorizava-me a lembrança do exercício penoso. Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gritos, furavam-me os ouvidos; as minhas mãos suadas se encolhiam, experimentando nas palmas o rigor das pancadas; uma corda me apertava a garganta, suprimia a fala; e as duas consoantes inimigas dançavam: d. t. Esforçava-me por esquecê-las revolvendo a terra, construindo montes, aluindo rios e açudes.

As amolações da carta não me saíam do pensamento. "Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém." Não me explicaram isto — e veio-me grande enjôo às adivinhações e aos aforismos.

Afligia-me recordando a promessa feita no balcão, meses antes. De nada me serviam os conselhos em negrita da última página da carta. Nenhum ganho, talvez por me faltar ainda aprender muito. Conseguia gaguejar sílabas, reuni-las em palavras e, gemendo, engolindo sinais, articular um período vazio. Com certeza minha família não ia conformar-se com resultado tão medíocre: as lições

continuariam na sala de visitas, na prensa do copiar, fiscalizadas por Mocinha. Reproduzir-se-iam as durezas da iniciação.

Tentei imaginar livros. Queria vê-los, terminar as férias insossas que me concediam. Sem dúvida estavam próximos: conversas temerosas afastavam-me as ilusões, azedavam-me os brinquedos. Bom virem logo. Piores que o folheto não deviam ser — e esta consideração me incutia alguma confiança no futuro. Mas as duas infames dentais me importunavam, resumiam temores indecisos.

Foi por esse tempo que o negro velho apareceu, limpo, de colarinho, gravata, botinas, roupa de cassineta, óculos. Estranhei, pois não admitia tal decência em negros, e manifestei a surpresa em linguagem de cozinha. Meu pai achou a observação original, enxergou nela intenções inexistentes em mim, referiu-a na loja aos fregueses, aos parceiros do gamão e do solo. Ouvia-a recomposta por Seu Afro, completamente desfigurada, com palavras que não me aventuraria a pronunciar. Responsabilizei-me pelas interpolações e adquiri uma notoriedade momentânea, embaraçosa. Repugnava-me sair do meu canto e representar, parecia-me que mangavam de mim. O culpado era meu pai. Muitas vezes me havia insultado, excedera-se em punições por causa de duas letras, que intentava eliminar de chofre. Mas isto era indelével. Provavelmente ele desejava enganar-se e enganar os outros. "Estão vendo esta maravilha'? Produto meu." Desdenhava a maravilha, decerto, apresentava objeto falsificado, mas negociante não tem os escrúpulos comuns das pessoas comuns. Tanto elogiara as mercadorias chinfrins expostas na prateleira que sem dificuldade esquecia as minhas falhas evidentes e me transformava numa espécie de fechadura garantida, com boas molas. O fabricante era ele. À força de repetições, chegaria a supor que fechaduras de boas molas me abriam o entendimento. E recolheria disso- alguma vaidade. Tornei-me, de qualquer forma, autor de uma frase aparatosa e amaldiçoei o negro velho, origem dela. Incapaz de forjar semelhante coisa, reconhecia-me instrumento de um embuste e desagradava-me ouvir meu pai alinhavar opiniões contraditórias. Essa incoerência reduzia-o, desvalorizava-lhe o julgamento. Agora eu não sabia se efetivamente era um idiota, como ele havia afirmado, inclinava-me a ver na sentença arrasadora precipitação e exagero, às vezes me capacitava de que emitira uma idéia razoável, ampliada por Seu Afro. Impossível dizer onde ela estava, como tinha surgido, mas teimavam em aceitá-la, em declará-la minha, e isto me deixava perplexo.

A reviravolta de meu pai alvoroçava-me. O júzo favorável e imprevisto levá-lo-ia talvez a jogar-me segunda isca louvando o papel escrito, engabelar-me, obrigar-me a iniciar a leitura do volume temeroso que me andava na imaginação « estragava os divertimentos na areia do beco. Desgraças iriam surgir. O riso grosso amorteceria, a voz atroaria, rouca, um pedaço de pau me bateria nas palmas das mãos úmidas.

Mas os sustos esmoreceram, vieram receios diversos. Houve um transtorno, e isto se operou sem que eu revelasse que alguma coisa se havia alterado cá dentro. Pouco a pouco mudei. Arrojaram-me numa aventura, o começo de uma série de aventuras funestas. Quando iam cicatrizando as lesões causadas pelo alfabeto, anunciaram-me o desígnio perverso — e as minhas dores voltaram. De fato estavam apenas adormecidas, a cicatrização fora na superfície, e às vezes a carne se contraía e rasgava, o interior se revolvía, abalavam-me tormentos indeterminados, semelhantes aos que me produziam as histórias de almas do outro mundo. Desânimo, covardia.

A notícia veio de supetão: iam meter-me na escola. Já me haviam falado nisso, em horas de zanga, mas nunca me convencera de que realizassem a ameaça. A escola, segundo informações dignas de crédito, era um lugar para onde se enviavam as crianças rebeldes. Eu me comportava direito: encolhido e morno, deslizava como sombra. As minhas brincadeiras eram silenciosas. E nem me afoitava a incomodar as pessoas grandes com perguntas. Em conseqüência, possuía idéias absurdas, apanhadas em ditos ouvidos na cozinha, na loja, perto dos tabuleiros de gamão. A escola era horrível — e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria unia tábua para desconjuntar-me os dedos, um homem furioso a bradar-me noções esquivas. Lembrei-me do professor público, austero e cabeludo, arrepiei-me calculando o vigor daqueles braços. Não me defendi, não mostrei as razões que me fervilhavam na cabeça, a mágoa que me inchava o coração. Inútil qualquer resistência.

Trouxeram-me a roupa nova de fustão branco. Tentaram calçar-me os borzeguins amarelos: os pés tinham crescido e não houve meio de reduzi-los. Machucaram-me, comprimiram-me os ossos. As meias rasgavam-se, os borzeguins estavam secos,, minguados. Não senti esfoladuras e advertências. As barbas do

professor eram imponentes, os músculos do professor deviam ser tremendos. A roupa de fustão branco, engomada pela Rosenda, juntava-se a um gorro de palha. Os fragmentos da carta de ABC, pulverizados, atirados ao quintal, dançavam-me diante dos olhos. "A preguiça é a chave da pobreza. Pala pouco e bem: ter-te-ão por alguém. D, t, d, t." Quem era Terteão? Um homem desconhecido. Iria o professor mandar-me explicar Terteão e a chave? Enorme tristeza por não perceber nenhuma simpatia em redor. Arranjavam impiedosos o sacrifício — e eu me deixava arrastar, mole e resignado, res infeliz antevendo o matadouro.

Suspenderam o suplício, experimentaram-me uns sapatos roxos de marroquim, folgados. Tive um largo suspiro de consolo passageiro. Pelo menos estava livre dos calos. Para que pensar no resto? Males inevitáveis iam chover em cima de mim. Joaquim Sabiá era feliz. D. Conceição, ocupada no oratório, dirigindo-se aos santos, largava-o na areia do beco

Lavaram-me, esfregaram-me, pentearam-me, portaram-me as unhas sujas de terra. E, com a roupa nova de fustão branco, os sapatos roxos de marroquim, o gorro de palha, folhas de almaço numa caixa, penas, lápis, uma brochura de capa amarela, saí de casa, tão perturbado que não vi para onde me levavam. Nem tinha tido a curiosidade de informar-me: estava certo de que seria entregue ao sujeito barbado e severo, residente no largo, perto da igreja.

Conduziram-me à Rua da Palha, mas só mais tarde notei que me achava lá, numa sala pequena. Avizinharam-me de uma senhora baixinha, gordinha, de cabelos brancos. Fileiras de alunos perdiam-se num aglomerado confuso. As minhas mãos frias não acertavam com os objetos guardados na caixa; os olhos vagueavam turvos, buscando uma saliência na massa indistinta; a voz da mulher gorda sussurrava docemente.

Dias depois, vi chegar um rapazinho seguro por dois homens. Resistia, debatia-se, mordida, agarrava-se à porta e urrava, feroz. Entrou aos arrancos, e se conseguia soltar-se, tentava ganhar a calçada. Foi difícil subjugar o bicho brabo, sentá-lo, imobilizá-lo. O garoto caiu num choro largo. Examinei-o com espanto, desprezo e inveja. Não me seria possível espernear, berrar daquele jeito, exhibir força, escoicear, utilizar os dentes, cuspir nas pessoas, espumante e selvagem. Tinham-me domado. Na civilização e na fraqueza, ia para onde me impeliam, muito dócil, muito leve, como os pedaços da carta de A B C, triturados, soltos no ar.

## “Um cinturão”

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural.

Os golpes que recebi antes do caso do cinturão, puramente físicos, desapareciam quando findava a dor. Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água de sal — e houve uma discussão na família. Minha avó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se. Irritada, ferira-me à toa, sem querer. Não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó. Se não fosse ele, a flagelação me haveria causado menor estrago. E estaria esquecida. A história do cinturão, que veio pouco depois, avivou-a.

Meu pai dormia na rede armada na sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rede infinita, os armadores longe, e meu pai acordando, levantando-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada. Naturalmente não me lembro da ferrugem, das rugas, da voz áspera, do tempo que ele consumiu rosnando uma exigência. Sei que estava bastante zangado, e isto me trouxe a covardia habitual. Desejei vê-lo dirigir-se a minha mãe e a José Baía, pessoas grandes, que não levavam pancada. Tentei ansiosamente fixar-me nessa esperança frágil. A força de meu pai encontraria resistência e gastar-se-ia em palavras.

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me segurasse, tentaria escapulir-me: pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor acharia o pé-de-turco. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões. Só queria que minha mãe, Sinhá Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo.

Ninguém veio, meu pai me descobriu do e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido,

sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação.

Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. O assombro gelava-me o sangue, escancarava-me os olhos.

Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanharam.

O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente. Os seus gritos me entravam na cabeça, nunca ninguém se esgoelou de semelhante maneira.

Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro.

Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo.

A fúria louca ia aumentar, causar-me sério desgosto. Conservar-me-ia ali desmaiado, encolhido, movendo os dedos frios, os beiços trêmulos e silenciosos. Se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, talvez as pancadas se transferissem. O moleque e os cachorros eram inocentes, mas não se tratava disto. Responsabilizando qualquer deles, meu pai me esqueceria, deixar-me-ia fugir, esconder-me na beira do açude ou no quintal.

Minha mãe, José Baía, Amaro, Sinha Leopoldina, o moleque e os cachorros da fazenda abandonaram-me. Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas de todos os cortiços enchendo-me os ouvidos — e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormi muito, atrás dos caixões, livre do martírio.

Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil,

estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz. Nenhum socorro. José Baía, meu amigo, era um pobre-diabo.

Achava-me num deserto. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de cemitérios e de ruínas mal-assombradas. Cerravam-se as portas e as janelas, do teto negro pendiam teias de aranha. Nos quartos lúgubres minha irmãzinha engatinhava, começava a aprendizagem dolorosa.

Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. Talvez as vergastadas não fossem muito fortes: comparadas ao que senti depois, quando me ensinaram a carta de A B C, valiam pouco. Certamente o meu choro, os saltos, as tentativas para rodopiar na sala como carrapeta, eram menos um sinal de dor que a explosão do medo reprimido. Estivera sem bulir, quase sem respirar. Agora esvaziava os pulmões, movia-me, num desespero.

O suplício durou bastante, mas, por muito prolongado que tenha sido, não igualava a mortificação da fase preparatória: o olho duro a magnetizar-me, os gestos ameaçadores, a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível.

Solto, fui enroscar-me perto dos caixões, cocar as pisaduras, engolir soluços, gemer baixinho e embalar-me com os gemidos. Antes de adormecer, cansado, vi meu pai dirigir-se à rede, afastar as varandas, sentar-se e logo se levantar, agarrando uma tira de sola, o maldito cinturão, a que desprendera a fivela quando se deitara. Resmungou e entrou a passear agitado. Tive a impressão de que ia falar-me: baixou a cabeça, a cara enrugada serenou, os olhos esmoreceram, procuraram o refúgio onde me abatia, aniquilado.

Pareceu-me que a figura imponente minguava — e a minha desgraça diminuiu. Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o arrepio que a presença dele sempre me deu. Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois se afastou.

Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra.

Foi esse o primeiro contacto que tive com a justiça.