

IMAGENS DA INFÂNCIA EM LYGIA FAGUNDES TELLES E LIMA BARRETO

Licilange Gomes Alves¹

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo analisar representações da infância nos contos “O menino”, de Lygia Fagundes Telles, e “O filho de Gabriela”, de Lima Barreto, para que, a partir dessa análise, sejam lançados novos olhares sobre essa categoria. Para tanto, com o apoio dos aportes teóricos de literatura comparada, examinamos os enredos dos referidos contos, buscando neles conexões e estabelecendo pontos divergentes e convergentes entre ambos no tocante à infância. A abordagem feita aqui permitiu concluir que as imagens pueris apresentadas nesses contos evocam infâncias pautadas por sofrimento. Ao mesmo tempo, as crianças são revestidas de grande importância por abrigarem uma carga de revelações a serem analisadas. Os dois autores, considerados expoentes da literatura brasileira, colocam esses personagens infantis em posição relevante nas narrativas, demonstrando assim que o cenário literário pode representar uma possibilidade de ressignificação da infância.

Palavras-chave: Infância. “O menino”. “O filho de Gabriela”.

Abstract:

This article aims to analyze the representations in childhood tales “O menino”, of Lygia Fagundes Telles, and the “O filho de Gabriela”, Lima Barreto, that, from this analysis, to be launched on new looks this category. To this end, with the support of literature theoretical contributions compared, we examine the plots of these stories, searching for them and establishing connections divergent and convergent points between them in relation to childhood. The approach taken here concluded that the images presented in these childish tales evoke childhood ruled by suffering. At the same time, children are covered of great importance for harboring a load of revelations to be analyzed. The two authors, considered exponents of Brazilian literature, put these children's characters in relevant position in the narrative, thus demonstrating that the literary scene may represent a possibility of childhood reframing.

Keywords: Childhood. “O menino”. “O filho de Gabriela”.

Introdução

Muitos têm sido os enfoques dados aos estudos sobre a infância em várias áreas do conhecimento. Na antropologia, por exemplo, Cohn (2005) ressalta que os estudos mais famosos datam por volta das décadas de 1920-1930 e buscavam entender o significado de ser criança em diferentes realidades socioculturais. Esse campo do saber defende que a criança cria sentido para o mundo compartilhando assim de uma cultura. Esses sentidos são dotados de certa particularidade que os distingue daqueles sentidos criados pelos adultos. As crianças possuem uma autonomia cultural em relação ao adulto.

As crianças têm a capacidade de ressignificar as coisas do mundo compreendendo a realidade à sua maneira. Ao adentrar nesse campo de percepções infantis e tentar desvendar seu mundo, somos possibilitados a compartilhar da imaginação, pois esta, nos adultos, é algo bastante limitado por estar bem adaptada à realidade. A habilidade de imaginar, no adulto, já não se encontra tão patente como na criança.

No seio dessas discussões, ambientamos o estudo em tela, cuja finalidade consiste em analisar representações da infância no cenário literário, no âmbito comparatista. Sob o viés da Literatura Comparada, o presente estudo se propõe a analisar o modo como a categoria infância é configurada na estilística de cada um desses dois autores, grandes nomes do cânone literário brasileiro.

Discutiremos aqui as representações desse grupo minoritário na literatura brasileira, com foco especial nos contos “O menino”, da obra *Antes do baile verde*, de Lygia Fagundes Telles, e “O filho de Gabriela”, da obra *Contos completos de Lima Barreto*, do autor homônimo, colaborando para a ampliação do estudo crítico acerca da literatura nacional. Consideramos significativo realizar uma abordagem acerca da infância, pois o modo como uma sociedade visualiza as questões relacionadas a esta fase norteia sua forma de tratar as crianças.

Com base no exposto, julgamos necessário o aumento de investigações nesse campo visando a potencialização da crítica literária brasileira tematizada pela infância, particularmente com foco nos contos mencionados, haja vista ser uma das propostas mais pertinentes das instituições de ensino superior a ampliação das pesquisas nos mais diversos âmbitos.

A opção pela temática incide em não ter sido ainda suficientemente explorada nas obras em questão e é relevante à compreensão das narrativas lygiana e barretiana. Logo, inferimos que estas narrativas constituem um terreno fértil para a investigação da temática em foco, haja vista a literatura contribuir para a socialização e construção de representações infantis que circulam na sociedade.

Deduzimos que a investigação ora proposta seja viável, sobretudo em face ao crescente interesse demonstrado por estudos científicos e literários destacando na infância seu auxílio na compreensão do fenômeno literário. Este interesse, no entanto, longe de indiciar um possível esgotamento temático, aponta para a atualização do objeto investigado. Isso acresce a relevância do presente trabalho, posto que ele possibilita a ampliação do acervo crítico existente quanto ao fazer literário, à literatura nacional e, especialmente, às narrativas dos citados autores, ainda pouco visitadas pela crítica, pelo menos no tocante à infância.

Analisar as diversas imagens da infância representadas pela literatura possibilita o acesso ao imaginário sobre essa categoria, haja vista ela corresponder a um campo emergente e multidisciplinar de estudos. Trata-se de um tema que possui caráter dinâmico, daí porque estar aberto para a discussão de temas abstratos.

Partindo da premissa de que os discursos sobre a infância são constantemente atualizados, pretendemos aqui mostrar a possibilidade de construir novas significações para essa categoria.

A construção do conceito de infância

Historicamente, todas as sociedades lidaram com a infância, diferindo de acordo com a cultura de cada época e lugar. Em razão disso, cada coletividade configurou a infância de um modo particular. No campo das pesquisas, muitos são os enfoques que os estudos vêm dando à idade pueril, entretanto, algo do qual nem sempre se toma conhecimento é o fato de que essa categoria nem sempre existiu, já que ela é, na verdade, uma construção histórica, e não algo natural. Para compreender o processo de formação dessa categoria, precisamos fazer alusão a alguns fatos históricos.

Durante a Idade Média, na Europa predominou o sistema de linhagens, centralizado nas relações de parentesco quando se tinha como meta a manutenção da propriedade e a transmissão da herança. Logo, supomos o domínio de uma pequena camada socialmente privilegiada, que amplia seu poder pela expansão dos vínculos

familiares. Para isso, o casamento era utilizado como forma de efetivação dos interesses, portanto, sem haver vínculos afetivos. Logo, não havia sentimento entre os cônjuges nem entre os filhos.

No século XVII, porém, segundo Zilberman (2003), aconteceram algumas mudanças: o poder passou a centralizar-se em torno de um governo absolutista. O Estado moderno passou a ver a família nuclear como forte aliada. Notamos, portanto, que a mudança reside na aliança entre o poder político e a burguesia, que buscava expandir sua ideologia familista amparada na privacidade e afetividade: agora o casamento passa a abrigar sentimentos, tanto entre os cônjuges como entre estes e seus filhos. A família então se torna a célula-*mater* da sociedade burguesa, contribuindo para o despertar de um interesse especial pela criança.

No contexto dessa discussão, destacamos as considerações do francês Philippe Ariès (1981), cujo trabalho é considerado pela crítica pioneiro na análise da concepção da infância. Este teórico faz uma abordagem sobre a evolução desse conceito desde a Idade Média. A arte desse período retratava as crianças deformando-as, pois a ideia que se tinha a respeito delas é a de que não passavam de adultos em miniatura. Elas eram, inclusive, vestidas como os adultos e ingressavam muito cedo no mundo do trabalho.

Para este historiador, o surgimento da noção de infância somente teve início entre os séculos XVII e XVIII. Nesse período também a ciência passou a voltar-se para a análise da infância, tornando essa categoria alvo de pesquisas. Por meio de contribuições da filosofia da educação, de Jean-Jacques Rousseau, da psiquiatria, através da psicanálise de Freud, e das descobertas da psicologia do desenvolvimento, com Vygotsky, os estudos acerca da infância tiveram ascensão. O interesse pela criança se revelava agora levando em conta o seu desenvolvimento psicológico e moral. Buscava-se compreender a mentalidade da criança para adequar melhor os métodos educativos ao seu nível.

O conceito de infância então evoluiu com as novas projeções intelectuais, passando a ser também objeto ativo de socialização e tendo suas características representadas em diferentes perspectivas. A partir disso, houve um olhar diferenciado voltado para esta fase da vida humana no sentido de cultivar a valorização do infante com suas peculiaridades.

Essas mudanças, na visão de Ariès (1981), ocorrem em razão das alterações que a sociedade veio enfrentando ao longo dos tempos e a criança sofre as conseqüências, sendo marginalizada social e culturalmente. Tudo isso acarreta o que Postman (2005) chama de “desaparecimento da infância”, ou seja, em razão dos conflitos gerados pelas mudanças sociais, a concepção de infância vem perdendo seu sentido para a mídia, a erotização precoce e o aumento da participação infanto-juvenil em criminalidade, para citar os sinais comprobatórios mais perceptíveis.

Em seus escritos, Platão defende que a criança precisa ter quem a discipline, já que ela apresenta um pensamento desorientado, mas com potencialidades. A infância apresenta-se sob a égide de um estatuto paradoxal: trata-se de seres humanos privados de fala, o que já é explicitado etimologicamente – no dicionário *Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), a palavra “infante” significa “aquele que não fala”. Portanto, a criança, logo em sua etimologia, carrega marcas de marginalização, haja vista não ter voz representativa e viver sob o julgo de alguém dito superior.

A ausência da linguagem na fase inicial do infante foi interpretada, do ponto de vista de Rousseau, como uma aproximação da criança com os animais e, ao mesmo tempo, é uma característica que distancia ambos, pois o homem nasce sem fala, porém é dotado de capacidade de desenvolver sua linguagem, ao contrário do que acontece com os bichos.

Por essas razões supracitadas, a criança, historicamente, enquadra-se em um grupo marginalizado. Essa questão também é defendida pela historiadora Del Priore (1992), para a qual os adultos são verdadeiras instituições, pois historicamente as crianças foram vítimas da escola, da Igreja, do próprio sistema econômico, enfim, de entidades regidas por categorias hegemônicas que as aprisionavam.

Com base nessas discussões, concluímos que a infância se trata, conforme já mencionamos, de uma construção social e histórica, logo, ela não existiu desde sempre. Fazendo uma investigação diacrônica, é possível observar que em cada contexto de época esta tenra idade veio assumindo uma roupagem diferente. Este fato possibilita a dedução de que, conforme Coutinho (2012), a infância é uma categoria histórica. Assim, é de sua parte estabelecido um fluxo interativo com muitas variáveis ideológicas. O significado de ser criança, portanto, pode ter diversos conceitos em diferentes contextos socioculturais.

A infância e a literatura

No contexto literário brasileiro, a infância passou a ser abordada, de forma mais densa, no século XIX. A poesia romântica representava a infância como uma fase cheia de encantos e boas lembranças. Já a prosa, entretanto, ainda não dava tanto destaque ao tema. Foi somente no início do século XX que a produção literária nacional passou a abordar significativamente a infância.

A literatura compreende um espaço propício para a discussão de temáticas acerca da infância, pois, segundo Lajolo (1997),

enquanto formadora de imagens, a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas (LAJOLO, 1997, p. 228).

Essa arte possibilita novas compreensões acerca de realidades socioculturais de determinada época. Para Coutinho (2012), o discurso da criança caracteriza-se pela versatilidade e, no caso da literatura, apresenta nuances múltiplas, expressando-se através de variados gêneros, como o conto, o romance, o poema etc.

A infância ambienta-se no campo dos chamados “universais temáticos”, nomenclatura atribuída por Philippe Chaudin (1994 *apud* COUTINHO, 2012) para referir-se aos assuntos próprios das vivências humanas considerados universais, como o amor, o medo, a morte, entre outros. Logo, ao adentrar nos saberes da infância, paralelamente, usufruímos da possibilidade de autoconhecimento, de ampliação do saber acerca das complexidades que compõem o arcabouço de experiências do ser humano.

Ao desenvolver estudos tematizados pela infância, contribuímos na difusão dos variados modos como cada área do conhecimento lida com essa categoria. Descobrimos, também, o modo como as diferentes sociedades visualizam essa fase da vida.

Na base filosófica ocidental, por exemplo, a criança é vista como um animal que precisa ser disciplinado. Segundo Gagnebin (1997), a infância e o pensamento filosófico possuem estreitos vínculos, primeiramente porque as crianças costumam levantar questionamentos para os adultos, e segundo porque os filósofos podem ser comparados a crianças por brincarem com coisas complexas e ignorarem questões importantes da vida adulta.

A arte literária, aliada à temática da infância, tem a característica de possibilitar a ampliação de nossas percepções e emoções. O teórico Júlio Cortázar (1974) afirma que a tensão criada em um conto, no caso do gênero aqui trabalhado, fascina o leitor induzindo-o a desligar-se da sua realidade para envolver-se com uma situação mais empolgante. Ele compara essa situação do leitor com um ato de amor, pois neste, assim como na leitura de um grande conto, o sujeito retorna à sua realidade, gradativamente, aliviado e resignado. Todorov (2012) contribui com esta discussão defendendo que a literatura nos faz viver experiências singulares. Por não formular regras, ela não está submissa às censuras.

Representações da infância no conto “O menino”

Escrito em 1949, “O menino” é um conto que rompe com a imagem feminina da sociedade da época: uma mulher submissa, dedicada aos trabalhos domésticos e ao matrimônio. A mãe do menino, referenciado logo no título e que não tem nome, encena uma personagem feminina que transgride os ditames sociais de seu tempo ao buscar libertar-se da monotonia do casamento:

— Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca? — A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mão da mulher. Beijou-a demoradamente. — Tudo bem? — Tudo bem. O menino mordeu o lábio até sentir gosto de sangue na boca. Como nas outras noites, igual. Igual. — Então, filho? Gostou da fita? — perguntou o pai dobrando o jornal. Estendeu a mão ao menino e com a outra começou a acariciar o braço nu da mulher. — Pela sua cara, desconfio que não. — Gostei, sim. — Ah, confessa, filhote, você detestou, não foi? (TELLES, 1982, p. 120).

Essa fuga da rotina é executada através do relacionamento extraconjugal que a mulher mantém e que a deixa radiante, conforme é descrito no seguinte trecho que narra o pós-encontro com o amante: “Ela sorria com aquela mesma expressão que tivera diante do espelho, enquanto se perfumava. Estava corada, brilhante” (TELLES, 1982, p. 119). É, portanto, desconstruída nesse conto a visão tradicional de matrimônio, considerado célula-*mater* da sociedade.

A família do enredo é estruturada pelo pai, o “chefe de família”, que trabalha para prover o sustento do lar, a mãe, jovem e bonita, a “rainha do lar”, e um único filho, situação comum às famílias de classe média da época.

O enredo trata da ida de um filho com a mãe ao cinema, desde os preparatórios antes de sair de casa, o percurso, a descoberta que o menino faz, durante a sessão, do adultério cometido pela mãe, até a volta.

O menino constitui-se enquanto figura central da narrativa, apresentando seus sentimentos e percepções sobre as situações que presencia. Toda a imagem da mãe (que também não tem nome) passada para o leitor é caracterizada pelas descrições do menino. Ele sente grande admiração pela mãe e se orgulha dela, tentando, inclusive, causar inveja aos amigos pela mãe bonita, que representa, para ele, o protótipo ideal de mulher. Essa situação alude ao conhecido termo freudiano “Complexo de Édipo”, inspirado na tragédia grega *Édipo Rei*”, que se refere aos desejos amorosos que o menino, ainda criança, apresenta em relação à mãe.

Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual. Anita não servia que Anita era sardenta. Nem Maria Inês com aqueles dentes saltados. Tinha que ser igualzinha à mãe. — Você acha a Maria Inês bonita, mamãe? — É bonitinha, sim. — Ah! tem dentão de elefante. E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe. (TELLES, 1982, p. 114)

Vemos nesse trecho que o menino idealiza, tem veneração, paixão pela mãe. Suas opiniões em relação a ela são descritas através de um monólogo que ele faz logo no início do conto. Entretanto, durante a sessão no cinema, um acontecimento faz o menino se decepcionar com a mãe: ele nota um homem estranho que senta próximo a ela e os dois começam a trocar carícias. O menino assiste tudo perplexo, sem acreditar na situação que está presenciando:

Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar. O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo?! Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam querer esmagá-la. O menino estremeceu. Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. (TELLES, 1982, p. 118).

Após descobrir que a mãe tinha um amante, o menino perde toda a admiração que tinha por ela, passando a sentir nojo, repelindo seus gestos de carinho. Ele sofre então uma desilusão por descobrir que a mãe não é aquele ideal de mulher que ele imaginara.

A descoberta que o menino fez a respeito da mãe, entretanto, não chegou ao conhecimento do pai. Os dois, pai e mãe, perceberam sua mudança de comportamento. “— Que é isso? — estranhou o pai. — Parece até que você viu assombração. Que foi?” (TELLES, 1982, p. 120). O menino passa então a sofrer em silêncio. Na tentativa de amenizar sua dor, ele busca abrigo nos braços do pai ao retornar a casa, após o filme:

— Pai... — murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz: — Pai...
— Mas, meu filho, que aconteceu? Vamos, diga! — Nada. Nada. Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço. (TELLES, 1982, p. 120).

Depois do acontecimento, ocorre uma mudança do menino em relação ao pai: antes ele via o pai como um concorrente, agora vê como um aliado, impotente, pois não pode fazer nada para reverter a situação que o desagrada.

Na representação infantil feita nesse conto, notamos que a criança carrega consigo um saber, isto é, um segredo e tem consciência das consequências que este saber causará, caso chegue ao conhecimento dos adultos (ou do adulto, no caso, o pai). Essa tomada de consciência feita pelo menino pode ser interpretada como um indício de rompimento, que é feito com o seu mundo infantil, já que essa consciência não é própria do universo pueril. A criança aqui, por desconhecer ainda as mazelas socioculturais do universo dos adultos, sofre ao fazer tais descobertas.

Notamos alguns traços de ironia ocorridos no enredo como o fato de o menino acreditar conhecer bem a mãe:

[...] olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem, nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplicas nem lágrimas conseguiam fazê-la voltar atrás. [...] Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: não insista! [...] Inclinando-se até ele, ela falou-lhe baixinho, naquele tom perigoso, meio entre os dentes e que era usado quando estava no auge, um tom tão macio que quem a ouvisse julgaria que ela lhe fazia um elogio. Mas só ele sabia o que havia debaixo daquela maciez. (TELLES, 1982, p. 115-117).

Outro fato irônico nessa narrativa ocorre durante o percurso do menino e a mãe ao cinema. Ele faz questão de falar alto com os amigos para que a mãe seja notada por eles e assim sintam inveja do menino. Já na volta, após a descoberta da traição, ele olha novamente para a casa de Júlio e avista a imagem da mãe do amigo, que embora não possua toda a beleza de sua mãe, vive na rotineira labuta cuidando do filho e da

casa, configurando assim um modelo ideal de mulher, segundo a sociedade patriarcal da época, em oposição à mãe do menino.

O conto faz uma crítica à hipocrisia social, pois normalmente existe, especialmente no caso da mulher adúltera, uma preocupação em manter as aparências. Ela mantém um relacionamento extraconjugal em segredo, do qual apenas o filho toma conhecimento. Após encontrar-se com o amante na sessão de cinema, onde vai com o menino, ela retorna à casa, para o aconchego do matrimônio que lhe dá conforto e proteção. Cumprimenta afetivamente o marido e tudo volta à rotina de antes.

Temos aqui um menino que assume duas fases durante a narrativa: na primeira, ele apresenta uma visão idílica vendo na mãe a imagem de uma mulher dotada de significativa beleza. Já na segunda, ele se vê envolvido por sentimentos ruins, como tristeza, decepção e nojo ao descobrir o desvirtuamento dessa mãe que ele tanto admirava. Esse choque de conflitos no interior do ser humano, configurando as suas problemáticas é algo característico do estilo de Lygia Fagundes Telles. Isso é ratificado pelo crítico Temístocles Linhares (1973) ao afirmar que a ficção lygiana interessa-se por problemáticas da vida humana, muitas vezes, apontando suas fragilidades.

Imagens da infância em “O filho de Gabriela”

A obra da qual faz parte esse conto foi escrita em meio a um contexto sócio-histórico marcado pelo início do capitalismo liberal, cenário que tinha como centro da vida social o próprio indivíduo. Em razão disso, o homem passou a sofrer as consequências geradas por fatores econômicos, tornando-se ainda mais complexo.

Neste cenário, ambienta-se a obra de Lima Barreto, autor cuja produção ficcional buscou retratar sua revolta com a política e a realidade de seu tempo. Temas como o preconceito e a desigualdade social são correntemente abordados em suas obras, como podemos perceber no enredo do conto “O filho de Gabriela”.

A narrativa é perpassada por uma vertente marxista, haja vista notarmos a constante dicotomia opressor/oprimido. Essa opressão é percebida através da relação entre a mãe do menino Horácio, uma empregada doméstica, e Laura, sua patroa, juntamente com o marido, o conselheiro Acácio.

O conto apresenta o drama do menino Horácio. Notamos aqui uma mãe que nutre enorme carinho pelo filho, capaz de enfrentar a patroa e até de vender o próprio

corpo para sustentá-lo. Inicia com uma discussão sendo travada entre a empregada e a patroa, querendo proibi-la de levar o filho doente ao médico.

No trecho que segue, percebemos como a criança é tratada pelos adultos: “[...] Os filhos de vocês agora têm tanto luxo. Antigamente, criavam-se à toa; hoje, é um Deus nos acuda; exigem cuidados, têm moléstias...” (BARRETO, 2010, p. 98). A fala dessa personagem nos deixa entrever que, na sociedade contemporânea, há um modo diferenciado de visualizar a criança: um ser que merece atenção especial por ser mais frágil.

Essa mudança no trato com a criança é comprovada pelo pensamento do teórico americano Peter Stearns (2006), que discorre sobre a variação de comportamento de diferentes sociedades no tocante à criança, afirmando o seguinte:

(...) sabemos que em algumas sociedades do passado as crianças eram disciplinadas fisicamente com muito mais frequência do que nos dias de hoje no Ocidente. Basta lembrar as histórias dos professores ou pregadores vagando pelas salas de aula ou na igreja, prontos para golpear os dedos de crianças indisciplinadas ou sonolentas. (STEARNS, 2006, p. 46).

Retomando Ariès (1981), que também discorre sobre essa mudança no trato com a criança, essa mudança começou a ocorrer nos séculos XVII e XVIII, primeiramente entre as classes mais altas. A criança tornou-se mais importante com o reconhecimento de suas necessidades de alimentação e orientação; as taxas de natalidade foram reduzidas para que se pudesse cuidar melhor dos pequenos, enfim, foram ocorrendo, ao longo dos tempos, mudanças na forma de se perceber a infância.

Sabemos que esses gestos de cuidados e afetividade ocorrem na sociedade moderna, entretanto, há, ainda, indícios de agressividade praticada contra a criança. No caso do protagonista do conto, observamos isso no seguinte trecho:

A hóspede, de longe em longe, olhava-o cheia de raiva. Se chorava, aplicava-lhe palmadas e gritava colérica: Arre diabo! A vagabunda da tua mãe anda saracoteando... Cala a boca, demônio! Quem te fez, que te ature... (BARRETO, 2010, p. 100).

Mais adiante, o enredo descreve o seguinte:

Aos poucos, a criança torrou-se de medo; nada pedia, sofria fome, sede, calado. Enlanguecia a olhos vistos e sua mãe, na caça de aluguel, não tinha tempo para levá-lo ao doutor (...). Baço amarelado, tinha as pernas que nem palitos e o ventre como o de um batráquio. (BARRETO, 2010, p. 100)

Constatamos nos fragmentos acima sinais em que o menino sofre muitos maus-tratos na ausência da mãe, como ofensas verbais e até mesmo físicas. Vive envolvido por uma aura de medo em decorrência das judiações que sofre e suporta tudo calado. A própria aparência física da criança retrata o seu sofrimento. Tudo isso é refletido na carência afetiva que o menino demonstra sentir. Assim se observa:

Uma tarde em que dona Laura voltava da cidade, o filho da Gabriela, que estava no portão, correu imediatamente para a moça e disse-lhe, estendendo a mão: ‘a bênção’. Havia tanta tristeza no seu gesto, tanta simpatia e sofrimento, que aquela alta senhora não lhe pôde negar a esmola de um afago, de uma carícia sincera (BARRETO, 2010, p. 100).

O trecho seguinte revela o clima de hostilidade e desafeto que perpassa o ambiente no qual Horácio vivia: “(...) a madrinha estava deitada ainda e o menino saía para o ambiente ingrato da escola, sem um adeus, sem dar um beijo, sem ter quem lhe reparasse familiarmente o paletó” (BARRETO, 2010, p. 103).

A patroa Laura resolve batizar o menino e dar a ele um nome: Horácio. O fato de Laura se interessar em batizar a criança demonstra um reconhecimento das singularidades desse indivíduo e da necessidade de ele ser protegido e educado, algo bem típico da sociedade moderna. Após tornarem-se padrinhos, Laura e o marido passam a cuidar de Horácio oferecendo abrigo, tratamento médico e pagando seus estudos. O marido de Laura, entretanto, não apadrinhou o menino por vontade própria, apenas para satisfazer a esposa. Em razão disso, o padrinho era frio e tratava Horácio com indiferença.

E era assim sempre o seu padrinho, duro, desdenhoso, severo em demasia com o pequeno, de quem não gostava, suportando-o unicamente em atenção à mulher [...]. Por vontade dele, tinha-o posto logo num asilo para menores, ao morrer-lhe a mãe (BARRETO, 2010, p. 102).

O menino Horácio era muito comportado, porém, vez por outra, transbordava de alegria, fazia brincadeiras, corria pela casa, enfim, exibia um comportamento típico de crianças da sua idade. Porém, mesmo passando a viver cercado de cuidados, ele não perdia o semblante triste. Era uma criança reservada, tímida, calada. Considerava inúteis os conhecimentos transmitidos na escola, especialmente os de gramática. Horácio tinha uma visão negativa sobre o mundo, o qual, segundo ele, é comandado por pessoas velhas e frias que vivem apenas em função de si, ignorando os outros. Vivia isolado, ou com o amigo Salvador, alimentando suas angústias com diversos pensamentos voltados para seus conflitos existenciais.

É importante observar a simbologia implícita no nome de Salvador: o menino Horácio tem uma vida bastante problemática, o que contribui para acentuar a carência afetiva que sente em relação aos padrinhos, já que após a morte de sua mãe, restaram apenas estas duas pessoas com quem ele convive. Eis que surge o amigo Salvador, simbolizando assim uma espécie de “redentor” na vida de Horácio e salvando-o de sua rotina conturbada. Salvador leva o amigo a vivenciar outras situações, que acabam se tornando uma espécie de refúgio para o menino.

É possível observarmos que toda a situação ruim de desafeto na qual está mergulhado Horácio acarreta um profundo rebaixamento de sua autoestima. A forma que ele encontra de camuflar isso é tentando colocar-se em um patamar superior às outras pessoas, como verificamos no seguinte diálogo travado entre ele e o amigo:

- Salvador, de que gostas mais, do inglês ou francês?
- Eu do francês; e tu?
- Do inglês.
- Por quê?
- Porque pouca gente o sabe. (BARRETO, 2010, p. 105)

Verificamos nas palavras de Horácio certa vontade de se diferenciar das outras pessoas como tentativa de se autoafirmar enquanto indivíduo com particularidades. Essa seria, portanto, a forma encontrada por ele para amenizar a sua sensação de inferioridade causada por aqueles com quem convive.

Percebemos no conto certa opressão por parte dos padrões da mãe de Horácio em relação a ela, que é a menos favorecida por vários fatores: é mulher, negra, pobre e vive sozinha, sem apoio de um marido que a ajude a sustentar o filho. Entretanto, há dois momentos no conto em que vemos certa tentativa de Horácio e da mãe para subverter essa situação de opressão:

- Vou, e vou sim!... Que bobagem!... Quer matar o pequeno, não é? Pois sim... Está-se “ninando”... (BARRETO, 2010, p. 98)
- [...]
- Horácio, você passe na casa do Guedes e traga-me a roupa que mandei consertar.
- Mande outra pessoa buscar. (BARRETO, 2010, p. 107).

O primeiro trecho mostra o diálogo entre a mãe de Horácio que quer permissão da patroa para levá-lo ao médico. Esta, não querendo ceder, acaba tendo sua ordem contrariada, pois a mãe insiste que vai. Já o segundo diálogo mostra o padrinho de Horácio dando-lhe uma ordem e este, ao invés de acatá-la, responde com rebeldia demonstrando que não vai fazer o que o padrinho está pedindo. É possível concluirmos,

a partir desses dois trechos, que essas duas respostas, tanto da mãe quanto do menino, demonstram relutância, espécie de brecha para uma resistência à opressão que sofrem.

É importante percebermos que a criança, apesar de marginalizada, ignorada, sofrer desafetos, é o centro da narrativa, todas as situações giram em torno dela. Logo, notamos que Lima Barreto, neste caso, coloca a criança em um patamar central tematizando essa categoria com suas respectivas peculiaridades, mas também com a carga problemática do contexto social em que ela está inserida.

No final do conto Horácio sofre um delírio febril no qual ele começa a falar coisas incoerentes, descrevendo as visões que está tendo. Ele fala de elefantes, homens negros, fogueiras, danças, enfim, elementos de outra cultura. Esse desfecho possibilita-nos deduzir, entre outras coisas, que todas essas descrições de Horácio se opõem à cultura formal. Os delírios seriam uma tentativa de fuga do seu doloroso ajustamento ao mundo racional, o qual sufoca e limita o menino.

Cortázar (1974) defende que um conto possui significação quando extrapola seus limites com uma energia espiritual iluminando algo que fala mais do que a simples e miserável história que narra. Vemos isso no conto “O filho de Gabriela”, que narra uma história considerada simples, com fatos comuns de exploração do empregado pelo empregador, de preconceitos enfrentados por tipos sociais marginalizados, como a mulher, o negro, a criança e o pobre, enfim, situações que não são incomuns.

Entretanto, Lima Barreto articula todos esses fatos de tal forma que se percebe neles múltiplas significações que induzem o leitor a transcender e levantar reflexões mais profundas a partir daquelas, aparentemente superficiais, descritas no conto. Para este mesmo teórico, o conto seria o resultado de uma batalha travada entre a vida e a expressão dessa vida.

Ressaltamos também a linguagem desprovida de complexidade, empregada pelo autor para descrever situações corriqueiras do cotidiano. Durante a leitura, tais situações, de tão simples, possibilitam o estabelecimento de paralelos com a realidade, o que é bastante significativo, já que para Todorov (2012) a literatura tem uma função vital. Este teórico defende que o leitor comum que procura o significado a partir das obras lidas tem razão contra críticos e professores que dizem que a literatura só fala por si mesma, pois esta arte pode traduzir sensações e situações singulares para uma sociedade.

Ainda no contexto dessa discussão, Cortázar (1974) faz uma analogia entre o gênero conto e um fotógrafo, cujo ofício consiste em recortar fragmentos da realidade, de modo que estes tragam uma visão mais ampla a esta realidade. É isso que notamos no conto em questão: o enredo apresenta situações cotidianas, comumente encontradas na vida das pessoas. Cada situação dessa possibilita diversas reflexões que, muitas vezes, remetem a outras situações, até de nível mais abrangente, filosófico e transcendental.

No conto em questão, há uma criança mulata, criada por mãe solteira que precisa se desdobrar para sustentar sozinha o único filho. Esta mãe sofre constantes humilhações pela patroa, pessoa de *status* socialmente privilegiado. Assim, situações rotineiras são relatadas no conto de modo simples, mas que, ao serem transpostas para o texto literário, Lima Barreto dá a elas uma poeticidade capaz de reconfigurá-las assumindo nova conotação.

Lygia Fagundes Telles e Lima Barreto: a infância em contraponto

A Literatura Comparada, segundo Carvalho (1994), surgiu com a intenção de, a partir do confronto, entre literaturas nacionais, formular uma literatura nacional. Não se trata, porém, de um simples método de se trabalhar literatura. É um campo disciplinar que possui tradição institucional.

É nesse arcabouço dos estudos comparados que se abriga este estudo, buscando estabelecer um contraponto entre contos de Lygia Fagundes Telles e Lima Barreto, a partir de um dado comum: a infância. No que toca ao conto da escritora paulista, notamos que, apesar de a figura central do conto ser uma criança, a temática é de adulto, no caso, o adultério feminino. Trata de uma criança que vive cercada pelo carinho da família, pai e mãe, bem ao contrário do conto de Lima Barreto, no qual o personagem Horácio tinha apenas a mãe.

Ambas as narrativas abordam temáticas simples, que tratam de assuntos corriqueiros e têm personagens infantis, que dentro de suas possibilidades, sugerem um perfil de infância. Para identificar esse perfil, observamos as percepções desses dois meninos, bem como seus modos de reagir às circunstâncias que lhes eram apresentadas, procedendo de forma atenta aos detalhes, haja vista ser necessário ter delicadeza para se compreender a visão de mundo da criança, pois, segundo Rousseau (1999, p. 69 *apud* COUTINHO, 2012, p. 120), “A humanidade tem seu lugar na ordem das coisas, e a

infância tem o seu na ordem da vida humana: é preciso considerar o homem no homem e a criança na criança.”

Logo no título, os contos já sugerem que irão abordar crianças como foco central. Apesar de todos os acontecimentos, nas duas narrativas o mundo dos adultos permanece o mesmo. Os meninos ocultam em seu íntimo toda a dor que ambas as situações lhes causam.

As crianças, tanto a lygiana, quanto a barretiana, são revestidas de grande importância por concentrarem um halo de significação a ser explicitada e analisada. Algo que também é notável, logo no início das narrativas, é o fato de as crianças fazerem parte de contextos sociais diferentes. O menino de Lygia não é hostilizado pelos adultos. Ao contrário, estes querem sempre saber o que ele pensa, sente, pois suas mudanças de humor e comportamento são observadas. Há muita atenção em volta dele por parte dos pais.

Para Todorov (2012), a literatura pode servir de auxílio a um indivíduo quando este encontra-se deprimido, pode aproximar ainda mais os seres humanos e possibilita melhor compreensão acerca do mundo. Ela contribui para a ampliação do conhecimento acerca do mundo em que vivemos. Segundo este autor, “a realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente, [...] a experiência humana” (TODOROV, 2012, p. 77). No caso dos contos em questão, ao assimilar os sentimentos e as reações dos personagens, temos a possibilidade de compreender melhor as limitações e fragilidades da essência humana.

Em razão de as duas narrativas abordarem personagens infantis, adquirimos uma visão mais ampla no tocante às percepções e vivências da criança, o que, conseqüentemente, amplia nosso arcabouço de experiências voltadas para as complexidades do homem. Conhecer novos personagens é conhecer novas pessoas. Isso enriquece nosso universo porque significa a inclusão de novos modos de ser, somados àqueles que já possuímos. Logo, concluímos que há uma forte ligação entre o mundo e a literatura.

Considerações finais

Imagens da infância em Lygia Fagundes Telles e Lima Barreto possibilitou-nos a visualização da infância em diferentes contextos. Os contos analisados se mostraram como espaços favoráveis à discussão dessa categoria de modo que foi

possível verificar, através do comparatismo, que aspectos econômicos, culturais e sociais influenciam no modo de se perceber a infância.

As considerações feitas pelo presente estudo permitiram a obtenção de algumas conclusões, tais como: a infância não é algo que existiu desde sempre. Trata-se de uma categoria historicamente construída e modificada segundo os padrões das sociedades de cada época; as imagens da infância evocadas nos contos “O menino” e “O filho de Gabriela” têm a criança como figura central.

O conto barretiano apresenta Horácio, menino negro, pobre e que tem uma infância marcada por sofrimento e solidão. Já o conto lygiano mostra uma criança, não identificada, inserida em um contexto familiar de classe média, e apresenta suas percepções acerca das situações que vivencia. Nos dois contos temos crianças que acabam sendo vítimas dos atos dos adultos.

Por meio de temáticas simples, ambas as narrativas sugerem imagens de crianças que ocultam em seu íntimo toda a dor que seus contextos lhes causam

A ficção de Lima Barreto tematiza questões sociais. Além da criança, outros tipos e situações são abordados no enredo, como o negro, a condição da mulher, a luta de classes, bem como o matrimônio enquanto instituição falida. Quanto à ficção lygiana, podemos dizer que faz críticas a hipocrisia que o meio social apresenta, usando máscaras para manter as aparências.

Esperamos que o presente trabalho, longe de indiciar um possível esgotamento da temática, contribua para a atualização do objeto investigado e motive o interesse por novas pesquisas no campo da infância, especialmente com foco em Lima Barreto e Lygia Fagundes Telles, autores com expressiva produção no cenário literário nacional.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2ª Ed. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1981.

BARRETO, Lima. O filho de Gabriela. *In.*: **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Teorias em literatura comparada**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. ABRALIC (São Paulo), n. 2, maio de 1994, p. 9-19.

- COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. *In.*: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COUTINHO, Fernanda. **Representações da infância na literatura**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.
- DEL PRIORE, M. (Org.). **História da criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e Pensamento. *In.*: **Linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- HOUAISS, António. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. *In.*: FREITAS, Marcos César. org. **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1997.
- LINHARES, T. **22 diálogos sobre o conto brasileiro atual**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- TELLES, Lygia F. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- POSTMAN, Neil. **O Desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Menescal de A. Carvalho e José L. de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 2005.
- STEARNS, Peter N. **A infância**. São Paulo: Contexto, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? *In.*: **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2012.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11ª Ed. São Paulo: Global, 2003.