

BREVES REFLEXÕES SOBRE MORTE, MEMÓRIA E LUTO NOS CONTOS “A INVERNADA DO SOSSEGO” E “ROUPA NO CORADOURO”, DE JOSÉ J. VEIGA

BRIEF REFLEXIONS ABOUT DEATHE MEMORY AND MOURNING IN THE SHORT STORIES “A INVERNADA DO SOSSEGO” AND “ROUPA NO CORADOURO” BY JOSÉ J.VEIGA

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro*

Alexander Meireles Silva**

Resumo: Limitadamente classificado como escritor regionalista, o goiano José J. Veiga nos deixou uma obra que elenca as questões do homem contemporâneo, esteja ele vivendo no campo ou na cidade. Esta é a genialidade da escrita de Veiga – seus temas são universais e atemporais, englobando aspectos vários de nossa inserção no mundo. Os contos que serão analisados são peculiares na medida em que trazem temas por demais delicados e embaraçantes: a morte, a saudade e a memória olhadas por crianças, que em tênue idade começam a lidar com as asperezas e dificuldades da vida. Para uma melhor análise dos contos, buscamos respaldo em autores que imbricaram importantes questões como a memória e o sujeito à literatura e perceberam como estas questões podem contribuir para um desenho social da narrativa e das personagens.

Palavras-chave: literatura brasileira; infância; morte e memória.

Abstract: Narrowly classified as a regionalist writer, the goiás José J. Veiga has left us a work that lists the questions of contemporary man, whether he is living in the countryside or in town. This is the geniality of Veiga’s writing - his themes are universal and timeless, encompassing several aspects of our place in the world. The short stories that will be analyzed are peculiar ones in that they deal with topics too delicate and embarrassing: death, memory and longing glances from children, who in faint age begin to deal with the harshness and difficulties of life. For a better analysis of the stories, we seek authors who wove important themes such as memory and the subject to literature and realized how they can contribute to a social design of the narrative and characters.

Key words: Brazilian literature; childhood; death and memory.

* Autora deste artigo, Mestranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás e participante do Grupo de Pesquisa L.I.M.E.S. Este artigo está vinculado ao projeto “Fronteiras do Fantástico: Leituras da Fantasia, do Gótico, da Ficção Científica e do Realismo Mágico” e à dissertação: “Onde vivem os monstros: o espaço da alteridade na narrativa fantástica contemporânea”, com financiamento da Capes. E-mail: fabiana_bellizzi@yahoo.com.br

** Co-autor deste artigo, orientador da pesquisa acima mencionada, professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás, líder do Grupo de Pesquisa L.I.M.E.S. e coordenador do projeto “Fronteiras do Fantástico: Leituras da Fantasia, do Gótico, da Ficção Científica e do Realismo Mágico”. E-mail: prof.alexms@gmail.com

Introdução

Da etimologia indo-europeia herdamos algumas traduções para a palavra morte. Conforme salienta Junito de Souza Brandão em **Mitologia Grega** (1997), destacamos que:

Tânatos, (...), tem como raiz o indo-europeu *dhwen*, “dissipar-se, extinguir-se. O sentido de morrer, ao que parece, é uma inovação do grego. O *morrer*, no caso, significa *ocultar-se*, ser como sombra, uma vez que na Grécia o morto tornava-se *eidolon*, um como que retrato em sombras, um “corpo insubstancial.” (BRANDÃO, 1997, p.225-6, grifos do autor)

Não temos a pretensão, neste trabalho, de levantarmos estudos aprofundados a respeito deste mistério que cerca nossas existências. Mais do que abordarmos a morte, preocupamo-nos com os aspectos que delimitam o pós-morte e a simbologia advinda dos eventos de sepultamento e luto.

Este dissipar-se (ou ocultar-se) intensifica, ainda mais, a dor e o luto das pessoas que não se relacionarão com os entes queridos que morreram. Do luto ficam os registros, que através das reminiscências, nos fazem ressuscitar um pouco da memória de alguém que não mais se encontra entre nós.

Os contos que serão analisados, “A Invernada do Sossego” e “Roupa no coradouro” de José J. Veiga que fazem parte da coletânea **Os cavalinhos de Platiplanto**, originalmente publicados em 1959, trazem o tema da morte de uma forma encantatória e inaudita. No primeiro conto, dois irmãos entristecidos por conta do cavalo de estimação que havia morrido, reencontram-se com ele em um local especial, visitado apenas pelos irmãos que amavam o cavalo. No segundo conto, um filho fica órfão e após o velório reaviva a memória de sua mãe ao ver suas roupas estendidas no varal.

Quanto ao autor, José J. Veiga, embora seja classificado como regionalista ou inaugurador da vertente Realismo Maravilhoso no Brasil, sua escrita não deixa de trazer temas inerentes à nossa realidade: “(...) embora apresentado de uma forma diferente, o mundo representado em sua ficção é o nosso mundo mesmo.” (AMÂNCIO, 1982, p.101). A forma com a qual Veiga traz estas experiências é que muitas vezes faz com que sua escrita seja classificada como fantástica ou surreal. Ainda de acordo com Moacir Amâncio, temos que: “O fantástico de Veiga são as situações dolorosas (...) contrárias à razão – e o registro de como o ser humano é capaz de resistir à elas, mesmo quando essa resistência o leve a situações vivenciais insuportáveis” (AMÂNCIO, 1982, p. 101).

Ao longo do texto ressaltaremos a escrita de Veiga imbricada à preciosas questões como luto, saudade e memória. Para tal, teremos o suporte de autores como Roberto DaMatta, Roger Chartier, Cecil Jeanine Albert Zinani e outros que serão citados ao longo do artigo.

1. Memória e reminiscências na obra de Veiga

Vários são os estudos de autores renomados como Paul Ricoeur, Roger Chartier, Jacques Le Goff, dentre outros, que têm se debruçado sobre o tema da memória. Paul Ricoeur na obra **A memória, a história, o esquecimento** (2000) analisa várias diferenças entre história e memória, sendo que uma delas relaciona fatos documentados à história e testemunhos e depoimentos de pessoas que vivenciaram determinados eventos relacionados à memória – testemunhos esses que podem refutar ou não os rastros do passado, mas que não deixam de resgatar certas situações.

Balizadora de vários outros estudos referentes à memória, a obra de Ricoeur ressalta a importância da memória enquanto resgatadora das relações do passado no presente. Mais do que analisar ou estudar um fato ocorrido, os historiadores têm se preocupado em trazer à luz da contemporaneidade os ecos do passado de forma a evitarem que se repitam eventos dramáticos que marcaram a história das nações. Este exercício de resgate da memória contribui, por exemplo, para que as novas gerações tenham conhecimento dos horrores causados contra seus avós e pais nos campos nazistas por um ditador como Adolph Hitler.

Os estudos de Ricoeur são compactuados por Roger Chartier na obra **A história ou a leitura do tempo** (2010). Chartier, inclusive, cita a força da literatura enquanto resgatadora do passado: “As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que estabelecem os livros de história” (CHARTIER, 2010, p. 21).

Ainda mais pontual torna-se a obra de Cecil Jeanine Albert Zinani, **História da literatura** (2010), pelo fato de a autora defender o resgate da memória de uma coletividade através da cultura em geral e mais especificamente através da literatura:

As relações entre presente, passado e futuro precisam ser revistas continuamente, já que o modo de vinculação entre essas instâncias altera-se em decorrência de sua historicidade. Incluídos na memória da coletividade, encontram-se patrimônio arquitetônico, datas, eventos, personagens, práticas sociais, culturais, uma vez que reforçam o sentimento de pertença e a coesão

do grupo social, ou seja, a memória se evidencia como uma necessidade para que o grupo se configure como tal (ZINANI, 2010, p.96).

Neste sentido é inquestionável a contribuição da escrita de José J. Veiga de forma a resgatar importantes acontecimentos ocorridos no Brasil e que precisam ser repassados às futuras gerações. Temas como o regime ditatorial imposto pelos militares durante as décadas de sessenta e setenta do século passado; dinheiro público desperdiçado através de obras inacabadas; exploração e violência na infância; pessoas subjugadas ao poder estatal, enfim. Está presente, na obra de Veiga, um resgate memorialista que transita pelo político e pelo social, porém enovelada por situações insólitas.

É o que acontece, por exemplo, no conto “A máquina extraviada” que faz parte da obra **A estranha máquina extraviada** (2010), no qual se assinala a questão do progresso que chega a um povoado com a promessa de um mundo melhor. O conto é relatado através de situações misteriosas por conta de uma máquina que é deixada em frente à Prefeitura de uma pequena cidade, sem que as pessoas pudessem saber por quem.

A arrogância e o descaso dos entregadores que tratam os moradores de forma deselegante e não lhes dão explicações sobre a máquina: “(...) os homens estavam mal-humorados e não quiseram dar explicações, esbarravam propositalmente nos curiosos, pisavam-lhes os pés e não pediam desculpas (...)” (VEIGA, 2010, p.90), nos fornecem indícios de que a máquina fora deixada por alguém que ocupa uma posição social superior.

Mesclando o surreal com fatos resgatados pela memória, temos uma obra que diz muito de nossa sociedade. Como bem observa Agostinho Potenciano de Souza em relação aos temas que circundam a obra veigueana, temos que:

A seleção de temas é marcada por uma vivência pessoal, enriquecida desde o lirismo da infância até às mágoas provocadas pelos sistemas de poder tirano. Esse universo conturbado e, paradoxalmente, lírico é feito por uma linguagem próxima do falar cotidiano. Por uma elaboração cuidadosa, J. Veiga transporta seus leitores a universos estranhos e familiares, ora como quem recorda um menino e suas peripécias de “dor de infância”, ora como um quase adolescente que começa a entender os interditos do mundo administrado, ora como uma voz-quase-câmera a mostrar um filme de desmandos que já vimos (SOUZA, 1990, p.21).

Importante destacar que a obra de Veiga traz elementos do regional, de fazendas do interior do Brasil, bem como de elementos que compõem cenários da roça e do meio rural,

mesclados, em alguns momentos, ao inaudito e ao surreal. Neste aspecto reside o brilhantismo do autor.

O fantástico, em Veiga, surge como pano de fundo de forma a revelar ao leitor temas bem mais profundos e inquietantes. Na escrita específica de Veiga temos um legado literário do qual sobressai um texto esteticamente cingido, mas que não deixa de trazer temas inerentes à nossa realidade: “(...) embora apresentado de uma forma diferente, o mundo representado em sua ficção é o nosso mundo mesmo” (AMÂNCIO, 1982, p.101). Ainda de acordo com Moacir Amâncio, o autor observa que:

O fantástico de Veiga são as situações dolorosas (...) contrárias à razão – e o registro de como o ser humano é capaz de resistir à elas, mesmo quando essa resistência o leve a situações vivenciais insuportáveis. Sob esse ponto de vista, as histórias de Veiga não são narrativas fantásticas (...) ele se utiliza do fantástico apenas como recurso – o exagero da verdade -, para que o realismo possa emergir (AMÂNCIO, 1982, p. 101).

Aliás, são estes pontos de contato entre o surreal e o regional que fazem da escrita de Veiga uma escrita única e singular. Portanto, classificar sua obra como fantástica apenas ou como regional, restringe um arcabouço de possibilidades outras de leituras sociológicas e filosóficas de nossa interação com outras pessoas e com os espaços que nos circundam: “É nessa translação que J. Veiga tem seu jeito próprio de instaurar o curso do fantástico (...), convergindo os diversos planos do real (...)” (SOUZA, 1990, p. 33).

Muito embora os contos analisados neste trabalho não possuam um cunho político, há muito que se ressaltar em “A Invernada do sossego” e “Roupa no coradouro” a respeito de questões sociais e emocionais que nos envolvem, principalmente em situações extremamente delicadas como a morte e outros ritos de passagem. Portanto surge na escrita de Veiga, um resgate da memória sinalizando que a morte não apaga a existência de alguém que se foi, mas pode contribuir para importantes mudanças interiores daqueles que ficam.

2. Infância e memória em “A invernada do sossego”

No conto “A invernada do sossego” (1986), temos a presença de um narrador-personagem e criança que traz uma bonita história de amor e lealdade entre um cavalo, de nome Balão, e dois meninos irmãos. Um dos meninos é o próprio narrador, que sem nome

revelado, relata o desespero e a tristeza após encontrar seu cavalo morto.

Porém, antes de receberem a notícia da morte do Balão, os irmãos ainda ficam apreensivos durante alguns dias, na esperança de que o cavalo logo chegasse, oriundo de alguma fazenda vizinha ou perdido nas matas. Os irmãos fazem promessas, rezam, acordam de madrugada imaginando o cavalo chegando, quando por fim recebem a derradeira notícia em relação à morte de Balão.

Inconsolado, o narrador-personagem acorda durante a noite com a impressão de ter ouvido galopes de cavalo. Para sua surpresa, Benício, seu irmão, lhe dá a notícia de que eles participariam de uma cavalgada tendo como condutor o cavalo Balão. Neste momento, a narrativa descreve cenas nas quais os irmãos percorrem longos caminhos montados no cavalo Balão, que já havia morrido:

Como estava bom de sela o Balão, e como andava depressa! Mal passamos o arame na porteira e descemos a baixada do córrego, já íamos longe, em terras muito diferentes das nossas, uma várzea de buritis a perder de vista. De vez em quando o Balão entortava o pescoço para trás, acho que para verificar se estávamos contentes, depois resfolegava feliz, empinava a crina e seguia em passo ganjento. Que terras seriam aquelas? Era fora de dúvida que não podia ser de nenhuma fazenda conhecida. Quem sabe se não estávamos perdidos, sem jeito nenhum de voltar? (VEIGA, 1986, p.90)

Não por um acaso que se dá esta mudança de cenário. Em se tratando de narrativas literárias cuja tessitura traz elementos do fantástico, é o espaço que demarca a transição entre o real e o imaginário, ainda que outros elementos estruturais apontem para isso – esteja o narrador sinalizando outro mundo, esteja a própria narrativa oferecendo ao leitor subsídios que confirmem a presença do fantástico, enfim, é através do espaço que o leitor adentra no mundo do irreal (de acordo com nossos parâmetros cotidianos) ou do não-vivido.

Esta afirmação vai ao encontro das colocações de Remo Ceserani em **O fantástico** (2006): “Várias vezes encontramos, nos contos fantásticos que lemos, exemplos de passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador” (CESERANI, 2006, p.73). Da mesma forma, ao estudar os elementos estruturais da narrativa na obra **Teoria do texto 1** (1995), Salvatore D’Onofrio defende que “(...) todo texto literário possui seu espaço, na medida em que encerra um pedaço da realidade, estabelecendo uma fronteira entre ela e o mundo imaginário” (D’ONOFRIO, 1995, p.98).

Este fato se ilustra quando o narrador, montado em Balão neste misterioso cenário, se

recorda de uma conversa que havia tido com Abel, funcionário de seu pai. Abel, ao tentar consolar o menino que estava querendo chorar por causa da morte de Balão, diz que o cavalo estava muito feliz na Invernada do Sossego: “Eu nunca tinha ouvido falar nessa invernada, pensei que fosse invenção. Ele garantiu que existia, era do outro lado do morro, aliás muito longe, todos os animais desaparecidos acabavam batendo lá.” (VEIGA, 1986, p.90-1)

Esta mudança de espaço, do corriqueiro para o encantado, permite aos meninos reviverem os bons momentos que tiveram com Balão quando o cavalo era vivo. Importante destacar que neste espaço mágico, não se fala em morte ou cavalo que havia ressuscitado. Os meninos simplesmente vivem aquela situação de forma corriqueira, sem se preocuparem em buscar explicações para o inaudito que se instalara.

O inaudito, inclusive, é algo muito próprio do mundo infantil. As crianças passeiam com bastante desenvoltura pelo terreno da imaginação e fantasia, e conforme amadurecem deixam vários personagens por elas criados naquele primeiro estágio de suas vidas: “A paixão pela fantasia começa muito cedo, não existe infância sem ela, e a fantasia se alimenta da ficção, portanto não existe infância sem ficção” (CORSO, CORSO, 2006, p.21).

Em grande parte da obra de Veiga, as crianças têm destaque especial. Desde cedo os pequenos convivem com preocupações e problemas próprios dos adultos. No conto “Os cavalinhos de Platiplanto”, por exemplo, o neto acompanha de perto a doença terminal do avô, sem que um adulto tenha o cuidado e a preocupação de alijar a criança de notícias dolorosas e complexas para sua idade.

Ainda que a morte faça parte do ciclo da vida, muitos pais procuram noticiar ocorrências envolvendo a morte (principalmente no seio familiar) a seus filhos de forma suave e que não cause um choque nos pequenos. Porém, não foi sempre assim. Às crianças não eram dedicados cuidados e compreensão que se devem ter com pessoas em fase de formação intelectual e cognitiva. Conforme destacam Diana Linchtenstein Corso e Mario Corso em **Fadas no divã** (2006), o século XVII inaugura estudos e práticas que traziam outro olhar em relação à infância. De acordo com os autores:

É a partir do momento em que a criança deixa de ser um adulto em miniatura, sendo objeto de uma atenção especial, que passa a ser socialmente valorizada a tarefa de se ocupar delas. Mais que isso, essa etapa da vida passou, cada vez mais, a ser considerada como a formação de uma pessoa, fonte de todas as virtudes, capacidades e traumas que ela terá na vida adulta. O processo que se segue e chega nos dias atuais, resulta numa hipervalorização da infância. A criança é considerada como uma semente, na

qual é necessário colocar dentro tudo o que vai germinar depois. Foi aumentando a ocupação e a preocupação da sociedade com a elaboração desse momento inicial, a começar que ela deverá ser mantida em um lugar protegido, onde possam ser controladas as variáveis de sua formação (CORSO, CORSO, 2006, p.189-190).

Em “A Invernada do sossego” o pai exige dos filhos um tipo de postura precocemente amadurecida e que não comporta sentimentos pueris e muito particulares do mundo infantil, como o sentimento de profunda tristeza por conta da morte de um animal. Isto fica evidente na passagem em que os meninos ficam a par do falecimento do cavalo: “Mas nós estávamos crescendo, e era preciso aprender – foi isso que meu pai disse quando Abel chegou com a notícia” (VEIGA, 1986, p.87).

Esta postura rígida do pai advém do fato de que a vida que eles têm apresenta-se também rígida e difícil. Os afazeres da roça, o trabalho no campo e a preservação da lavoura fazem com que as crianças sejam solicitadas ao trabalho ainda muito cedo, perdendo a infância precocemente. Em “Invernada do Sossego” as crianças participam desde cedo do trabalho duro e pesado da roça: “(...) estávamos na quadra da moagem da mandioca, e passávamos o dia inteiro na casa da farinha, ajudando a tocar a roda, mergulhando as mãos até os cotovelos nas masseiras ou apostando quem fazia beijus maiores” (VEIGA, 1986, p.86).

No conto em análise, o local da Invernada perfaz um espaço no qual os meninos podem dar vazão aos seus sonhos e crenças: “(...) a Invernada do Sossego existia, qualquer pessoa podia ir lá se não ficasse aflito para chegar.” (VEIGA, 1986, p.91). Neste espaço, as crianças vivenciam a fase infantil, sem as preocupações que têm com o trabalho da roça.

Porém, há um contraponto a este espaço onde os meninos retêm Balão vivo na memória: a presença dos Capadócios. Alertados por Zeno, garoto que também frequentava a Invernada e que brincava com Balão, os irmãos recebem a notícia de que os Capadócios eram perigosos e matavam cavalos:

_ Você não tem cavalo não, Zeno?

Zeno empurrou a cabeça de Balão para um lado e respondeu:

_ Não pense que estou querendo tomar o seu cavalo. Aqui é assim. Os cavalos daqui não têm dono porque são de todos.

_ E não tem briga? _ perguntei.

_ Com gente daqui, não. Quem briga são os Capadócios, que aparecem de repente armados de garrucha e fazem um estrago medonho.

_ Eles não gostam de cavalo? _ perguntou Benício.

_ Gostam muito, mas é para matar.

- _ E vocês que vivem aqui, por que deixam?
- _ Vontade de correr com eles não falta, mas ninguém aguenta. Não se pode nem chegar perto, fedem muito.
- _ Nem tapando o nariz? (VEIGA, 1986, p. 92)

Com a chegada dos Capadócius os irmãos decidem se esconder, junto com Balão, em um buraco cavado na terra. Por conta da confusão de cavalos correndo sem direção, um dos Capadócius cai no buraco em cima do narrador:

Fiz o Pelo-Sinal e arrei o pulo para sair, mas quem diz que eu conseguia levantar o corpo? Um peso impossível segurava-me no fundo do buraco, Que poderia ser? Algum cavalo morto? Fechando os olhos para não ver, fui apalpando devagar aquele corpo quente que pesava em cima de mim e concluí que não podia ser cavalo. Cheirei a mão com medo – e compreendi. Os Capadócius pesam mais do que chumbo, era inútil tentar escapular. (VEIGA, 1986, p. 93)

Embora a ameaça dos Capadócius também faça parte do espaço fantástico da Invernada do Sossego, há muito que se dizer a respeito destes seres que cheiram mal. Assim como os Capadócius que retiraram dos meninos um animal muito querido, a morte vem a nós de forma inexorável e nos retira pessoas e momentos agradáveis. Com um odor insuportável, que nos remete ao odor dos corpos em decomposição, os Capadócius alegorizam a morte, que chega a qualquer momento e sem dar aviso.

O último parágrafo traz a voz do narrador descrevendo a sensação de ter um Capadócio sob si: “(...) fiquei olhando as nuvens passarem no céu alto, tão livres e tão remotas, os pássaros cumprindo o seu dever de voar, sem se importarem que no fundo de um buraco um menino morria de morte humilhante, morria como barata, esmagado como barata” (VEIGA, 1986, p. 93-4).

Roberto DaMatta na obra **A casa & a rua** (1997), levanta interessantes reflexões sobre a morte nas sociedades modernas, que dedicam grande importância à morte e ao mistério que a rodeia. Isso se deve ao fato de que, nestas sociedades, a parte prevalece sobre o todo, ou seja, o indivíduo sobressai em relação ao seu grupo e à sua comunidade. As sociedades tribais e tradicionais, em contrapartida, pelo fato de manterem coesão grupal desde o nascimento do indivíduo até sua morte e também por se importarem com o todo e não com as partes, aceitam a morte como parte do ciclo da vida, sem se preocuparem em vencê-la ou conhecer seu significado. De acordo com o sociólogo temos que:

Nos sistemas modernos, as sociedades onde, (...) o indivíduo (ou a parte) prevalece socialmente sobre o todo, a morte é um assunto isolado e um problema fundamental. Mas isso não seria tão verdadeiro para o morto que, uma vez despachado para o seu lugar, desaparecia como algo digno de ser lembrado ou invocado pelos seus parentes e amigos. De fato, não deixa de ser significativo o fato de, nas sociedades individualistas, as práticas serem de destruir o morto, dele não devendo ficar nem mesmo uma memória, pois aqui pensar sistematicamente no morto e falar constantemente dele trai uma atitude classificada como patológica (DaMATTA, 1997, p.135).

O narrador e seu irmão, na simplicidade e pureza de duas crianças reproduzem certas práticas das sociedades tradicionais e relacionais. Através de um discurso ficcional e metaforicamente construído, as crianças brincam com Balão, abraçam-no e nele se aconchegam. Assim eles mantêm a memória de um cavalo a eles muito querido e valioso – uma atitude que vai na contramão do que acontece em nossas sociedades individualistas.

Brincar com um cavalo que já morreu pode soar paradoxal, surreal ou patológico, conforme cita Roberto DaMatta. Porém, a simbologia que advém deste ato fala diretamente a nós, participantes das sociedades modernas e individualistas, que muitas vezes nos esquecemos ou apagamos de nossas memórias pessoas que fizeram parte de nossas vidas e de nossas relações.

3. Morte e luto em “Roupa no coradouro”

Aproveitamos, no início desta seção, os estudos de DaMatta para levantarmos as primeiras reflexões do conto “Roupa no coradouro” (1986).

Muito apropriadamente o autor destaca que as sociedades individualistas, permeadas pela lógica do consumo e muitas vezes desamarradas dos elos e laços que unem as pessoas e sociedades, tendem a valorizar muito mais a morte do que o morto:

Falar abertamente da morte define uma atitude moderna e destemida diante da vida, algo que denuncia um questionamento “científico” e uma postura “tranquila” e resignada face a um momento que, um dia, se espera, será decifrado como tudo o mais. Discursar sobre os mortos, porém, revela o exato oposto, sendo algo sentimental e mórbido. Algo revelador de uma atitude psicologicamente débil, como se o indivíduo que assim procedesse estivesse de fato se recusando a seguir em frente – para o futuro, que implica novas fronteiras e relações sociais. Esquecer o morto é positivo, lembrar o morto é assumir uma espécie de sociabilidade patológica (DaMatta, 1997, p.136, grifos do autor).

Que tipo de sociedade aparece no conto “Roupa no coradouro”? Em que momento se tornam prementes as considerações sobre morte e luto na sociedade retratada nesta narrativa?

Começemos, portanto, abordando o enredo deste conto veigueano. Semelhante ao conto anterior, temos a presença de um narrador-criança, em primeira pessoa e de nome não revelado. Já no primeiro capítulo notamos as responsabilidades dadas ao menino por conta da ausência de seu pai, que precisará trabalhar fora por alguns dias:

Fui com meu pai até depois da ponte e ajudei-o a tocar os dois cargueiros ladeira acima. Todo o tempo ele ficou falando no que eu devia fazer enquanto ele estivesse fora, obedecer minha mãe em tudo, não deixá-la carregar vasilhas pesadas de água, rachar a lenha que fosse necessária, mas ter muito cuidado para não bater o machado no pé; não demorar na rua quando ela mandasse dar algum recado ou fazer compra, e principalmente não andar de farrancho na beira do rio com outros meninos maiores, porque isso assustava muito minha mãe e ela não podia passar sustos. (VEIGA, 1986, p.95)

Conforme citado em parágrafos anteriores, as crianças retratadas nos contos de Veiga desde cedo têm contato com as asperezas da vida. Neste conto temos uma criança que assume o lugar do pai na família e recebe a responsabilidade de cuidar da casa e de sua mãe. Aliás, o pai se ausenta por conta da situação financeira da família, que passava por certas dificuldades: “(...) ele ia apenas tentar a sorte no comércio, o ofício não estava dando, ninguém queria mais fazer ou reformar casa, era só remendo, e meu pai não podia ficar parado. Quando ele voltasse com a mercadoria toda vendida haveria dinheiro para as despesas” (VEIGA, 1986, p.96).

Porém, o garoto não assume as responsabilidades. As solicitações da mãe para que o garoto a auxiliasse nos afazeres domésticos e serviços de rua são todas em vão. Quando a mãe pede ao filho para buscar algo na venda ou ajudá-la em casa, o menino se distrai e termina por brincar no quintal ou na rua com os amigos:

Quando acabei minha mãe perguntou se eu era capaz de ir em casa de D. Bitá ver se ela podia mandar o dinheiro dos frangos que levava fiado (...). Eu disse que ia quando acabasse de consertar a minha arraia, que perdera o rabo embarçado em um coqueiro; e que com aquilo de preparar grude, cortar papel e fazer as argola passei o resto do dia e me esqueci do dinheiro (VEIGA, 1986, p. 96-7).

São várias as tentativas da mãe, que sempre recebe alguma desculpa do filho por não ter realizado o favor por ela solicitado. Assim como são várias as situações em que a mãe, de

fato, precisa da ajuda do filho, principalmente quando ela se encontra adoecida e pede ao menino para comprar remédios na farmácia. Encantado com o circo que chegara, o garoto fica brincando com os macacos e não leva os remédios. Ao chegar em casa, a mãe já estava bastante debilitada vindo a falecer alguns dias depois.

Trata-se, portanto, de um enredo curto e simples, mas que deixa interessantes oportunidades, em suas entrelinhas, para fazermos considerações sociais e filosóficas a respeito das situações inseridas no contexto da narrativa.

O crítico literário Celso Sisto, em artigo intitulado: “Um outro lugar para estar: o espaço mágico dos meninos de J. J. Veiga” (2009), analisa que a infância deve fazer com que, através das brincadeiras e dos momentos lúdicos, as crianças cresçam com confiança e felicidade. Algo que, infelizmente, não ocorre com todas: “Nem todo menino testa seus papéis com plenitude, no momento adequado. Nem sempre a fantasia atua como caminho de ligação entre esse momento da infância presente e do adulto futuro” (SISTO, 2009, p. 150).

Como ponto nodal do trabalho de Cisto, destaca-se o fato de que ao analisar os contos que perfazem a obra **Os cavalinhos de Platiplanto**, o autor aponta não apenas o lado jocoso e lúdico da infância, bem como crianças que vivenciam tristezas, angústias e incertezas em espaços hostis e ameaçadores – muitas vezes o próprio espaço da casa.

Em “Roupa no coradouro” as andanças de um menino desacomodado apontam para o fato de que ele busca, na rua, um pedaço da infância ceifado por conta das responsabilidades domésticas que lhe são atribuídas: “Pensei que quando o circo fosse embora eu ia ter mais tempo para ajudar em casa, mas aí inventamos de imitar os trapezistas, assentamos o trapézio no quintal de Ciríaco, lá tinha muita corda e laço por causa das vacas que eles criavam (...)” (VEIGA, 1986, p.98).

Sob este aspecto, os meninos de “Invernada do Sossego” e “Roupa no coradouro” se assemelham pelo fato de que os três possuem responsabilidade e afazeres, com a diferença de que no segundo conto corta-se a infância de forma mais abrupta e cruel: o menino vê a mãe morrendo e sente-se culpado por não ter trazido os remédios ou por não ter chamado o médico porque fora seduzido pelas brincadeiras na rua.

Para uma criança, receber a notícia da morte de um animal ou de um parente, de certa forma contribui para seu crescimento emocional e psíquico – desde que a ocorrência seja noticiada com cuidados e com o devido apoio familiar. São os ritos de passagem¹, que em

¹ Para uma melhor compreensão dos ritos de passagem indicamos a obra **Relativizando**: uma introdução à antropologia social (1987).

Antropologia apontam que precisamos passar por dificuldades para que, posteriormente, sintamos segurança e firmeza em relação à vida que levaremos: “Nessa “passagem para”, os meninos de J. J. Veiga estão a crescer. E todas as aventuras apontam sempre para esse rito de passagem, esse deslocamento da vida infantil e a entrada numa outra fase, menos infantil” (CISTO, 2009, p. 165 grifos do autor).

Porém, há que se considerar que em “Roupa no coradouro” o garoto presencia a morte da mãe. Sai de cena aquela que apresenta o mundo ao filho, uma vez que a figura materna contribui para abrir caminhos que serão trilhados pelos filhos: “Aos pais, e inicialmente acima de tudo à mãe, cabe colocar à disposição o material, o que não é pouca coisa, cabe-lhe fazer e intermediar a apresentação do mundo” (CORSO, CORSO, 2011, p.431).

O narrador-criança que se apresenta em “Roupa no coradouro” recebe o peso inicial das responsabilidades domésticas quando da ausência do pai, que ainda se intensifica quando a mãe morre:

No dia seguinte depois do enterro nós estávamos na varanda conversando, D. Ana tinha trazido uma bandeja de café com bolo, meu pai só tomou o café e fumava sem parar, suspirando a todo instante. Meu tio Lourenço estava lá, tinha vindo para o enterro, e não parava de falar na sua lavoura, no trabalho que estava tendo com os camaradas, na casa nova que começou a fazer mas teve de parar por falta de um bom carapina, o que arranjou bebia muito e não ligava ao serviço. Aí ele convidou meu pai para passar uns tempos no sítio e ajudar nas obras, seria bom para mim também (...) (VEIGA, 1986, p.104)

De repente o menino de “Roupa no coradouro” precisa virar adulto e ter consciência das responsabilidades que viriam pela frente. Privado da presença da mãe, obrigado a amadurecer e enfrentar um doloroso rito de passagem, o garoto inicia-se em uma nova etapa de sua vida não mais como antes, quando estava apenas envolvido com brincadeiras e passatempos típicos de sua idade. Conforme observa Manfred Lurker em **Dicionário de simbologia** (2003), “Os ritos de passagem baseiam-se na concepção de que o homem precisa atravessar o estágio da morte para poder renascer de forma nova” (LURKER, 2003, p.604).

Não à toa destacamos os ritos de passagem que demarcam o crescimento emocional do garoto e a maturidade tendo que ser adquirida precocemente e sem complacência. Não poderíamos deixar de analisar este processo sem que tenhamos definido a sociedade que se configura em “Roupa no coradouro”. Trata-se de uma sociedade patriarcal e rural, cujo pai da família principal precisa se ausentar para ganhar o sustento e pagar as contas de casa. Ele

reproduz, ainda que em menor escala, a dinâmica das sociedades industrializadas: trabalhar e receber uma remuneração aquém de seus esforços.

Um tipo de sociedade que, inclusive, cabe nos estudos de DaMatta quando o sociólogo aborda a morte nas sociedades individualistas que, agregadas que são à lógica do capital, reproduzem em todas as esferas de vida o individualismo e interiorização – típicos da modernidade:

Na sociedade moderna não há luto, nem qualquer tipo de contato com os mortos, que necessariamente evocam o passado. De fato, esse contato é extraordinariamente complicado nos sistemas individualistas modernos, permeados pela técnica e marcados (...) pela ideologia do progresso e do consumo. (...) Entende-se, pois, que o ditado “deixai que os mortos enterrem seus mortos” seja mais invocado hoje como uma palavra de ordem de um universo individualizado (DaMatta, 1997, p.136, grifos do autor).

Ilustrativa à esta citação de DaMatta é a passagem em que, após o ritual de velório e sepultamento, o narrador-personagem começa a chorar porque nunca mais iria ver sua mãe. Ele, então, é abordado pelo tio Lourenço: “Aí ele disse para meu pai que eu não devia ficar o tempo todo pelos cantos pensando em coisas tristes, que era preciso sacudir o corpo (...)” (VEIGA, 1986, p.104-5).

Porém, assim como “Invernada do Sossego”, o conto “Roupa no coradouro” tem como personagem principal uma criança. E as crianças, por mais difícil e cruel que sejam suas vidas, ainda conseguem manter um olhar em relação ao mundo desapegado de individualismos e impurezas que os adultos mantêm. Pouco se importando com o fluxo da vida que deve seguir adiante e nos obriga a deixar os mortos esquecidos, o garoto do segundo conto mantém, através do lirismo quase sempre presente nos contos veigueanos, viva a memória da mãe através da bela passagem:

Foi aí que eu vi as roupas estendidas na grama, vestidos, blusas e saias de minha mãe que ela mesma deixara ali para corar. O luar batia nas roupas e as clareava com estranha nitidez. A blusa de bordado que minha mãe usava em dias de calor, a saia de rosas que D. Ana achava bonita. Foi como se eu a visse pela casa varrendo e limpando, ou na cozinha mexendo as panelas, sempre empurrando os cabelos para traz com o dedo grande para não tocá-los com a mão engordurada (VEIGA, 1986, p. 105).

A título de conclusão notamos que os contos se contrapõem na medida em que no conto “A Invernada do Sossego” os meninos criam um espaço onírico no qual possam

CARNEIRO, Fabianna Bellizzi; SILVA, Alexander Meireles. *Breves reflexões sobre morte, memória e...*

retomar a alegria de terem a companhia do cavalo amigo, longe das convenções sociais do mundo industrializado e individualista que nos distancia cada vez mais da memória afetuosa que dedicávamos aos nossos mortos. Em “Roupa do coradouro” a criança é quase que obrigada a enterrar, junto com sua mãe, a memória e a saudade que ficam quando uma pessoa querida morre.

Porém, eles se aproximam por trazerem a pureza de crianças que não se prendem a convenções e não se incomodam por estarem reativando a memória de seus mortos como se isso fosse algo patológico ou estranho, conforme citado em parágrafos anteriores. Ao contrário de uma atitude patológica, manter a memória de um morto, para muitas pessoas significa manter as relações que consubstanciam suas vidas em sociedades.

Infelizmente, nas sociedades individuais onde cada um cuida de si, devemos nos distanciar de nossas origens e enterrar nossas relações sociais. Algo que as crianças não entendem e que não faz parte da infância. Felizmente.

Referências bibliográficas

AMÂNCIO, Moacir. *José J. Veiga*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume I. 11ª edição. Petrópolis: Vozes.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHARTIER, Paul. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CORSO, Diana Linchtenstein; CORSO, Mario. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

CORSO, Diana Linchtenstein; CORSO, Mario. *A Psicanálise da Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso-Artmed, 2011.

DaMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DaMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. 5ª edição. Rocco: Rio de Janeiro, 1997.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I*. Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo:

CARNEIRO, Fabianna Bellizzi; SILVA, Alexander Meireles. *Breves reflexões sobre morte, memória e...*
Ática, 1995.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Trad. Mario Krauss, Vera Barkow. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SISTO, Celso. Um outro lugar para estar: o espaço mágico dos meninos de J. J. Veiga. In: *Revista Travessias*. v. 3, nº 3. Cascavel: 2009. p. 149-166. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3431/2726>. Último acesso: 03/08/2012.

SOUZA, Agostinho Potenciano de. *Um olhar crítico sobre nosso tempo*. Uma leitura da obra de José J. Veiga. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

VEIGA, José Jacinto. *Os cavalinhos de Platiplanto*. Contos. 16ª edição. São Paulo: Difel, 1986.

VEIGA, José Jacinto. *A estranha máquina extraviada*. Contos. 15ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.

Recebido em julho de 2012.

Aceito em setembro de 2012.