

## *Minha Vida de Menina, Infância e Os Bichos que Tive: o gênero autobiográfico e a representação da infância na literatura*

CELDON FRITZEN

Doutor em Teoria Literária pela Unicamp, professor e pesquisador do PPGE da Unesc, Criciúma (SC)

GLADIR DA SILVA CABRAL

Doutor em Inglês pela UFSC, professor e pesquisador do PPGE da Unesc, Criciúma (SC)

### **RESUMO**

A abordagem comparativa de obras literárias permite particularmente explorar os diferentes processos de representação de si empregados pelo relato autobiográfico. É nessa perspectiva que este trabalho se situa, com o objetivo mais específico de problematizar as diferentes representações de infância que três narrativas memorialísticas produziram: *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley; *Infância*, de Graciliano Ramos; e *Os Bichos que Tive*, de Sylvia Orthof. Duas são as categorias que mais enfaticamente privilegiamos na abordagem desses textos literários: gênero autobiográfico e leitor.

**Palavras-chave:** Infância. Autobiografia. Literatura

### **ABSTRACT**

The comparative approach to the literary works makes particularly possible the exploration of the different processes of representing the self employed in autobiographies. This research project is inserted in this perspective, with the specific objective of problematizing the different representations of childhood produced by three different memorialistic narratives: *Diary of Helena Morley*, by Helena Morley; *Childhood*, by Graciliano Ramos; and *Os bichos que tive*, by Sylvia Orthof. In the study of these literary texts, we privileged two categories: the autobiographical genre and the reader.

**Key words:** Childhood. Autobiography. Literature

1 – Este artigo é resultado do projeto de pesquisa “Culturas infantis: processos de apropriação e produção”, financiado pelo edital CNPq nº 50/2006. Tal projeto é constituído a partir de uma questão mais ampla: De que forma as diversas culturas infantis (produzidas sobre, para e pelas crianças) se consubstanciam em diferentes tempos-espacos? Entretanto, para sua consecução, essa questão sofre um recorte e se desdobra em três mais específicas a serem desenvolvidas ao longo dos dois próximos anos pela equipe: 1) o que e como desenham as crianças em diferentes tempos-espacos? 2) Do que e como brincam as crianças em diferentes tempos-espacos? 3) Quais as diferentes concepções de infância representadas em filmes, livros e imagens de diferentes tempos-espacos?

Desvelada como uma categoria social de gênese recente, (ARIËS, 1981) a infância se constitui hodiernamente num objeto de interesse de múltiplas disciplinas. Sua emergência combina-se com a sistematização de saberes específicos que sobre ela incidem tentando apreender-lhe sua natureza ou historicidade. De sua parte, a literatura também não se mostrou menos interessada pela infância, seja com a criação de um cabedal de leituras para ela especificamente dirigido com o fim de pedagogizá-la, seja com o compromisso de aproximar-se da experiência infantil com o fito de dar discurso àquele que, numa visão adultocêntrica, não o teria (*in fans* = sem fala). (ZILBERMAN, 1984) [1]

Se essas considerações parecem se referir ao surgimento e usos da literatura infantil no mundo contemporâneo, o objetivo deste artigo desloca o foco de sua atenção da especificidade desse gênero para abordar um tipo particular de representação literária da infância: a autobiografia. Embora escrito não necessariamente para crianças, as formas do discurso autobiográfico não se mostraram alheias às interrogações do que seja a infância, não deixaram de atribuir valor, descrever uma perspectiva histórica, dar singularidade ou esvaziamento cultural ao modo pelo qual se vive ou viveu a experiência de ser criança.

Problematizar os modos pelos quais a infância é representada em três obras de natureza autobiográfica da literatura brasileira é o que propomos aqui: *Minha Vida de Menina*, de Helena Morley; *Infância*, de Graciliano Ramos; e *Os Bichos que Tive*, de Sylvia Orthof. A discussão passa por um enfoque conceitual que não compreende a infância numa perspectiva romântica, visão nostálgica de um universal de inocência e pureza perdidos, mas como uma dimensão em que se produz cultura por meio da participação no entorno sócio-histórico em que está inserida. Antes que apenas continente disposto para, passivamente, receber do adulto conteúdos destinados à sua formação, acredita-se nas crianças como produtoras de um tipo particular de cultura: as culturas da infância. (SARMENTO, 2004) Evidentemente, pensamos que essa perspectiva conceitual não se põe sem debates que remetem, por meio da natureza polifônica da linguagem, (BAKHTIN, 2000) às instâncias ideológicas a partir das quais a infância é representada. Daí nosso interesse em

problematizar os modos de representação de ser criança a partir da estrutura narrativa das obras autobiográficas que abordaremos. Antes de enveredar pela consideração das obras literárias mencionadas, porém, parece-nos estratégico situar historicamente essa forma de escrita.

#### O GÊNERO AUTOBIOGRÁFICO

Numa de suas afirmações surpreendentes, Borges sustentava que toda a literatura é autobiográfica. Sem dúvida, há algum descomprometimento com a perspectiva histórica ao se propor tal máxima. Pois, por um lado, o próprio surgimento da literatura como uma linguagem com especificidade própria nos é recente (dataria, segundo Foucault (1987), de fins do século XVIII); por outro, a percepção do senso comum de que a literatura expressa a interioridade de um sujeito que fala de si por meio figurado constitui-se apenas no romantismo. Necessário dizer que o homem de que fala Borges é menos um sujeito histórico que o gênero humano. De tal modo que a literatura seria o registro, como também a leitura, do percurso realizado pelo Homem em sua aventura no mundo. É ela uma forma particular pela qual a memória se constrói e prolonga, mesmo que, como afirma Borges, o trabalho do esquecimento seja também tão épico quanto. *A Odisséia, A Ilíada, A Bíblia, O Alcorão e Marabarata* seriam obras em torno das quais a memória de civilizações se construíram, preservaram-se a lei ou o exemplo, mas que também permitiram que o esquecimento pudesse modificar a relação com o passado, ao modificar-se também a maneira como se lhes lia.

De qualquer forma, a máxima de Borges salienta o que há de diálogo entre literatura, memória e esquecimento. Ainda mais sintomático desse diálogo é a emergência e prática do gênero autobiográfico que, na sua especificidade e não mais como natureza do literário, como propôs o escritor argentino, é reveladora de modos pelos quais o homem historicamente se relaciona consigo e representa a si. Laffitte & Laffitte (1996), ao abordarem as maneiras pelas quais o gênero autobiográfico se consolidou, distinguem entre a cultura cristã e a greco-romana uma diferença crucial: enquanto para esta a escrita de si não tem um caráter vinculado à historicidade particular de cada homem, mas ao aprimoramento ético da

alma, para a tradição cristã, será o percurso histórico de uma vida disposta entre as tentações e o chamado de Deus que caracterizará tal escrita. Em outros termos, se entre gregos se escrevia, seja nos 'hipomenatas' ou nas cartas, observações sobre coisas vistas, lidas ou ouvidas consideradas importantes para a orientação ética, nas *Confissões* de Santo Agostinho, relato-chave para a constituição do gênero autobiográfico, vê-se o movimento de uma escrita que lembra o caminho percorrido por uma alma extraviada de Deus até ser devolvida à graça. É, dessa forma, a história de um indivíduo, relatada segundo as figuras do pecado e da salvação cristã, que se pode observar nesse texto, ou seja, não mais um conjunto de notações sobre experiências capazes de guiar a alma à perfeição moral. Porém, a estrutura cristã da autobiografia emblematicamente representada por Agostinho ainda carece de uma orientação que o gênero modernamente assumiu. Laffitte & Laffitte entendem, seguindo um amplo consenso, que é em Rousseau que se encontra a ilustração exemplar da autobiografia no mundo contemporâneo. Apesar de permanências tanto da tradição pagã quanto cristã em sua autobiografia, Rousseau introduz uma diferença em relação à herança que recebe: trata-se da laicização do relato autobiográfico. Sem a referência primordial da transcendência como ilustra Santo Agostinho, é o relato do percurso de uma vida, voltado a apresentar seus episódios em relação à imanência, o que encontraríamos no texto do escritor de *Emílio*.

“Seguindo o trabalho de assimilação da cultura Greco-Romana e da cultura cristã, já nas *Confissões* de Agostinho, todavia a originalidade de Rousseau – que encarna também essa dupla filiação da autobiografia – consiste em ter dessacralizado a tradição religiosa das confissões e de ter inscrito o projeto de conhecimento de si dentro da história de uma vida. A autobiografia, com efeito, reflete a laicização de uma busca de si que elimina cada vez mais a referência a Deus para se situar na imanência.”  
(LAFITTE & LAFITTE) [*Tradução dos autores*]

Não se pode, todavia, pensar na emergência do gênero autobiográ-

fico aos moldes como modernamente o reconhecemos um resultado exclusivo da obra de Rousseau. Uma série de circunstâncias se desenvolve concomitantemente, lembra Miraux (1996), as quais colaboraram no interesse pela autobiografia. Durante o século XVIII, a importância com que o indivíduo foi revestido na sociedade burguesa, culminando na Declaração dos Direitos Universais do Homem, mostra esse cuidado político. Aliadas à incipiente industrialização e urbanização, ainda para Miraux, as condições epistemológicas também se tornaram propícias à consolidação e difusão do gênero autobiográfico. O século das Luzes, por meio de um olhar racionalmente metódico, ao propor o conhecimento do mundo que circunda o homem, não deixou a este excluído; pelo contrário, diz Miraux, instaura-se o indivíduo como objeto central do conhecimento (1996: 24). Daí a necessidade de indagá-lo a partir do que lhe constitui, seja do ponto de vista de uma história particular, seja do ponto de vista de sua inserção social. Além dos saberes do mundo, o homem se torna também o objeto de atenção especial do conhecimento, interesses de que a obra de Rousseau seria o testemunho. Nela, aponta Miraux, encontramos reflexões sobre educação, organização política, o amor, a fidelidade, a amizade, categorias que se põem sempre em relação ao indivíduo como centro em torno do qual o mundo deve ser organizado.

“A questão “Quem sou eu?” não poderia ser posta realmente sem que a economia, a educação, a organização política, a ideologia, as múltiplas descobertas científicas e morais abrissem caminho a uma nova concepção do homem como ser único, insubstituível, singular, mas também enigmático, hermético. A escritura de si poderia agora se impor como uma escritura heurística, escritura do desvelamento da interioridade.” (MIRAUX, 1996: 26) *[Tradução dos autores]*

Se Rousseau pratica inauguralmente, dentro do contexto do século XVIII, a escrita autobiográfica, resta ainda considerar alguns pontos que a caracterizam. Ela reúne todos os casos em que o sujeito humano se toma como próprio objeto do ele escreve, constituindo assim uma identi-

dade entre autor, narrador e protagonista do relato. Ainda, segundo Lejeune, tanto a biografia quanto a autobiografia devem atender a um pacto com o leitor. Este espera que o que está sendo relatado, diferentemente de outros gêneros literários, está impermeável à ficção, garantido pela verificação dos fatos apresentados em provas do mundo ao qual a narrativa de si faz referência. É o que Lejeune chama de pacto autobiográfico:

“A maioria dos autores entende dizer a verdade, assegurando o leitor de sua boa fé; por oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles pretendem fornecer uma informação sobre uma ‘realidade’ exterior ao texto, e então se submetem a uma prova de ‘verificação’.” (LEJEUNE apud LAFFITTE & LAFFITTE, 1996: 17) [Tradução dos autores]

Sublinhe-se que essa relação entre o discurso autobiográfico e a verdade, à preservação dele aos avanços quiméricos da imaginação, será questionada em outro momento deste artigo. Encaminhem-nos agora para a discussão das obras selecionadas.

#### *MINHA VIDA DE MENINA*

Escrito entre os anos de 1893 e 1894, *Minha Vida de Menina* é um diário que registra episódios vivenciados por Helena Morley em Diamantina, Minas Gerais. O pai, inglês radicado no País e casado com brasileira, explora lavras na região em busca de diamantes. Trabalho incerto que não garante à família uma estabilidade econômica, situação que aparece relatada eventualmente no diário, cuja feitura foi estimulada pelo pai. O escrito exala a felicidade primitiva vivida por uma menina em uma cidade mineira do interior, suas atividades na Escola Normal, seus brinquedos, passeios pelo campo e anseios. Parece-nos que esse sentimento de algo primitivo se produz pelo contato que o leitor tem com uma enunciação que se expõe despreocupada e singelamente acerca dos fatos cotidianos que lhe sucederam, de sorte que para bem entender esse efeito produzido cabe situar a especificidade do diário como sub-gênero autobiográfico.

Se na autobiografia acompanhamos um processo de escrita que retoma o passado com o fito de ordenar os episódios segundo uma significação que esclareça a personalidade que o indivíduo historicamente se tornou quando escreve, no diário temos um texto que se vai produzindo sem a clareza de um rumo hermenêutico. Além disso, a diferença entre o tempo vivido e o tempo de registro se constitui diferentemente no diário e na autobiografia: “O diário desposa o fio da existência; ele não reconstrói o curso de uma vida; (...) ele não vai do presente para o passado, mas se realiza no momento mais ou menos instantâneo da enunciação”. (MIRAUX, 1996: 13) [Tradução dos autores]

Essa proximidade com o passado recente que foi elaborado pela escrita sugere à leitura do diário de Morley, um contato aparente com uma auto-representação vívida da infância. A mesma gratuidade da escrita do diário, descomprometida com uma ordenação tenaz do tempo, espalha-se para o modo como são-nos relatados episódios envolvendo trabalhos domésticos, a escola, travessuras, brincadeiras de boneca, o “fazer comidinha”, representar teatro. Daí ser possível aproximar o efeito causado por esse diário com o haicai *Infância*, de Guilherme de Almeida (Um gosto de amora/ Comida com sol. / A vida chamava-se “Agora”), já que é um tipo de hedonismo inocente que as páginas do relato vão alcatóricamente compondo.

“Eu estava com a pena na mão pensando que havia de escrever, pois há dias não acontece nada. Tem chovido a semana toda, só hoje estiou. Fui à janela para ver se olhando o céu e as estrelas me vinha alguma coisa à cabeça. Nada. Passa um enterro que subia do Rio Grande. Pensei: Vai me dar assunto? Não, pois se não sei quem é. Volto para dentro, pensando em copiar o exercício dos Ornamentos de memória e dizer ao professor amanhã que não tive tempo para a redação. Quando viro as costas vejo mamãe desorientada com meus irmãos que dormiam a sono solto, pelejando para pô-los de pé enquanto o defunto passava. Sofri isso também quando pequena. Fiquei contente por ter um assunto.” (MORLEY, 1998: 173)

Porém, é preciso contrabalançar a leveza do relato que o narrador de si vai expondo acerca de sua infância, marcada pela alegria franciscana, o questionamento brando da autoridade adulta, o contato com a natureza e a rotina pacata de uma cidade do interior com outras formas de ser criança que são também ali relatadas, particularmente, a dos negros. Crianças negras, crianças discriminadas por serem muito brancas, crianças pobres, crianças ricas, crianças doentes, crianças perversas: a enumeração poderia se entender mostrando a diversidade de figuras que a infância pode assumir no diário. Todavia, são figuras acidentais que cruzam o relato de modo mais furtivo, já que todas se apresentam segundo os caprichos de uma narrativa aleatória, comprometida fugazmente com essa diversidade.

Vinculada a essa ligeireza do relato também se localiza a questão do destinatário dele. A rigor poderíamos localizar três níveis de recepção. O primeiro é próprio do momento do registro e diz respeito à natureza do diário, texto produzido para o seu produtor. É a estratégia do segredo que originalmente preside a escrita de Morley: “Vou escrever aqui o que eu fiz com ela [a irmã] e não tenho vergonha, porque só o papel que vai saber” (Idem: 78). Estimulada pelo pai e o professor de português da Escola Normal, o diário se torna, para Morley, espaço de intimidade de si ao qual só ela terá acesso. Decidida a publicar, já avó, em 1942, os vários cadernos e notas com sua vida de menina, na apresentação que fez da obra, o destinatário se mostra duplo: num nível, são as meninas de um modo geral, noutro, são as suas netas. Para ambos os leitores, a mensagem é a mesma, a do exemplo: mostrar “às meninas de hoje a diferença entre a vida atual e a existência simples que levávamos naquela época” (Idem: 13). As meninas em geral terão o acesso a um modo de vida anterior às comodidades da modernização, já as suas netas, “que já nasceram na abastança”, compreenderão que a pobreza não é impeditiva à felicidade.

Não necessariamente o livro necessitaria, é claro, ser lido numa chave típica de valorização da *‘aurea mediocritas’*. Curiosa recomendação que é o único momento em que o protagonista do diário se torna distante do destinatário almejado, investido de uma posição de direcionar o sentido



da leitura do diário, cujo prazer maior que deixa viver ao percorrê-lo é justamente a sensação de um narrador que se expressa gratuitamente. Portanto, direção diferente ao encantamento que *Minha Vida de Menina* produz no leitor, o qual embevece-nos pela felicidade do encontro com uma escrita infantil que, originalmente falou secretamente de si para si, e que, tornada pública, fala ainda a todos sem nada exigir.

### INFÂNCIA

Se no diário de Morley temos a sensação de encontrar a frescura de uma infância recentemente relatada, no livro de Graciliano Ramos ela já se mostra a partir da distância das lembranças de adulto. A palavra casual e descompromissada do diário é substituída pela memória conscientemente autobiográfica, ou seja, em *Infância*, encontraremos uma ordem narrativa que organiza os fatos, como também interpreta as condições nas quais se formou o escritor Graciliano: é a hermenêutica de si que articula o eixo das lembranças apresentadas.

Nesse relato sombrio e introspectivo, deixamos a luz radiante que se esbateu na superfície das coisas e eventos expostos por Morley para mergulhar nos subterrâneos do homem. Isso porque raramente as memórias de infância de Graciliano nos conduzem ao singelo reencontro do seu olhar infantil sobre o mundo. As memórias do vivido são atravessadas de considerações que depositam sobre o passado a compreensão posterior do seu significado que, embora pudesse ter sido pressentido, só agora se apreendeu, posto que o homem de hoje se tornou consequência da experiência do menino que foi. Vejamos como isso ocorre em uma passagem da obra.

No capítulo “O moleque José”, Graciliano relata a convivência que teve com esse menino negro que, abandonado pela mãe, foi criado pela sua família. Mais velho que ele, José era um protetor de Graciliano, assim como se erigia em exemplo por várias qualidades: sofrer castigos e não chorar, saber orientar-se pelas veredas, decorar nomes facilmente. Numa noite, José foi inquirido pelo pai de Graciliano e, como de hábito, insistindo em negar a falta cujas evidências mostravam que praticara, segue-se ao julgamento o castigo de chicote. Graciliano menino acompanha a pu-

nição com “uma viva sede de vingança”, já que “não me afligiam perigos, porque ninguém me acusava” (RAMOS, [s/d]: 79). Em dado momento, o pai suspende a ação das chibatadas e levanta o moleque José pela orelha, perto do fogão a lenha, de onde Graciliano retira uma brasa e leva até a sola do pé do supliciado, explicando:

“Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo: queria somente convencer-me de que poderia fazer alguém padecer. O meu ato era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que o instinto ruim me tornasse um homem forte. Malogrou-se – e tomei rumo diferente. Com certeza José nada sentiu. Cobre ânimo, cheguei-lhe novamente ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto ele berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas do moleque. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio.” (Idem: 80).

Passagem que permite presenciar a ação da crueldade na mente infantil, ela é generosa também para exemplificar os procedimentos de reconstrução do passado empreendidos por Graciliano. Não é o episódio em si que interessa apenas, mas o significado que ele ocasionou no homem que se tornou. A interpretação a partir do presente da enunciação invade a cena narrada para dar-lhe a significação justa: se fraco hoje sou, foi porque quando o exercício do “instinto ruim” me foi possível – o que me teria tornado um “homem forte” ao mostrar-me do que eu era capaz – tal exercício se mostrou gorado, e de carrasco passei a apenas instantaneamente.

*Infância*, afora a representação nada tradicional que faz dessa dimensão da existência permeada de maus tratos, incompreensões e sofrimentos, é um relato que exemplifica a afirmação de Miraux, segundo a qual a autobiografia é uma escrita genésica. O que busca o escritor de autobio-

grafia é a origem de si, o momento crítico que programou sua personalidade e pôs o seu futuro em jogo. (MIRAUX, 1996: 29) [Tradução dos autores] No caso de Graciliano, pode-se dizer que o percurso efetivado do presente da enunciação para o passado enunciado é determinado pelo interesse em conhecer a autotransformação de um sofrível aprendiz em um escritor. Infância percorre os episódios mais decisivos pelos quais se poderia compreender o acesso de um menino extraviado no sertão alagoano, apequenado pelo ambiente e pelas dificuldades de alfabetizar-se, ao mundo da leitura libertadora e da escrita literária.

É o caso, por exemplo, do episódio relatado no capítulo “Os astrônomos”. Fracassadas as tentativas domésticas e na escola, aos nove anos ainda analfabeto, Graciliano pensa que a decifração da escrita seja algo inatingível para suas limitações. Uma noite, o pai que costumeiramente lhe era rude e áspero, convida-o a pegar um romance e lê-lo. “Como um carro em estrada cheia de buracos”, o menino vai tropicando pela página, até que o pai surpreendentemente lhe pergunta se estava entendendo, lhe explica a aventura em que uma família é perseguida por lobos na floresta invernal. Primeiro estímulo, que depois é retomado em outra noite, até que o pai, por um mau humor contumaz, recusa manter a leitura com ele. Graciliano se diz já enfeitiçado pela leitura, interessado em seu desdobramento. A solução foi recorrer à boa prima Emília, que lhe propôs que lesse sozinho.

“Longamente lhe expus a minha fraqueza mental, a impossibilidade de compreender as palavras difíceis, sobretudo na ordem terrível em que se juntavam. Se eu fosse como os outros, bem; mas era bruto em demasia, todos me achavam bruto em demasia. Emília combateu minha convicção, falou-me dos astrônomos, indivíduos que liam no céu, percebiam tudo quanto há no céu. (...) Ora, se eles enxergavam coisas tão distantes, por que não conseguiria eu adivinhar a página aberta diante dos meus olhos? (...) E tomei coragem, fui esconder-me no quintal, com os lobos, o homem, a mulher, os pequenos, a tempestade na floresta, a cabana do

lenhador. (...) Os astrônomos eram formidáveis. Eu, pobre de mim, não desvendaria os segredos do céu. Preso à terra, sensibilizar-me-ia com histórias tristes, em que há homens perseguidos, mulheres e crianças abandonadas, escuridão e animais ferozes.” (RAMOS, [s/d]: 190-1)

Assim como esse, outros momentos da obra caminham no mesmo sentido do arqueólogo de si, que busca nas camadas mais pretéritas de sua existência elementos capazes de mostrar o destino de escritor que nele se fez. Trabalho de memorialista que por essa mesma medida também busca frisar àquele que no presente lê suas memórias a importância que os livros tiveram na superação das adversidades que povoaram sua infância. Ao destinatário, coloca-se a experiência que este atualmente exercita como fundamental para a constituição do escritor combativo. É a atividade de leitura que salvou, diz Graciliano, a si do infortúnio da opressão silenciosa. Não se ensina aqui, como em *Minha Vida de Menina*, por meio do exemplo feliz de outrora, o valor da ‘aurea mediocritas’. Há pouco ou nada disso em *Infância* para lembrar. Mas sim, por meio da exemplar escritura, o próprio valor libertador desta.

#### *Os BICHOS QUE TIVE*

Um trabalho de visitação do passado é o que também se apresenta no livro de Orthof, porém sua relação com o leitor é mediada por uma linguagem que encarna o objetivo de aproximar-se do universo infantil por meio da transgressão da memória efetivada pelos jogos imaginários. Com o subtítulo “memórias zoológicas”, o livro apresenta uma série de episódios envolvendo animais de estimação. Estes têm uma ampla diversidade, desde um coelho a um bicho-de-pé, de um cão *basset* a um elefante de circo. Nesse rol de lembranças, a ficção assumiu um papel decisivo. O filho Gê Orthof, ilustrador do livro, comenta que “muitos dos bichos reinventados por mamãe foram também nossos – meus e de meus irmãos” e os leitores “vão se identificar com esse universo, tão marcante de qualquer infância, que são os bichos que todos tivemos, dentro e fora de nossas cabeças”. (ORTHOF, 2004: 77)

Esse trabalho de imaginação que é confessado por Gê poderia desqualificar *Os Bichos que Tive* como obra autobiográfica, principalmente se levássemos em conta que o pacto autobiográfico sobre o qual anteriormente falamos estabelece que há uma função referencial que deve ser cumprida pelo gênero em questão. O leitor espera verdade do que é dito, a confirmação do que é relatado nas provas do mundo. Há vários momentos, portanto, em que se percebe nas lembranças narradas de Orthof uma extrapolação do possível, como a lavagem intestinal do elefante com prisão de ventre por meio de uma bomba de posto de combustível adaptada com água. Apertado, o elefante educadamente pergunta onde fica o banheiro antes de soltar o intestino. Pouco abaixo a narradora conclui: “não sei se esta história aconteceu mesmo. Quem me contou foi Farofa, o palhaço. Palhaço inventa cada uma!” (Idem: 50). Claramente, o pacto autobiográfico é ferido aqui se pensarmos na boa fé que se espera de quem fala de si. De tal forma que *Os Bichos que Tive*, ao transgredir a expectativa de sinceridade, desloca-se em relação ao gênero autobiográfico.

Esse deslocamento, porém, deve ser considerado por dois viéses. O primeiro diz respeito às incertezas da memória. Não necessariamente o que lembramos é o que aconteceu. Muitas vezes as memórias são atravessadas por sonhos que confundem o mundo passado. Graciliano abre seu livro justamente com essa consideração: “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, julga-lo-ia sonho” (Idem: 7). Sintomaticamente o nome do capítulo é “Nuvens” e aponta para essa natureza paradoxal de nossas lembranças de infância, constituídas de uma solidez fugaz. Portanto, não necessariamente o que apresentamos como memórias se oferece com a garantia de veracidade, embora para nós o possa ser.

Além disso, não se deve esquecer que escrever sobre si é escrever sobre um outro, porque entre uma e outra instância, a que escreve e a que é escrita, há uma separação que implica a reconstituição do passado, a recriação do mundo pela linguagem. E esta tanto pode ser transparência como também opacidade: o que é lembrado nunca o é sem adotar uma

forma que é também criação, imaginação de um modo de rerepresentar pela palavra a experiência vivida.

É o segundo viés que deve ser considerado em relação ao deslocamento de *Os Bichos que Tive*. Dessa maneira, a própria fantasia que se apresenta nessa obra pode, sob certo ponto de vista, dar uma representação mais verossímil da infância. Isso porque a apropriação fantasiosa do mundo, a atribuição de verdade ao imaginário é própria do que Sarmento chamaria de culturas da infância. Junto com o brincar, a interação educativa entre as próprias crianças, e a supressão do tempo linear pelo tempo cíclico (“de novo”), a fantasia do real constitui um dos quatro eixos que dão a elas sua autonomia cultural. Se, entre adultos, a indefinição do que seja imaginação ou realidade torna-se problemático, “nas culturas infantis, este processo de imaginação do real é fundacional do modo de inteligibilidade”. (SARMENTO, 2004: 26) O que Orthof buscaria com a transgressão do gênero autobiográfico seria, então, antes uma aproximação com o modo de a criança experienciar o mundo do que propriamente a referencialidade “honestá” de Graciliano e Morley. De forma que, por meio de processos ficcionais vinculados às culturas da infância, Orthof parece mais pactuar com o leitor, seja criança ou adulto, ao oferecer-lhe uma representação autobiográfica moldada pela fantasia do real. Veja-se esta passagem, onde a menina procura defender seu novo bicho de estimação:

“- Como é o nome do seu bicho-de-pé de estimação? – perguntou Mamede.

- É...é...- Ai, sempre essa dificuldade! Os bichos, as pessoas, tudo precisa ter nome!

- Que tal a gente botar o nome nele de... de... de Fernão Dias Paes Leme?- perguntou Mamede, começando a rir, ho,ho, hu, hu, hi, hi, quac!

- Quem? Meu pobre bicho-de-pé com um nome tão difícil?

- É que Fernão Dias Paes Leme era um bandeirante, andava muito. Se pé anda muito, quanto mais bicho-de-pé!

Pensei, pensei, acabei achando bonito o nome.

Fernão Dias Paes Leme, o bicho-de-pé, também gostou, porque fez uma cosquinha, ui que cosquinha danada!” (ORTHOFF, 2004: 30)

Diga-se, por fim e já encaminhando uma conclusão, que *Os Bichos que Tive* também é um relato que, como os outros dois aqui analisados, não deixa de realizar uma representação de si que é também diálogo com o outro. Jacques Le Goff (1988) alertava ser possível estabelecer nexos entre os elementos narrativos próprios aos relatos de vida com o mundo histórico no qual as ações dos protagonistas ocorriam. Isso porque a ação narrativa do indivíduo não pode ser dissociada “de sua sociedade, de sua cultura, de seu contexto, pois não há oposição entre indivíduo e sociedade, mas uma permanente interação entre eles”. (LE GOFF, 1998: 261) Se a relação com o mundo histórico se apresenta muito mais evidente em *Minha Vida de Menina* ou *Infância*, pelas quais se pode acessar, por exemplo, os processos de ensino-aprendizagem, a organização escolar de uma época, os livros que ali circulavam, ela não é menos visível no livro de Orthof, seja pela referência factual, seja pelo diálogo que estabelece com os modos autobiográficos de representação da infância.

### **BIBLIOGRAFIA**

ARIÈS, Philippe. *Historia Social da Criança e da Família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma Arqueologia das Ciências Humanas*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LAFFITTE, Jean-Paul & Laffitte, Jacqueline. Relexionn sur le thème de ‘l’écriture de soi’. LAFFITTE et al. *L’Écriture de Soi*. Paris: Vuibert, 1996. p. 5-37.

LE GOFF, Jacques. *Uma Vida para a História: Conversações com Marc Heurgon*. São Paulo: UNESP, 1998.

MIRAUX, Jean-Philippe. *L’Autobiographie: Écriture de Soi et Sincérité*. Paris: Nathan, 1996.

MORLEY, Helena. *Minha Vida de Menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ORTHOF, Sylvia. *Os Bichos que Tive*: (memórias zoológicas). São Paulo: Moderna, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record [s/d].

SARMENTO, Manuel Jacinto. "As culturas da infância na encruzilhada da segunda modernidade". In: SARMENTO & CERISARA (Org.). *Crianças e Miúdos: Perspectivas Sociopedagógicas da Infância e Educação*. Lisboa: Asa, 2004. p. 9-34.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.