

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO - UFRPE  
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS - UAG  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**PEDRO FRANCISCO TEIXEIRA DOS SANTOS**

**LEMBRANÇAS DE JARDIM: AS CONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NO  
CONTO “MARIA PERIGOSA” DE LUÍS JARDIM**

**GARANHUNS  
2019**

**PEDRO FRANCISCO TEIXEIRA DOS SANTOS**

**LEMBRANÇAS DE JARDIM: AS CONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NO  
CONTO “MARIA PERIGOSA” DE LUÍS JARDIM**

Trabalho apresentado à banca examinadora da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Garanhuns (UFRPE/UAG), como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – Português, Inglês e suas respectivas Literaturas.

**Orientadora:** Prof<sup>o</sup>. Ma. Monaliza Rios Silva

GARANHUNS  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca Ariano Suassuna, Garanhuns-PE, Brasil

S2371 Santos, Pedro Francisco Teixeira dos  
Lembranças de jardim: as configurações da memória  
no conto "Maria Perigosa" de Luís Jardim /Pedro Francisco  
Teixeira dos Santos. – 2019.  
63 f.

Orientadora: Monaliza Rios Silva.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras)–  
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento  
de Letras, Garanhuns, BR-PE, 2019.  
Inclui referências e anexo(s)

1. Literatura e história 2. Memória coletiva 3. Contos  
brasileiros I. Silva, Monaliza Rios, orient. II. Título

CDD 809

**PEDRO FRANCISCO TEIXEIRA DOS SANTOS**

**LEMBRANÇAS DE JARDIM: AS CONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NO  
CONTO “MARIA PERIGOSA” DE LUÍS JARDIM**

Trabalho apresentado à banca examinadora da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Garanhuns (UFRPE/UAG), como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – Português, Inglês e suas respectivas Literaturas.

**Orientadora:** Prof<sup>o</sup>. Ma. Monaliza Rios Silva

Garanhuns, 13 de fevereiro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Ma. Monaliza Rios Silva.  
Orientadora – UFRPE/UAG

---

Profa. Ma. Emanuelle Camila Moraes de Melo Albuquerque Lima.  
Examinador – UFRPE/UAG

---

Profa. Dra. Marcia Felix da Silva Cortez  
Examinadora – UFRPE/UAG

*Dedico este trabalho às memórias de Luís Jardim. Lembranças esparsas, que me evocam o passado, me situam no presente e me fazem ser futuro.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todas e todos que compartilharam memórias e afetos, me dando suporte para seguir em frente nessa jornada tão longa, com tantos desencontros, mas que me revelou caminhos pra eu me encontrar.

A minha mãe, por me amar tão verdadeiramente e me mostrar que tudo valerá a pena enquanto ela houver.

A minha família, como um todo, por tornarem coletivas as memórias de luta e dignidade entre as gerações.

Aos meus amigos, por não soltarem minha mão. Em especial a Cesinha, Anne e Luna, pelos momentos de acolhimento, amor e amizade.

A minha orientadora e amiga – não necessariamente nessa ordem -, Monaliza Rios, por acreditar em mim e também me fazer crer.

Aos meus professores do curso de Letras, que, munidos a livros, me ensinaram a educar com respeito e paixão. Em especial a Nilson, Márcia Félix, Johnny e Juliene, que dividem comigo o amor pela arte e pela liberdade.

Ao meu amigo Eudes, também por acreditar em mim e me agarrar pra que eu possa sempre manter os pés no chão.

A minha amiga Manu, pelas muitas histórias compartilhadas e por ser extensão da minha família, dividindo lágrimas e sorrisos, sempre com verdade.

Por fim, agradeço a todas e todos os LGBTQs desse país, pois em sua coragem me inspiram a ser – sempre – resistência.

*“Os lugares de memória são, antes  
de tudo, restos”. (Pierre Nora)*

## RESUMO

Esta pesquisa objetivou refletir sobre as configurações da memória presentes no conto “Maria Perigosa”, do escritor pernambucano Luís Jardim (1981) e como a narrativa literária funcionou como subsídio para revelar traços sociais e culturais do Agreste brasileiro, sobretudo da cidade de Garanhuns - PE. Para tanto, o trabalho foi realizado mediante análise crítica do *corpus*, amparado pelas teorias da Nova História no que se refere aos estudos da Memória Coletiva de Halbwachs (2004) e do conceito de *Lugar de Memória*, de Pierre Nora (1993); dos estudos da Representação de Chartier (1990) e Pesavento (2006); das contribuições da Teoria Literária de Candido (2006), ao discorrer sobre *Memória e Sociedade*; e dos estudos históricos de Ricoeur (1997) e Paul Veyne (1998), quando discutem sobre a perspectiva narrativa dos textos históricos. Como resultados, verificamos que o conto em evidência manifesta-se como uma âncora de lembranças que, através de sua narrativa ficcional, apresenta um recorte da sociedade garanhuense e suas manifestações sociais e culturais, bem como possibilita que o leitor que partilha das mesmas Memórias Coletivas desenvolva suas representações simbólicas, capazes de demarcar fronteiras e reforçar identidades, bem como prolongar experiências e eternizar a obra.

**Palavras-chave:** Memória Coletiva. Luís Jardim. História e Literatura. Narrativas Memorialísticas.

## ABSTRACT

This research aimed at reflecting on the memory configurations present in the short story "Maria Perigosa", published in eponymous book, by the writer from the state of Pernambuco, Luís Jardim (1981), and how the literary narrative worked as a subsidy to reveal social and cultural traits of the Brazilian *agreste*, especially the city of Garanhuns-PE. To do so, the work was carried out through a critical analysis of the *corpus*, supported by the New History theories regarding the studies of the collective memory by Halbwachs (2004) and the concept of place of memory, by Pierre Nora (1993); the studies of Chartier (1990) and Pesavento (2006); summed by the contributions of the Literary Theory by Candido (2006), related to discourse on memory and society; and the historical studies by Ricoeur (1997) and Paul Veyne (1998), when they discuss the narrative perspective of historical texts. As results, we verify that the short story in evidence manifests itself as an anchor of memories that, through its fictional narrative, presents part of Garanhuese society identity and its social and cultural manifestations, as well as enables the reader who shares the same collective memories develop their symbolic representations, capable of demarcating borders and reinforcing identities, as well as prolonging experiences and perpetuating the work.

**Keywords:** Memory. History and Literature. Memorialistic Narratives. Luís Jardim. Maria Perigosa.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES E QUADROS

QUADRO 1 – Modos de explicações das estratégias .....	22
ILUSTRAÇÃO 1 – Autorretrato de Luís Jardim.....	26
ILUSTRAÇÃO 2 – Maria Perigosa .....	31
ILUSTRAÇÃO 3 – Lula e Maria Perigosa .....	35

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 HISTÓRIA E LITERATURA: UMA MEMÓRIA COLETIVA.....</b>	<b>11</b>
2.1 O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO ENTRE AS NARRATIVAS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS.....	15
2.2 LITERATURA: UM LUGAR DE MEMÓRIA.....	17
2.3 AS CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS NO TEXTO HISTÓRICO.....	20
2.4 LITERATURA E SOCIEDADE.....	22
<b>3 VIDA E MEMÓRIAS DE JARDIM.....</b>	<b>25</b>
3.1 OBRAS DE LUÍS JARDIM.....	27
3.2 MARIA PERIGOSA: DO DENTE DE OURO AO RETRATO DA DECADÊNCIA HUMANA.....	30
3.3 MEMÓRIA COLETIVA E REPRESENTAÇÃO EM <i>MARIA PERIGOSA</i> .....	36
3.4 UM LUGAR ONDE ANCORAR A MEMÓRIA.....	40
3.5 AS CONFIGURAÇÕES NARRATIVAS DE “MARIA PERIGOSA”.....	41
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho, em sua essência, busca refletir sobre as configurações de memória presentes na literatura do pernambucano Luís Jardim (1981) a partir do conto “Maria Perigosa” do livro de mesmo nome, cuja obra parece ancorar lembranças através de uma narrativa ficcional que tende a revelar nuances do agreste pernambucano e dá voz a uma memória que permanece viva e plena de significado.

A literatura de Luís Jardim nos instiga a avaliar as configurações da memória no texto literário e concebê-lo como um *Lugar de Memória* à medida que ele pode revelar, em sua narrativa, elementos fundamentais da *Memória Coletiva* e dos estudos comparativos entre História, Memória e Literatura.

Nesse sentido, é de interesse também, a partir deste trabalho, evidenciar a obra do escritor como importante fonte de acesso às memórias do Agreste pernambucano e destacá-lo na literatura nacional, tendo em vista seu já consolidado repertório memorialístico expresso através de sua arte.

O livro *Maria Perigosa* (1981) é composto por 13 contos, todos inseridos num campo narrativo que preza pelas lembranças da infância e passeia pela Memória Coletiva da cidade de Garanhuns-PE, cidade do interior do estado de Pernambuco, e região.

O conto “Maria Perigosa”, por sua vez, é fonte dessa análise por conter princípios que justificam no texto literário os elementos da memória discutidos. É na história de Perigosa, contada pela voz do narrador-personagem Lula, que vemos representações do passado que nos fornecem subsídios para evoluirmos esta pesquisa.

Para tanto, faz-se necessário desenvolver uma reflexão teórica a partir dos estudos da Nova História, utilizando das pesquisas do sociólogo Maurice Halbwachs (2004) a respeito da *Memória Coletiva*; Roger Chartier (1990) e Pesavento (2006) sobre o conceito de representação entre as narrativas históricas e literárias e do historiador francês Pierre Nora (1993), que discute sobre os *Lugares da Memória*.

Essas teorias fazem parte da chamada *Nouvelle Histoire*, corrente historiográfica surgida nos anos 70 que corresponde à terceira geração da Escola dos Annales. Esses estudos apresentam uma perspectiva multidisciplinar, que agrega conhecimentos de diversas áreas científicas, como por exemplo a literatura e a sociologia, nas pesquisas historiográficas. A memória, por sua vez, torna-se um dos principais meios de compreensão de pontos de vista e fontes dentro da historiografia.

A partir dessa perspectiva multidisciplinar, acrescentamos ainda os estudos de Teoria Literária de Candido (2006), quando reflete sobre *Literatura e Sociedade*, trazendo concepções sobre os fatores externos e internos que compõem a narrativa literária e os conceitos de Ricoeur (1997) e Paul Veyne (1998), sobre as conexões entre os textos literários e os textos históricos.

Esperamos com este trabalho, mostrar como a literatura de Jardim (1981) se consolida como suporte de lembranças que capta e revela identidades sensoriais da cultura popular e permite que o leitor, dentro de um mesmo contexto sociocultural, desenvolva suas representações e ressignifique a obra a cada leitura.

Buscamos também evidenciar o escritor e sua trajetória artística, pois além de comunicar e acionar a memória, suas narrativas proporcionam construções simbólicas capazes de demarcar fronteiras e reforçar identidades.

Para tanto, dividimos este trabalho nas seguintes sessões teóricas: *História e Literatura: uma memória coletiva*, para discutirmos sobre a relação entre História e Literatura através da Memória Coletiva; *O conceito de representação entre as narrativas históricas e literárias*, na qual abordamos o conceito de representação na construção de narrativas que possibilitem a construção de uma visão de mundo; *Literatura: um lugar de memória*, a fim de explorar os aspectos memorialísticos do conto e avaliar a possibilidade de enquadrá-lo como um suporte de memórias; *As configurações literárias no texto histórico*, no qual analisamos como a literatura reveste-se de narrativas históricas e vice-verso e, por fim, *Literatura e Sociedade*, onde discutimos sobre a influência dos fatores externos no texto literário.

## 2 HISTÓRIA E LITERATURA: UMA MEMÓRIA COLETIVA

Desde a Antiguidade que as interseções entre Memória, História e Literatura são reconhecidas. O aedo Hesíodo (800 a.C.), em sua Teogonia, preludia o canto sobre o nascimento do mundo com um hino às musas, entre elas: Mnemosyne, deusa da Memória, a maternidade das musas; Clio, filha de Zeus com Mnemosyne, a musa grega da História que representa as Artes e as Ciências na Mitologia Grega; e Calíope, filha de Júpiter com Mnemosyne, musa da poesia heroica, que tinha por missão inspirar os seres humanos para que estes se tornassem criativos na Arte e na Ciência. A elas cabia evitar o esquecimento, proclamando e glorificando os feitos dos deuses, para que os poetas pudessem revelar essas verdades aos humanos (ROSARIO, 2002).

Camões, autor de *Os Lusíadas* (1572), conhecida historicamente como a "epopeia portuguesa por excelência", cita a musa Calíope:

Agora tu, Calíope, me ensina  
O que contou ao Rei o ilustre Gama;  
Inspira imortal canto e voz divina  
Neste peito mortal, que tanto te ama.  
Assim o claro inventor da Medicina,  
De quem Orfeu pariste, ó linda Dama,  
Nunca por Dafne, Clície ou Leucotoe,  
Te negue o amor devido, como soe (CAMÕES, 1572)<sup>1</sup>.

Ao longo dos séculos, as reflexões acerca da memória passaram por transformações e tanto a Filosofia quanto a Ciência teorizaram acerca da tríade literatura-história-memória. As Ciências Humanas, na segunda metade do século XX, impulsionaram as pesquisas com os estudos da História Social e da Nova História Cultural, juntamente com os debates sobre as noções de cultura provenientes, sobretudo, da área da Antropologia. A partir daí os pesquisadores passaram a construir novos conceitos por meio da releitura dos trabalhos de alguns estudiosos de outras áreas das Ciências Humanas, como a Crítica Literária, a Sociologia e a Filosofia.

---

<sup>1</sup>O trecho foi extraído do Canto III, 1 estância de *Os Lusíadas*, Camões. Disponível em: <<https://www.lingq.com/pt/lesson/canto-terceiro-de-os-lusiadas-de-luis-218314/>>. Acesso em: 13/jan./2018.

Autores importantes como Michel Foucault, Roger Chartier, Mikhail Bakhtin e Pierre Bourdieu, deram início a novas perspectivas teóricas e temáticas que renovaram a historiografia clássica documental e o vigor em se compreender a atuação de novos sujeitos históricos na sociedade e reconhecer outros suportes de arquivamento de experiências do passado.

Nos anos 1960, surge então a chamada terceira geração de *Annales*, grupo de estudiosos que se organizava em torno do periódico francês *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. A terceira geração se autoproclamou como uma vanguarda de renovação da escrita da História, apontando uma nova roupagem do tempo histórico, em constante busca pela interdisciplinaridade com outras ciências sociais e reconhecimento da memória como suporte à operação histórica.

Influenciada pelas novas questões provenientes da vida moderna, esta geração projetou como demanda a possibilidade de recompor a unidade entre passado, presente e futuro e de obter possibilidades de conforto através de uma memória coletiva que reativasse um hoje-amanhã para uma nova sociedade já saturada dos modos de vida tecnológicos.

É nesse momento que importantes teóricos determinaram novos métodos de pesquisa historiográfica, renovando os objetos e territórios de pesquisa historiográfica e inserindo novas temáticas, como o estudo da memória, das crenças, dos rituais, entre outros.

Esse esforço dos *Analles* em construir uma história mais ampla que incluísse todas as atividades humanas, deu impulso as pesquisas onde a memória atua como principal meio de compreensão de pontos de vista e fontes dentro da historiografia, conforme explicam Thomson; Frisch; Hamilton:

O que motivou esses estudos foram as novas metodologias fundamentadas no esforço de recuperar a experiência e os pontos de vista daqueles que normalmente parecem invisíveis na documentação histórica convencional e de considerar seriamente essas fontes como evidência (2006, p.75).

É nesse momento de transformação dos métodos de se escrever os processos históricos que se começa a refletir sobre as formas de manifestação da memória, em que esta é reconhecida como fundamental nos modos de

organização de identidade humana e se realiza a partir de interrelações entre suas manifestações a níveis individual e coletivo.

A partir disso, é pertinente nos debruçarmos sob o olhar do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945), que reconfigurou os estudos das relações entre sociedade e memória ao introduzir suas observações sobre uma memória que ultrapassa o plano individual, reconhecendo-a como construção de grupos sociais que determinam o que é memorável e seus lugares de preservação.

O autor defende que há uma memória individual que é inerente a uma memória coletiva, uma vez que o homem é um ser social, e que todas as lembranças estão relacionadas a alguma experiência e compreende que os espaços dessas lembranças são socialmente determinados. Portanto, toda memória é a construção e a reconstrução do passado que se aproveita dos quadros sociais; onde as memórias individuais são dependentes das memórias coletivas. No entanto, como afirma Halbwachs:

se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela, nem por isto deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente à sua substância. A memória coletiva por outro lado, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas (2004, p. 53).

Portanto, a memória individual é delineada como a forma de guardar lembranças, ou seja, a forma de selecionar e dispor as imagens-lembranças vividas ou a forma de organização interna em todo conjunto de referências, onde:

[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2004, p. 69).

A memória coletiva compreendida por Halbwachs é um processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social, que engloba as memórias individuais, mas não se confunde com elas, evoluindo conforme suas leis, onde só é possível ao sujeito construir e acessar

lembranças na condição de membro de um conjunto ou totalidade que o ultrapassa, de uma unidade social e cultural comum. O indivíduo isolado não forma nem sustenta lembranças, este necessita de testemunhos de outros para alimentá-las e moldá-las.

A memória é uma relação estabelecida entre o presente e o passado. Simbolicamente capaz de congelar o tempo por um instante, fornecendo uma imagem sobre determinado momento de nossas vidas, permitindo-nos revivê-lo através das lembranças, onde:

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 2004, p. 75-76).

Diante dessa abordagem de Halbwachs que apresenta a categoria de memória coletiva, os estudos passam a integrar uma dimensão mais social da memória, não apenas individual, tendo em vista que as memórias dos indivíduos são constituídas a partir de elementos e processos coletivos, de um grupo de referências comuns, inclusive no que se refere à linguagem.

A partir dessa percepção de que a memória é um instrumento social, é possível defender que a linguagem é o fator socializador da memória, já que esta é o instrumento que possibilita as trocas entre grupos, capaz de pôr numa mesma unidade vivências e espaços culturalmente distintos e aproximar pessoas e histórias, como defende a pesquisadora brasileira Ecléa Bosi em sua fundamental obra *Memória e Sociedade* (2009).

Bosi examina as reconstruções do passado a partir do estudo dos quadros sociais de Halbwachs (2004), que defende que lembrar não é reviver, mas refazer e reconstruir, utilizando materiais que estão disponíveis no hoje, no conjunto de representações que permeiam nossa consciência atual.

Desta forma, as lembranças não se realizam conforme a experiência vivida, mas se reconstroem e se moldam diante do que nos constitui agora, numa nova perspectiva, dotada de novos valores e ideologias.

Ainda discutindo sobre o processo de releitura das memórias, Bosi (2009) afirma que “o instrumento decididamente socializador da memória é a linguagem”, onde através dela é possível reduzir, unificar e aproximar no

mesmo espaço histórico e social lembranças de outrora e realinhar num contexto atual.

Halbwachs (2004) investiga minuciosamente como se dá a reconstrução do passado e toma como exemplo a releitura que um adulto faz de um livro de narrativas lido pela primeira vez há muito tempo, onde a leitura atual se desenvolve de forma mais atenta à verossimilhança da narrativa e à estrutura psicológica dos personagens, movimentando-se com uma ação mais crítica e cultural que provavelmente não teria se manifestado na primeira leitura. Le Goff, em *História e Memória* (2003), defende que:

Durante muito tempo, no domínio literário, a oralidade continua ao lado da escrita e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval. Tal é particularmente verdadeiro para os séculos XI e XII e para a canção de gesta que não só faz apelo a processos de memorização por parte do trovador (*troubadour*) e do jogral, como por parte dos ouvintes, mas que se integra na memória coletiva como bem o viu Paul Zumthor a propósito do "herói" épico: "O herói não existe senão no canto, mas não deixa de existir também na memória coletiva, na qual participam os homens, poeta e público" (p. 324).

Desta forma, parece ficar evidenciado que à memória funciona como eixo de construção da narrativa literária, considerando que desde antigamente esta é elemento constitutivo de seu discurso.

## 2.1 O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO ENTRE AS NARRATIVAS HISTÓRICAS E LITERÁRIAS

Ao se falar das mudanças epistemológicas dentro da Nova História, significa trazer para o centro das discussões o conceito de representação, onde a literatura, por sua vez, assume o lugar de uma significativa fonte de análise das diferentes perspectivas de mundo apresentadas pelo homem na experiência histórica. Roger Chartier (1990), importante historiador da geração de *Analles*, diz que

[...] o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe [...] a sua concepção

de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (p.21).

Assim, as representações são percebidas como extremamente significativas, já que é a partir delas que as sociedades defendem sua existência e compreende os mecanismos de imposição de grupos sociais.

Para Chartier (1990), a teoria da representatividade integra não só a representação que os agentes históricos têm do mundo social, mas também contribui para a construção de uma visão do mundo. É através da representação que sujeitos e grupos impõem seus pontos de vista e imprimem sua identidade social. O escritor, por sua vez, utiliza da narrativa literária para se impor enquanto parte social e interage com suas visões de mundo.

A escrita literária apreende realidades humanas através de uma narrativa constituída de representações ricas de significados para a compreensão do universo cultural, dos valores sociais e das experiências dos agentes históricos. Desta forma, a Literatura assume um espaço privilegiado de investigação histórica a partir das possibilidades de entendimento das representações construídas numa dada sociedade.

É importante destacar que a literatura tem uma visão autônoma em relação à realidade, assim a representação da realidade na obra é construída a partir de recursos simbólicos, operando através da verossimilhança, onde a realidade é construída na e pela linguagem.

Sandra Pesavento (2006), discorre sobre a possibilidade da literatura e da história estabelecerem transcendência sobre a vida, onde ambas atribuem um sentido ficcional as suas narrativas a fim de produzir uma representação do pretérito. Para ela, a leitura assume um papel fundamental nas interpretações históricas possíveis no texto, onde a coerência entre ficção e realidade dependem “de uma possibilidade de construção de sentido articulada no momento da escritura do texto, mas que deverá também ser reconstruída pelo leitor” (PESAVENTO, 2006)<sup>2</sup>. Ao discutir sobre o caráter ficcional da história, a autora defende que

é nessa dimensão que a história assume um caráter fictício; ao compor um enredo ou decifrar uma intriga, articulando um

---

<sup>2</sup> Vide sítio eletrônico: Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Texto publicado em 28/jan./2006. Acesso em: 10/dez./2018.

discurso que se constrói por fora da experiência do vivido, a história torna presente uma hipótese sobre o passado. Tal como a literatura, a história, enquanto representação do real, constrói seu discurso pelos caminhos do imaginário. No caso da história, o passado é "inventado", os fatos são selecionados, a memória é criada, a história é fabricada, mas se trata de uma produção "autorizada", circunscrita pelos dados da passividade (as fontes), a preocupação com a pesquisa documental e os critérios de cientificidade do método (PESAVENTO, 2006).

As fontes literárias tornam-se, portanto, importantes produtos de representação de cotidianos, onde repousam os estilos de uma época, fenômenos políticos e sociais, paisagem e sujeitos através de imagens sensíveis construídas pelas narrativas literárias.

Segundo Pesavento (2006), "o texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através dos fatos criados pela ficção". Desta forma, as narrativas literárias e históricas se revelam como caminhos que se convergem, para a construção de identidades individuais e coletivas, como práticas discursivas significativas que atuam no fenômeno do reconhecimento e da identificação.

A memória, como elemento constitutivo das narrativas históricas e literárias, manifesta-se, na Literatura, através da escrita, em que, segundo Atlan (1972):

a utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe um acerto linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (ATLAN, 1972, p. 461 *apud* LE GOFF, 2003, p. 421).

Desta forma, a narrativa aciona as lembranças que são constituídas por experiências/vivências de algo que aconteceu. Essas lembranças são concretizadas através da linguagem e, por isso, a obra literária também funciona como suporte da memória.

## 2.2 LITERATURA: UM LUGAR DE MEMÓRIA

A literatura, a partir dos estudos na Nova História, passa a ser compreendida como suporte narrativo de imagens-lembranças representadas e

apresentadas através da ficção, revelando memórias coletivas e abrindo possibilidades de leituras das sociedades e dos sujeitos que a compõem.

Considerar a literatura como um *lugar de memória* implica em concebê-la como um suporte no qual os múltiplos aspectos e imagens relativos à memória podem ser selecionados e reelaborados através do texto literário. Diante do “sentimento de que não há memória espontânea”, conforme Nora (1993), a Literatura apresenta-se como um espaço privilegiado de memória, um *lugar de memória*.

Para compreender melhor esse conceito, inclinemo-nos sobre o texto-chave *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*, que abre o volume inicial da obra *Les Lieux de Mémoire* do historiador francês Pierre Nora – editada a partir de 1984, mas esta pesquisa se baseia na edição de 1993 – em que o autor desenvolve uma reflexão crítica acerca do momento histórico em que vivemos, cuja aceleração da história desencadeia um desmoronamento da memória e a partir daí sugere uma reflexão sobre os meios de arquivamento e de retenção das lembranças.

Para Nora (1993), não há mais memória espontânea capaz de reconduzir eternamente a herança e transportar o passado ao hoje e ao depois. Não há mais meios de memória e isso escoa na necessidade de termos lugares para fundear memórias:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Se tivéssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis (1993, p. 13).

Esses “lugares de memória”, por mais que aparentem ser puramente materiais, são dotados de três sentidos essenciais: material, simbólico e funcional. Desta forma, os define:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade

que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p. 12-3).

Nora defende a necessidade de suportes externos para que possamos, de alguma forma, ainda habitar nossa memória, já que não há mais as “ideologias-memória”, capazes de assegurar a passagem regular do passado para o futuro, sem rupturas, dotadas de referências tangíveis de uma existência.

Essa materialização da memória é, contudo, um movimento artificial, que nasce e vive do sentimento de que não há mais memória espontânea e por isso a necessidade de se acumular vestígios, documentos e testemunhos que nos faça retornar a uma narrativa que, por vezes, contribui para nos decifrar e nos reconstruir.

[...] a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p. 22).

Leibniz (1646-1716), importante filósofo alemão, refletia sobre a “memória de papel”, no sentido de compreender a memória como guardiã de nossas evidências passadas, e isto torna nossa sociedade uma grande máquina de arquivos, com atuais meios técnicos de produção e conservação evoluídos e respeito aos vestígios de outrora.

Essa “vontade de memória” permite diálogos entre o texto literário e a modulação de imagens, por exemplo, que contribuem para os processos de construção da memória, em suas esferas individuais e coletivas. A partir dessa reflexão sobre os lugares de memória, Nora sugere que os utilizemos como objeto de investigação capaz de nos fazer compreender processos de produção social de memórias e seu papel na construção de narrativas históricas e memorialísticas.

Essa consciência de que há lugares de memória que cristalizam lembranças e as transmitem e que caracterizam experiências do passado é importante para que posteriormente possamos analisar a literatura de Luís Jardim como um desses suportes que carrega memórias capazes de bloquear

o trabalho do esquecimento, de constituir identidades e até mesmo imortalizar a morte.

### 2.3 AS CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS NO TEXTO HISTÓRICO

Para se compreender a literatura como um lugar de memória é necessário reconhecer as configurações narrativas que compõem a escrita histórica e vice-versa. É a partir da reflexão de que a história escrita é um empreendimento literário que diversos pesquisadores se debruçaram sobre o estudo das relações entre literatura e história através das estruturas narrativas desses escritos.

Autores com uma abordagem desconstrucionista e pós-moderna trouxeram importantes trabalhos que revisam as definições de narrativa histórica e abrem espaço para o caráter interpretativo do texto historiográfico, reconhecendo o uso da linguagem e o contexto de enunciação, como defende Munslow (2009):

Discurso histórico é definido como um uso de linguagem compartilhado no qual o significado deriva não diretamente da intencionalidade do falante/escritor, como ator histórico ou historiador, nem somente diz respeito ao conteúdo do que é dito ou escrito, mas à estrutura formal e ao contexto em que a enunciação ou o texto é comunicado ou situado (p. 51).

Essa nova perspectiva de se observar os instrumentos históricos permitiu que os historiadores passassem a reconhecer a história como, também, uma criação literária, considerando a ideia de que não é possível ter acesso ao passado a não ser através da forma narrativa que é criada, organizada e exposta pelos sujeitos historiadores. Somado a isso, Ricoeur (1997) afirma que “o tempo se torna humano na medida em que se está articulado de modo narrativo” (p.15). Portanto, os traços da experiência passada se realizam de forma narrativa.

Para compreender melhor os processos narrativos da escrita histórica referenciamos os estudos de Paul Ricoeur (1997) e de Paul Veyne (1998). Ambos defendem o caráter narrativo do conhecimento histórico e discutem acerca das estruturas que articulam os traços do passado.

Para Ricoeur (1997), “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo”, havendo, portanto, um terceiro tempo: o tempo histórico. Para ele, há uma aproximação entre a narrativa ficcional e a

narrativa histórica, pois a última nada mais é que a representação de um sujeito, construída sob o olhar e interpretações de alguém e, portanto, não neutra.

No ensaio *Como se Escreve a História*, Paul Veyne (1998) define a história através de sua relação com o romance, aproximando ainda mais os instrumentos históricos das narrativas literárias:

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos (p. 18).

O autor apresenta conexões entre a história e a narrativa, revelando que a narrativa historiográfica, bem como a ficcional, é dotada de subjetividade, e articula-se através de estratégias de seleção, organização e produção do sujeito historiador, construindo a narrativa dentro de um contexto sociocultural e procedimentos metodológicos específicos.

O retorno da narrativa dentro dos estudos históricos teve um importante avanço durante a terceira geração dos *Annales*. A “nova história” sugeriu debates sobre o caráter narrativo do discurso histórico e fortaleceu pesquisas nesse campo que contribuíram para a aproximação dos estudos entre história e literatura. É nesse sentido que se destacam os escritos de Hayden White (1994) quando teoriza sobre o discurso histórico e seus elementos. Para White (1994):

O que o discurso histórico produz são interpretações de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que o historiador dispõe. Essas interpretações podem assumir numerosas formas, estendendo-se da simples crônica ou lista de fatos até “filosofias da história” altamente abstratas, mas o que todas elas têm em comum é seu tratamento de um modo narrativo de representação como fundamental para que se perceba seus referentes como fenômenos distintivamente “históricos”(p. 24).

Desta forma, o autor caracteriza o discurso histórico como interpretação e a interpretação histórica como narração, atribuindo a natureza do conhecimento histórico a escrita narrativa e o pensamento literário. O trabalho

histórico, define-se, por sua vez, como estrutura verbal na forma de um discurso narrativo, que se revela em seus componentes artísticos, sobretudo na natureza poética do trabalho histórico.

Ao analisar a escrita narrativa da história, Hayden White (1994) determina estratégias distintas de execução, em que a escolha dessas estratégias conceituais é um ato poético e vincula elementos da escrita literária, como as figuras de linguagem. Para ele, os quatro princípios poéticos do texto histórico são a metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. O Quadro 1 a seguir representa os três modos de explicação das estratégias que estabelecem os elementos poéticos presentes no texto histórico.

**Quadro 1** - Modos de explicações das estratégias

<b>MODO DE ELABORAÇÃO DO ENREDO</b>	<b>MODO DE ARGUMENTAÇÃO</b>	<b>MODO DE IMPLICAÇÃO IDEOLÓGICA</b>
Romanesco	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cômico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

**Fonte:** Baseado em WHITE (1994).

A partir dessa representação é possível ter uma visão geral de como White considera os elementos literários na construção do texto histórico, reconhecendo não somente o ato de contar algo do passado, mas – sobretudo – as escolhas narrativas dos relatos históricos e suas possibilidades interpretativas.

White (1994) expõe assim os níveis narrativos e o modo de organização dos eventos que constroem a narrativa histórica. Desta forma, ao reconhecer os elementos poéticos na narrativa histórica, o autor defende que o historiador faz arte e ciência, concomitantemente.

## 2.4 LITERATURA E SOCIEDADE

A ideia de que a obra literária, em sentido amplo, constitui uma representação da realidade tem tido, cada dia mais, espaço nos estudos do campo da Teoria Literária. Os teóricos dessa área preocupam-se em

movimentar as reflexões em torno das relações entre literatura e sociedade e buscam entender a representação da realidade na Literatura e influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte.

No Brasil, Antonio Candido (2006) é o principal estudioso no que se refere aos estudos entre Teoria Literária e Sociologia. Em seu livro "Literatura e Sociedade", o autor discute sobre diversas questões de caráter estrutural e social do texto literário, a fim de ampliar as indagações nos vários níveis da correlação entre literatura e sociedade.

Durante muito tempo procurou-se mostrar que o valor de uma obra estava relacionado ao fato dela imprimir aspectos da realidade do texto. Depois, procurou-se mostrar que a matéria que constitui o texto literário não é o alvo principal, mas sim o jogo de operações que o constrói, considerando a independência de sua estrutura. A partir disso, Candido (2006) teoriza sobre os fatores externos e internos que constroem a integridade da obra literária. Para ele:

a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (p. 13-4)

Para desenvolver a questão, Candido (2006) apresenta uma alternativa estabelecida em 1914 pelo filósofo e historiador literário György Lukács: "O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?" ou "seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético [...] mas não determinante dele?" (LUKÁCS *apud* CANDIDO, 2006, p. 16).

É a partir dessa questão que Candido pesquisa sobre os fatores que atuam na organização interna do texto literário, de maneira a constituir uma estrutura narrativa tão peculiar. Como parte dessa análise, o fator social torna-se um importante instrumento de pesquisa, onde se busca compreender se ele fornece apenas matéria que possibilita a realização do valor estético da obra

literária ou é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto arte.

Em busca dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados a fim de formá-la um todo, Candido (2006) traz como exemplo o romance *Senhora*, de José de Alencar (1875) e a representação do casamento no livro. Ele não somente identifica as dimensões sociais, mas reflete sobre o ato ter um sentido social simbólico pois é ao mesmo tempo desmascaramento e representação dos costumes vigentes na época.

É neste ponto que Candido (2006) revela através de suas análises o elemento social como fator da própria construção artística, não como parte exterior da obra. Assim, é possível chegar a uma interpretação estética da obra literária que assimilou a dimensão social como fator de arte, onde o externo se torna interno, como um órgão que compõe o corpo, vivo.

A obra de arte é, portanto, um organismo vivo, constituído de diversas células que o compõem como o todo e o mantém vívido. A estrutura da língua costura essas estruturas, onde o fator social é tecido que colabora para a pulsação literária. Utilizando de outro clássico da literatura brasileira como exemplo, *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão (1781), Candido (2006) desenvolve uma reflexão acerca da estrutura literária e a função histórica.

Para isso, o autor sugere que a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária, levando em conta os contextos da realidade e da elaboração da realidade, as diferenças de perspectiva apresentadas pelos contemporâneos da obra e as variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável.

O autor tem como pressuposto a ideia de que o estudo da relação de uma obra com a sociedade e a história deve ter como ponto de referência a estrutura literária e a forma específica de cada obra que é "constituída pela inter-relação dinâmica dos seus elementos" (CANDIDO, 2006, p. 25). Essa estrutura literária, por sua vez, se constrói através de uma organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita.

### 3 VIDA E MEMÓRIAS DE JARDIM

Para fazer jus a tríade história, memória e literatura, é importante que nos façamos conhecer um pouco da vida do artista Luís Jardim, sobretudo no período de sua infância, onde viveu no Agreste Meridional do estado de Pernambuco, até completar seus quinze anos de idade, período de inspiração de sua criação literária.

ILUSTRAÇÃO 1: Autorretrato de Luís Jardim



FONTE: JARDIM, L. I. de M. Maria Perigosa. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

De acordo com Barbosa (2010), Luís Inácio de Miranda Jardim nasceu no dia 08 de dezembro de 1902 na cidade de Garanhuns-PE. Filho de Manuel Antônio de Azevedo Jardim e de Angélica Aurora de Miranda Jardim, realizou seus primeiros estudos na escola particular Grêmio Literário Raul Pompéia, onde aprendeu a ler e escrever. Aos 13 anos, graves problemas de saúde o

obrigaram a se afastar da escola, sendo praticamente autodidata, considerando sua formação fragmentada ainda na infância.

Em nota, no livro de memórias *Meu Pequeno Mundo* (1976), o autor fala sobre o assunto:

Aprendi de muitos professores, fui tê-los nos livros que li. Modo mais difícil de aprender, é certo, mais se aprende. Aprendi de livros didáticos, muito aprendi e continuo a aprender de escritores, a quem admiro, aprendi de jornalistas. No convívio de homens inteligentes e cultos, aprendi. Aprendi alguma coisa porque quis, obstinado e confiante, quando descobri que a inteligência é muito, e vale bem pouco sem força de vontade. Quando não se quer, quando não se tem compromisso de honra com livros – a inteligência dilui-se, ofusca-se, é dom inaproveitado. (JARDIM, 1976, p. 9).

Aos dezessete anos, foi morar na cidade do Recife por força do episódio que ocorreu com sua família conhecido como a *Hecatombe de Garanhuns*<sup>3</sup>, quando em 15 de janeiro de 1917, parte de sua família, incluindo seu genitor, tios e sobrinho, foi assassinada por motivos políticos. Desde então, Jardim nunca mais voltou a viver em Garanhuns.

Na capital pernambucana, enquanto trabalhava no comércio, começou a tomar gosto pela literatura e passou a ser um assíduo leitor. Exercendo a função de caixeiro, conheceu vários intelectuais da época que incentivaram a carreira artística de Luís e tiveram grande influência em seus trabalhos, como o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre.

Mais tarde, em 1936, mudou-se para o Rio de Janeiro, após expor suas aquarelas a convite da Sociedade Felipe d'Oliveira.

---

<sup>3</sup>Em 1917, o capitão Francisco Sales Vila Nova matou a tiros o deputado Júlio Brasileiro, representante do município na Assembleia Legislativa do Estado. O capitão Vila Nova, anteriormente, fora ameaçado e depois humilhado por Júlio e seus aliados por questões políticas e mal-entendidos o que culminou com o assassinato do capitão e de várias pessoas das famílias Miranda e Jardim a mando da viúva do deputado, Ana Duperron. “Crimes bárbaros foram cometidos, pessoas decapitadas, muitos dentro da cadeia, onde tinham sido colocados para escapar à vingança. Depois dos assassinatos cometidos pelos partidários do coronel Vila Nova, muitas pessoas envolvidas nesses crimes também foram mortas e durante muito tempo o município teve de conviver com a guerra provocada pelo gesto solitário de Sales Vila Nova. (BARBOSA, 2015).

### 3.1 OBRAS DE LUÍS JARDIM

Luís Jardim destacou-se nacionalmente como artista visual, expondo suas pinturas ou ilustrando páginas de livros, jornais e revista; redator de diversos jornais; funcionário público do então Serviço de Patrimônio; tradutor e escritor, publicando obras que renderam vários prêmios.

A seguir veremos as obras literárias publicadas pelo escritor e suas premiações.

#### Contos

- Maria Perigosa (1938) – Prêmio Humberto de Campos da Livraria José Olympio Editora

#### Romance

- As Confissões do meu tio Gonzaga (1949)  
Autobiografia
- O meu pequeno mundo (1976)  
Novela
- O ajudante de mentiroso (1980)

#### Livros infanto-juvenis

- O Tatu e o macaco (1937) – 2º Prêmio de Livros e Estampas do Ministério da Educação e Cultura
- O Boi Aruá (1937) – 1º Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação e Cultura
- Proezas do Menino Jesus (1968) – Prêmio da Academia Brasileira de Letras
- Aventuras do menino Chico de Assis (1971)
- Façanhas do Cavalo Voador (1978)
- Novas Façanhas do Cavalo Voador (1978)

## Peça Teatral

- Isabel do Sertão (1958) – Prêmio da Academia Brasileira de Letras

## Ilustrações em livros

- Guia de Ouro Preto, de Manuel Bandeira.
- Riacho Doce, Menino de Engenho e a maior parte dos livros de José Lins do Rego.
- Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de cidade brasileira, de Gilberto Freyre.
- Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife, de Gilberto Freyre.
- Aparência do Rio de Janeiro: notícia histórica e descritiva da cidade, de Gastão Cruls.
- Santa Catarina de Sena: sua ação e seu ambiente, de Carolina Nabuco (capa).
- O Quinze, de Raquel de Queiroz.
- Um Besouro Contra a Vidraça, de J. G. de Araújo Jorge (capa).
- Quando vem baixando o crepúsculo..., de Olegário Marianno (capa).

Deixando o reconhecimento de uma expressiva carreira artística e um legado cultural importantíssimo para a representação da identidade do povo brasileiro, Luís Jardim morre em primeiro de janeiro de 1987, dormindo em seu apartamento, no Rio de Janeiro, onde vivera por muitos anos.

Manuel Bandeira, homenageou-o com o poema que leva seu nome:

### LUÍS JARDIM

Louvo o Padre, louvo o Filho,  
Louvo o alto Espírito Santo.  
Após quê, Pégaso encilho  
E, para mundial espanto.

Remonto à paragem calma  
 Onde, em práticas sem fim,  
 Deambulam as Musas: na alma  
 De Lula -- Lula Jardim.

Um jardim de muitas flores  
 E sem espinhos nenhuns:  
 Jardim de ilha dos Amores  
 Replantado em Garanhuns.  
 Louvo o desenhista exato:  
 Maneje lápis, carvão  
 Ou pena, trace retrato  
 Ou paisagem, é sua mão.

Segura, certa leve:  
 Nunca vi tão leve assim.  
 E é assim também quando escreve  
 Romance ou conto o Jardim.  
 Faz igualmente bom teatro,  
 Ótima crítica. Tem  
 Arte e engenho como quatro...  
 Deus conserve-o tal, amém!

Um dia a menina Alice  
 No País das Maravilhas  
 Passeava. Lula lhe disse:  
 “Vamos ter filhos e filhas”?  
 Casemo-nos! ”E casaram-se”.  
 Mas os filhos não vieram.  
 Lula e Alice conformaram-se.  
 Foi o melhor que fizeram.

Pois louvo Lula de novo  
 E louvo Alice também.  
 Louvo o Padre, o Filho louvo  
 E o Espírito Santo. Amém.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira.**  
 Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora,  
 (1976, pp. 242-243)

Outros importantes nomes da Literatura Brasileira escreveram sobre Luís Jardim e sua produção. Mário de Andrade, um dos principais representantes do movimento Modernista brasileiro, escreveu na orelha do livro *Maria Perigosa* que “ao meu ver, coloca desde logo o artista no primeiro time dos nossos contadores”, ressaltando o talento marcante do autor em contar histórias.

O sociólogo Gilberto Freyre, na crônica intitulada “Em Louvor de Luís Jardim”, publicada no Diário de Pernambuco em 1978, comenta sobre a relação do escritor com sua cidade natal e o passado coletivo representado da obra, destacando a importância de Jardim para uma expressão autêntica do nordeste brasileiro.

As características memorialísticas dos contos de Maria Perigosa são destaque na crônica de Josué Montello, publicada em abril de 1977 no Jornal do Brasil. Montello diz que “Luís Jardim, se quiser, pode interromper neste livro as suas Memórias. Porque ele nos dá, com estas páginas, o desenho e a explicação completa de si mesmo. Temos aí a obra Maria Perigosa como suporte para enraizar memórias de uma infância vivida no agreste pernambucano, que evoca através das palavras a experiência de vida do homem nordestino, na perspectiva de uma criança, que através da linguagem, nos permite saborear a infância do “quinto evangelista”, como o figurou Drummond, na crônica “Luís e seu evangelho”, de 1968.

### 3.2 MARIA PERIGOSA: DO DENTE DE OURO AO RETRATO DA DECADÊNCIA HUMANA

Na obra Maria Perigosa (1981) Jardim evoca sua meninice na cidade de Garanhuns e revela suas lembranças através dos 13 contos que compõem a obra.

Neste trabalho, analisamos as configurações da memória do conto título da obra “Maria Perigosa”, onde o autor compartilha com o leitor os encantos e as dores da vida no interior de Pernambuco e nos faz viajar numa memória coletiva tão real que passeia pelos espaços e o cotidiano do menino Jardim, através do personagem “Lula”, numa narrativa dotada de grande dose de fantasia, como comenta Eugênio Gomes: “Luís Jardim, ao mesmo tempo em que depõe cria uma obra imaginária universal” (GOMES, 1986, p.105).

#### ILUSTRAÇÃO 2: Maria Perigosa



FONTE: JARDIM, L. I. de M. Maria Perigosa. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

Com uma linguagem leve, Jardim imprime suas impressões cotidianas e sua relação com as pessoas de seu convívio. Rónai (1981) discorre sobre a linguagem de Luís Jardim:

Não há acúmulo de pormenores escabrosos nem expressões cruas. As personagens falam com propriedade e sabor, sem excessos de regionalismo, a sua fala representa um compromisso particularmente feliz que parece abolir as divergências da linguagem regional e da língua comum. (RÓNAI, 1981, p.26).

O conto narra a história de Lula, um garoto de 12 anos que vivia na cidade de Garanhuns, interior de Pernambuco, e tinha um jeito peculiar de se relacionar com as pessoas e a natureza. Lula, o narrador-personagem, se

define como “bestalhão”, que “Gostava de pensar, de fazer de conta. Fazia de conta a propósito de tudo” (JARDIM, 1981 p. 3).

Toda essa característica imaginativa do personagem contribui para que o autor, através da linguagem, desenvolva uma atmosfera fantástica, associando muitas vezes personagens a figuras que fazem parte do imaginário infantil.

Ao descrever sua relação sempre atrapalhada com as mulheres de seu convívio, Lula comenta sobre Maria Perigosa, personagem a qual o protagonista alimentava uma simpatia incomum dos demais, “talvez fosse porque diziam que ela era ‘bestalhona’, amalucada” (JARDIM, 1981, p. 4).

Lula então conta a triste história de Maria Perigosa, órfã de mãe e filha de Manuel Perigoso, que levou esse nome por conta da filha, homem que “Bebia como um timbu. E um vintém não dava em casa. Todo dinheirinho em que pegava, era pra beber cachaça no quiosque de João Magro” (JARDIM, 1981, p. 4).

Após a morte de sua mãe, Perigosa chegou a passar fome com tanto descaso e negligência por parte do seu pai, que “Vivia de casa em casa, nas vizinhanças, com um quengo vazio de queijo do reino na mão pedindo esmola (JARDIM, 1981, p. 4). Um reflexo da desigualdade social no Brasil e da situação de miséria acentuada nas famílias do nordeste brasileiro.

Lula define a personagem como uma pessoa de aparência bonita e sem maldade, inocente, porém “A sua desgraça, afinal, foi um dente de ouro” (JARDIM, 1981, p. 5). A partir do objeto “dente de ouro”, o narrador-personagem desenvolve a história de Maria Perigosa, apresentando seus diversos pares românticos, os abusos sofridos por ela, a postura machista de seus parceiros e a falta de perspectiva e inocência da personagem impressa na sua obsessão pelo dente.

Durante a vida toda, Maria Perigosa viveu com homens que manifestavam admiração pelo seu dente de ouro. Esse era o parâmetro do relacionamento. Conforme fosse perdido o encanto do parceiro pelo objeto, já não fazia mais sentido para Perigosa continuar com esse homem.

Ao contar as aventuras de Maria, Lula descreveu alguns lugares como a casa onde ela morou, na “Rua do Porto da Folha” e “S. João”, outro lugar onde viveu Perigosa. Sabemos que a obra escrita por Jardim trata-se de uma narrativa ficcional, porém, os elementos memorialísticos revelam alguns pontos de interseção entre a história e a literatura, onde os espaços descritos no livro compõem a geografia da cidade de Garanhuns e da região. Através de conversa informal com moradores antigos da cidade, sabe-se que a “Rua Porto da Folha” citada no livro é a atual Rua Doutor Jardim, e chamava-se assim pois era caminho para a antiga cidade Sergipana de Porto da Folha. Já “S. João” é o município de São João, pequena cidade vizinha à Garanhuns.

Ao narrar a história de vida de Maria Perigosa, Lula revela como a personagem foi se desgastando conforme passava de parceiro em parceiro, sem perspectiva de vida, tornou-se então uma ameaça para as famílias dos meninos, recebendo o título de Perigosa:

Vivia de um para outro como brinquedo de mão em mão. E, como brinquedo, acabou estragando-se de vez entre tantos possuidores. Passou então a ser brinquedo dos meninos. Dos meninos já crescidos, aqueles que queriam ser homens. E assim, ensinando aos meninos os primeiros passos de homem, tornou-se um perigo para as famílias. Daí veio o nome. As mães de família, as que velavam pela candura de seus filhos, alarmaram-se com aquele brinquedo perigoso solto pelo meio da rua. - É uma criatura perigosa aquela mulher! diziam. E como ninguém indagava do seu nome de família, sempre chamada ou lembrada apenas como Maria, acabou todo o mundo acrescentando o outro, que se estendera até ao próprio pai, o bêbado: Perigoso! Perigosa! Maria Perigosa! (JARDIM, 1981, p. 8).

Maria Perigosa chegou então em seu maior estágio de decadência, vítima de uma vida difícil, de um pai negligente e de parceiros aproveitadores, “Com pouco tempo Maria Perigosa era uma ruína. O dente de ouro caíra, e juntamente com ele todos os dentes de um lado inteiro da boca” (JARDIM, 1981, p. 8).

O dente de ouro de Maria Perigosa, objeto pelo qual vivera sua vida em obsessão, caíra, em perfeita metáfora de seus sonhos e perspectiva de uma vida digna.

É nesse momento que Lula inicia a narrativa que culminará em seu encontro com Maria Perigosa, ao relatar o passeio no sítio do seu avô em companhia do seu amigo Tuta, ele expõe sua relação íntima e até mística com a natureza.

Durante sua aventura no sítio, Lula e Tuta dialogam e revelam suas características fantasiosas, tornando vivo em seu imaginário a fauna dos espaços por onde passavam, mostrando a vegetação típica do agreste pernambucano e sua relação íntima com o cotidiano imaginário dos personagens.

Saí. Pelo caminho ia olhando os paus, como se visse gente conhecida. Passava por eles cumprimentando-os, fazendo de conta que um era o Dr. Isso e outro o Dr. Aquilo. Todos eles eram meus conhecidos, cheios de histórias comigo. Aquele, por exemplo, era o pé de maçaramduba, pau ruim, de onde despencara o filho de D. Deodata e quase morreu. Mais adiante ficava o pé de cambuí. Sabia-lhe o gosto: azedo que nem vinagre! No entanto, as frutinhas dele enganavam a vista com a cor de pitanga madura. Junto, assim de um lado, era o pé de jaracatiá. Eu nunca tomei um purgante daquele bicho. (JARDIM, 1981, p.10-11).

Em seu passeio “fantasioso”, Lula imaginou-se voando por entre as nuvens em companhia de uma fada, “Mas a fada teria que ser uma fada do bem. Com dentes, sem olho torto, daquelas que já foram princesas.” (JARDIM, 1981, p. 11) e seguiu seu voo imaginário “[...] e íamos por cima de Garanhuns, vendo tudo. Tudo, tudo! A serra do Magano, o Alto do Cego, a Ladeira da Boa Vista, Grota Funda” (JARDIM, 1981, p. 11), citando – mais uma vez – territórios reais da cidade de Garanhuns, o que acentua ainda mais o caráter memorialístico da obra.

É quando, nessa viagem imaginária, Lula escuta uma voz o chamando de dentro de uma moita:

- Falando sozinho, Lula! Estás ficando maluco? - Virgem, que suste eu tive! Meu coração bateu forte, o sangue fugiu-me. E passei uns cinco minutos sem poder dizer outra coisa a Maria Perigosa. Ela saiu de mansinho de dentro da moita, como quem estivesse de emboscada. Depois, já acalmado, perguntei: Fazendo o quê aqui, Perigosa? – E aqui não é a minha casa, Lula? Eu moro nesse valado. Durmo ali debaixo daquela moita. (JARDIM, 1981, p. 11-12).

## ILUSTRAÇÃO 3: Lula e Maria Perigosa



FONTE: JARDIM, L. I. de M. Maria Perigosa. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

Ao aproximar-se, Lula pergunta pelo dente de ouro de Perigosa, causando uma estranha transformação física e comportamental na personagem. O fato de alguém lembrar do seu dente de ouro era capaz de renovar a aparência de Maria Perigosa, de desabrochar uma personalidade já perdida diante de tantos traumas da vida. Perigosa, milagrosamente, revelou-se bela, atraente e vívida.

A transformação foi tamanha, que Lula, usufruindo de seus dotes imaginários, perguntou-se: “Não seria Maria Perigosa uma fada? E má? E poderia ainda haver alguma dúvida, depois daquela transformação? Era uma fada, não havia dúvida! Tornara-se bonita para me pegar” (JARDIM, 1981, p. 14), correndo assustado logo em seguida.

Maria Perigosa, por sua vez, ainda encantada pelo fato de ter sido lembrada com seu dente de ouro, a imagem que idealizou para romper com as adversidades de uma vida árdua, implorava pelo retorno do menino: “- Pelo amor de Deus, venha, Lula, e depois pode até me matar...” (JARDIM, 1981, p. 15).

Já na casa de Seu Mendonça, o morador, ao relatar assustado o encontro, Lula é questionado “- E você tem medo daquela maluca? Você tem

medo duma mulher?” (JARDIM, 1981, p.15) e ele finaliza a história: “Mas que haveria eu de responder? Nada. Eu era assim. Eu nasci assim. Eu acreditava em fadas, boas e más” (JARDIM, 1981, p. 15).

Foi no seu encontro com Maria Perigosa que Lula se reconheceu, voltando ao começo da história, pra dentro de seu íntimo e de seu olhar que enxerga fantasia e realidade, numa mesma mirada.

### 3.3 MEMÓRIA COLETIVA E REPRESENTAÇÃO EM *MARIA PERIGOSA*

Luís Jardim é autodeclarado um artista memorialista. Toda sua obra passeia pela natureza infantil e suas nuances. O interesse pela infância é tamanho que o escritor dedicou-se a escrever diversas obras infantis.

Em seu livro autobiográfico *O Meu Pequeno Mundo* (1976), Jardim discorre sobre essa característica de se escrever sobre a infância vivida:

As lembranças de mim mesmo que compõem este livro são dispersas e escolhidas. Obedeci a tempo, mas não a ordem. Não relatei a minha vida. Recordando, tentei buscar no passado remoto o que mais revela a minha natureza complicada, a singular vida do meu íntimo. Não me interessariam os fatos como tais. Narrei-os, mostrando o efeito que tiveram em mim. Há interferência recíproca de passado e presente, mas somente o que já foi influi naquilo que ainda é. Com as palavras de hoje é que narramos os acontecimentos de ontem. E esta é a única maneira de recordar por meio de palavras (JARDIM, 1976, p. 186).

Em *Maria Perigosa* (1981), por sua vez, livro de contos, vemos a consolidação dessa recordação através da narrativa. Não nos cabe julgar se o que foi narrado aconteceu ou não de fato, buscamos aqui analisar de que maneira, através do texto literário, essas lembranças da infância do escritor se manifestam, sobretudo no conto “Maria Perigosa” na voz do narrador-personagem Lula e da personagem Maria Perigosa.

É nesse sentido que identificamos no conto “Maria Perigosa” possibilidades de reconstrução de várias histórias pessoais e identificação com os fatos narrados, mesmo que muitas pessoas cujas histórias se identificam com as dos contos escritos não tenham sido contemporâneas do autor. A

memória coletiva é esse conjunto de lembranças que compõe o acervo da memória de um lugar e das pessoas que habitam nele. Isto porque há uma identidade social e cultural presente nessa relação, como visto anteriormente quando discutimos Halbwachs (2004).

O conto de Jardim funciona como veículo central de representação e construção de uma memória, exposta a partir de um conjunto de palavras que, até mesmo sua forma de organização, evidencia a relação entre as lembranças e a narrativa escrita, bem como a identificação do leitor com o cenário, os personagens e as diversas formas de manifestação cultural presentes no conto.

A história de Lula e Maria Perigosa nos remete a uma memória que ultrapassa os limites individuais do escritor, ela nos insere numa unidade de representação, da qual fazemos parte – de nós, garanhenses – essa reconstrução do passado que agora se atualiza e faz do conto vivo. Ao lermos, somos levados à cidade de Garanhuns, passeamos – junto com os personagens – pelos espaços, usufruímos da fauna e da flora, convivemos com sujeitos históricos distantes cronologicamente, mas próximos dentro de um campo identitário. Essa “viagem” só é permitida porque partilhamos de memórias coletivas de um mesmo grupo social.

A forma com que o autor guarda e organiza internamente as lembranças em todo seu conjunto de referências estabelece a memória individual, mas é na memória coletiva que ele as revela e nos dá a possibilidade de reconstruí-las, uma vez que nos tornamos testemunhos da história contada e, portanto, cúmplices de suas lembranças.

O conto nos apresenta inúmeras formas de representação que se realizam conforme a experiência vivida do autor e se reconstróem com a leitura, a partir das referências atuais do leitor. A história Perigosa não é um fato isolado na sociedade. As experiências de um grupo social comum permitem atribuir significados que reconstróem a trajetória da personagem, numa outra perspectiva, interligada pelas memórias do autor. Essa possibilidade de representação se alinha com as teorias apresentadas anteriormente, discutidas por Chartier (1990) e Pesavento (2006).

É possível imaginar a figura de Lula ou até mesmo de Maria Perigosa, pois nós partilhamos de um mesmo sentimento de identidade nordestina,

sobretudo do Agreste, e essa Memória Coletiva faz com que os sujeitos históricos e os espaços sejam elementos na construção da obra ficcional, não somente como conteúdo, mas também na forma, na estética e na linguagem.

A personalidade de “bestalhão” do narrador, sua relação com a natureza agrestina, é muito verossímil para quem faz parte desse contexto cultural e geográfico. É esse tipo de memória coletiva que estabelece um diálogo real entre a ficção e as vivências e nos faz desenvolver representações dotadas de simbolismos e significados. Como vemos em:

Sempre fui tolo, “bestalhão”, como me diziam, porque até hoje a idade nunca me tirou a meninice. Naquele tempo por qualquer coisinha eu encabulava e ficava vermelho como beata. Com mulher então nem se fala. Bastava uma menina desconhecida olhar pra mim, pronto, eu amarrava o bode. Queria era que me deixassem em paz, brincando com a minha imaginação. (JARDIM, 1981, p. 3).

No trecho acima, Lula, narrador-personagem do conto, faz uma descrição de sua pessoa, muito próxima da representação que criamos de um menino que vive no interior do nordeste brasileiro, considerando que partilhamos do mesmo contexto sociocultural.

Outro fator importante para identificarmos a influência da memória coletiva no conto é a seleção de palavras oriundas da região do Nordeste. Essa escolha linguística insere a obra em um determinado contexto cultural e linguístico, como podemos ver a seguir:

O cabelo era como palha de vassoura velha, coberto de lêndeas e piolhos. Os dedos dos pés tinham bichos, os braços sempre listrados, rajados de grude. Porca, coitada! E a comiseração de um, de outro, era que lhe enchia a barriga, sempre funda, perdida lá no espinhaço (JARDIM, 1981, p. 8).

É perceptível no trecho acima o uso de uma linguagem regionalista, própria do interior de Pernambuco, como elemento de uma memória linguística acionada pelo autor e exposta na obra como mais um meio da verossimilhança.

Considerando o conceito de representação defendido por Chartier (1990), já apresentado, é possível compreender o conto “Maria Perigosa” como uma escrita que apreende realidades humanas através da narrativa rica em

representações do passado, repleta de significados que permitem a compreensão do universo cultural, dos valores sociais e das experiências dos sujeitos históricos.

A verossimilhança opera na representação simbólica da realidade no texto literário que, por sua vez, é ficcional. É a harmonia entre os fatos narrados com o contexto social e cultural que produz as representações.

Não é difícil, por exemplo, criar uma representação de Manuel Perigoso, pai de Maria Perigosa. Ao lermos a descrição do personagem, nós desenvolvemos em meio às nossas referências a imagem que figura um homem com tais características. Vejamos:

Ele era um velho vendedor de lenha, de olho sempre vermelho, de bochecha luzidia. Bebia como um timbu. E um vintém não dava em casa. Todo dinheirinho em que pegava, era pra beber cachaça no quiosque de João Magro (JARDIM, 1981, p. 4).

Entendemos, ao ler esse trecho, que Manuel Perigoso nos é íntimo o bastante para não nos causar estranhamento. É partindo disso que podemos compreender que Luís Jardim usufruiu de suas memórias coletivas para desenvolver seus personagens e aproximar um texto de ficção com a realidade de maneira tão convincente, a ponto de questionarmos – muitas vezes – se alguns acontecimentos existiram de fato na história.

Os espaços descritos no conto aproximam ainda mais as realidades para quem compartilha com a mesma memória coletiva. Percebemos espaços físicos reais narrados na história contada por Lula, como vemos em “Poderíamos passar sobre o Pau-pombo, onde se lavava roupa” (JARDIM, 1981, p. 10) ou “E então eu e a fada voávamos, ninguém sabia, porque éramos invisíveis, e íamos por cima de Garanhuns, vendo tudo! A serra do Magano, o Alto do Cego, a Ladeira da Boa Vista, a Grota Funda” (JARDIM, 1981, p. 11).

Esses espaços físicos são pontos reais da cidade de Garanhuns. Alguns são, até hoje, conhecidos pelo mesmo nome descrito por Jardim, como o Magano, a Boa Vista e o Pau-pombo. Isso fortalece ainda mais o caráter memorialístico do escritor, que expressou as lembranças de sua infância, enquanto morava em Garanhuns, na sua arte, imprimindo assim, retratos

históricos, sociais e culturais, permitindo que os leitores construam representações lúcidas dos elementos presentes na obra.

A memória coletiva funcionou como alicerce para a construção da narrativa literária, bem como para a realização das diversas representações feitas pelo leitor. É esse campo de identidade narrativa que interage por entre os tempos e prolonga a existência de determinados fatos históricos.

### 3.4 UM LUGAR ONDE ANCORAR A MEMÓRIA

Após identificarmos e analisarmos elementos da memória no conto “Maria Perigosa” é possível concebê-lo como um lugar de memória, conforme o conceito de Pierre Nora (1993) apresentado anteriormente.

Toda a obra, por apresentar elementos memorialísticos, serve como suporte no qual aspectos e imagens relativos à memória são selecionados e reelaborados através do texto literário.

No conto “Maria Perigosa”, vemos diversas representações do passado, que ancoram memórias, permitem-nos habitá-las e asseguram uma transição regular do tempo pausado do texto e do hoje.

Atentemo-nos ao seguinte trecho:

Todos eles eram meus conhecidos, cheios de histórias comigo. Aquele, por exemplo, era o pé de maçaramduba, pau ruim, de onde despencara o filho de D. Deodata e quase morreu. Mais adiante ficava o pé de cambuí. Sabia-lhe o gosto: azedo que nem vinagre! No entanto, as frutinhas dele enganavam a vista com a cor de pitanga madura. Junto, assim de um lado, era o pé de jaracatiá. Eu nunca tomei um purgante daquele bicho. Pareciam uns mamõezinhos os jaracatiás pendurados. Os galhos eram ralos, projetando-se bem contra o céu limpo lá em cima. (JARDIM, 1981, p. 10-11).

Nesse passeio pelo sítio do avô, Lula apresenta o cenário rural do Agreste Pernambucano, revelando sua flora, com árvores e frutos típicos da região, suas formas e sabores. O texto literário não confirma se a ocasião aconteceu, mas promove uma representação dessa paisagem, construída através de elementos de uma memória coletiva que nos faz reconstruir com a leitura a partir de nossas referências atuais.

Essa representação que vimos no trecho é capaz de congelar determinado panorama geográfico e cultural e, portanto, fazer desse texto – também – um objeto histórico, um lugar de memória.

A obra *Maria Perigosa* (1981), como lugar de memória, tem efeito material, simbólico e funcional, à medida que se apresenta como um suporte físico; cristaliza lembranças e as transmite; e caracteriza-se por uma narrativa que se desenvolve a partir de memórias coletivas.

A narrativa em questão pode ser considerada como um objeto simbólico de memórias, fundamentais para manter um elo vivo entre o passado e o presente.

O conto “Maria Perigosa” enquanto lugar de memória se manifesta e se legitima na literatura, bloqueando o trabalho do esquecimento e imortalizando experiências passadas, como discute Pierre Nora (1993).

### 3.5 AS CONFIGURAÇÕES NARRATIVAS DE “MARIA PERIGOSA”

Ao reconhecermos o conto “Maria Perigosa” como um lugar de memória, ou seja, um suporte de registro de lembranças, nós reconhecemos que este tem a função de objeto histórico, no sentido de se arquivar e comunicar traços de uma época, seus costumes, sujeitos e espaços.

É a partir disso que levamos em consideração as pesquisas de Hayden White (1994) quando discorre sobre as configurações narrativas que compõem a escrita histórica e outros estudos relacionados com as estruturas narrativas dos textos históricos e literários.

Não nos cabe aqui fazer um estudo histórico a partir da obra em evidência, nosso interesse é refletir como a narrativa literária pode ser considerada uma narrativa histórica e identificar essas estruturas no conto.

Munslow (2009) afirma que o discurso histórico é definido como um uso de linguagem e, portanto, cabe à literatura enquadrar-se nessa categoria, sobretudo quando contém elementos da memória coletiva presentes no texto, como é o caso de “Maria Perigosa”.

Essa perspectiva permitiu compreender a história como, também, uma criação literária, levando em conta que a forma narrativa é uma das maneiras de se acessar o passado. Desta forma, podemos colocar a literatura como uma

criação histórica, a partir do momento que sua narrativa remete ao passado e insere elementos dessa experiência.

Assim como o texto histórico se elabora através de um enredo dotado de elementos narrativos da escrita literária, a literatura apresenta elementos históricos também em sua construção, fazendo “arte e ciência” ao mesmo tempo, como defendeu White (1994).

É nesse jogo de representações que cabe analisar a influência exercida pelo meio social na obra de arte. Conforme visto anteriormente ao se discutir sobre a relação entre literatura e sociedade, a partir do olhar de Candido (2006), a integridade da obra se constitui pela atuação dos fatores externos, no caso o social, tornando-se interno.

Esses fatores externos possuem significado não somente na construção do conteúdo, mas também da estrutura narrativa, determinando o valor estético da obra e proporcionando representações de costumes vigentes da época.

A Memória Coletiva como fator de composição do texto se internaliza à obra, desviando-se de sua função externa e fazendo parte sólida da narrativa. Quando vemos as representações de um determinado espaço (a cidade de Garanhuns), a descrição de personagens dotados de características populares do nordeste brasileiro (Lula e Maria Perigosa, por exemplo) e conflitos do cotidiano popular (os casos de amor de Perigosa, as brincadeiras da infância de Lula acompanhado do seu primo Tuta, a situação de desprezo e miséria de Perigosa), temos um claro exemplo dos elementos culturais e sociais como componentes do texto literário.

Esses fatores externos possuem significado não somente na construção do conteúdo, mas também da estrutura narrativa, determinando o valor estético da obra e proporcionando representações de costumes vigentes da época.

No conto em questão, os fatores externos encontram-se, sobretudo, na linguagem e na história narrada da personagem Perigosa. O regionalismo, embora ainda não tão marcante como de outros escritores da época como Graciliano Ramos, revela-se em suas sutilezas e manifesta traços do nordeste, tanto numa perspectiva urbana – quando Lula fala sobre a cidade de Garanhuns – quanto rural – ao descrever suas aventuras no sítio do seu avô, como vemos a seguir:

Um dia eu fui para o sítio do meu avô. Fui com Tuta, meu primo. Íamos de propósito roubar caju. Podíamos passar pelo portão, falar com o morador do sítio, trepar nos cajueiros e tirar caju à vontade sem dar satisfação a ninguém. Mas nós queríamos era roubar. Queríamos ter a sensação dos moleques da rua, que furtavam e saíam desesperados de valado a fora, perseguidos por Tubarão, o cachorro de seu Mendonça, o morador. (JARDIM, 1981, p. 9).

É a presença desses espaços que fortalecem ainda mais as lembranças de menino do escritor presentes no texto e se costura a obra não somente como conteúdo, mas também como elemento estético de sua construção.

Seguindo o raciocínio de Candido (2006) quando usa a metáfora da obra de arte como um organismo vivo, que se articula e se organiza de diversas células para se completar, vemos em “Maria Perigosa” recursos do meio social, parte de uma memória coletiva, que se costura para moldar a narrativa e provocar uma pulsação literária.

Os elementos da memória coletiva presentes no texto, como fator externo e, portanto, interno, manifestam-se na forma estética do conto, alinhando-se através da linguagem para construir uma identidade narrativa que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto arte.

A própria história de vida de Maria Perigosa, narrada pelo personagem Lula, uma criança do interior do estado, ambientada no agreste pernambucano e que se utiliza de diversas expressões nordestinas se costuram e tecem um efeito narrativo que expressa uma forte identidade nordestina e manifesta cenas cotidianas dos sujeitos históricos, seus hábitos e costumes, como vemos no trecho a seguir:

E casar pra quê? Pra depois brigar, como a mulher do sapateiro, que uma vez meteu a sovela na barriga dele e quase o mata? Não, casar eu não queria. Poderíamos ficar como a filha do professor, noiva havia mais de quinze anos. Namorados, podia ser. Mas todas as vezes que eu fosse para a escola, ela me levaria. (JARDIM, 1981, p. 11).

É o cenário, os personagens e seus conflitos, as dimensões cultural e social presentes no conto que organizam as representações mentais, condicionadas pelo contexto social em que o mesmo foi escrito. Enquanto leitores que fazem parte desse mesmo grupo sociocultural, construímos

também nossas representações, através de uma Memória Coletiva que nos coloca numa mesma unidade identitária e nos faz acessar lembranças passadas capazes de ressignificar a história de Maria Perigosa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva de se levar em conta diferentes objetos como possibilidades de registro histórico, a partir dos *Analles*, proporcionou que a literatura se tornasse um espaço privilegiado de arquivamento de memórias/documentos históricos (LE GOFF, 2003), pois através de sua estrutura narrativa é possível acessar diferentes períodos históricos sob o olhar de sujeitos não oficiais, diferente da historiografia mais antiga, que considerava apenas os documentos oficiais, escritos – em sua grande maioria – por sujeitos em situação de privilégio social.

A partir disto, foi possível desenvolver uma análise crítica literária do conto “Maria Perigosa”, de Luís Jardim, no qual, sob a voz do narrador-personagem, Lula, pudemos adentrar num determinado tempo histórico, com espaços bem demarcados e aspectos culturais/sociais bem representados através dos sujeitos narrativos e dos conflitos que os envolvem. A citação de espaços físicos, a descrição da natureza, a reflexão sobre os casos amorosos de Perigosa, são exemplos dessa inserção no passado.

Com o suporte de teorias que discutem a Memória, a questão na representação e da relação entre os textos históricos e literários e a reflexão sobre Literatura e Sociedade, foi possível reconhecer a influência da Memória Coletiva na criação literária de Jardim, visto que, através da narrativa se revelaram aspectos socioculturais da cidade de Garanhuns-PE e da região do Agreste como um todo.

Notamos também, como a Memória Coletiva de um grupo que compartilha experiências em comum contribui para uma representação mais lúcida dos aspectos históricos a partir do texto literário. É possível reconstruir experiências passadas, renovando-as com atuais referências sem que a essência seja fragmentada, criando assim uma identidade narrativa que promove um diálogo afinado entre o leitor e a obra, dotado de possibilidades simbólicas.

Considerando esses elementos históricos que se manifestam através de uma Memória Coletiva, reconhecemos a obra em questão como um Lugar de Memória, tendo em vista o conceito apresentado de Nora (1993), que defende a existência de suportes para se ancorar memória, registrar e comunicar a

gerações futuras sobre experiências vividas. Maria Perigosa é um desses suportes, considerando sua narrativa memorialista e os traços históricos representados através da história de Lula e Maria Perigosa.

As possibilidades de representação também têm destaque nesta pesquisa, levando em conta que a obra evidencia traços que imprimem pontos de vista sociais e culturais e fortalecem identidades, promovendo uma afinidade identitária e contribuindo para a construção de uma visão de mundo a partir das representações construídas pelo leitor, alinhadas pelas memórias coletivas em comum que constroem a essência de um sentimento de compatibilidade.

Identificamos também como os instrumentos históricos se consolidam através da narrativa e, desta forma, consideramos o texto jardiniano, também, como um discurso histórico, já que o mesmo apresenta elementos historiográficos em sua composição e os transmite através de uma escrita literária.

Tais elementos históricos se manifestam à medida que a obra insere fatores externos à obra, confirmando o que defende Candido (2006), quando discute sobre a estrutura literária que se constrói através de uma organização formal de representações mentais, condicionadas pela sociedade em contexto. Logo, Maria Perigosa se desenvolve em sua inter-relação dinâmica dos elementos externos que se fazem, sendo, portanto, internos.

Por fim, concluímos que a literatura de Luís Jardim é um importante suporte de memórias, que permite estudos interdisciplinares e se constitui como um importante objeto de pesquisa historiográfica e literária, que contribui para a formação de uma identidade do agreste brasileiro e traz referências tangíveis de uma existência que só permanece viva através desse Lugar de Memória. Encontramos em Jardim uma oportunidade de bloquear o trabalho do esquecimento e fixar o estado de acontecimentos passados, tornando sua obra viva e fluída por entre as gerações.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Senhora**. Obra Completa. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, (1976, p. 242-243).

BARBOSA, VIRGINIA. Luís Jardim. **Pesquisa escolar online**. Disponível em: [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=803%3Aluis-jardim&catid=47%3Aletra-l&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=803%3Aluis-jardim&catid=47%3Aletra-l&Itemid=1). Acesso:15 de dezembro de 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009

CAMÕES, L. **Os Lusíadas**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – entre prática e representações**. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

GOMES, E. A obra de Luís Jardim. In: JARDIM, Luís. **Seleta**. Brasília: INL - MEC, 1974.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HESÍODO, **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Edições Toyola, 2006.

JARDIM, L. I. de M. **Maria Perigosa**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

----- **O meu pequeno mundo: algumas lembranças de mim mesmo**. Rio de Janeiro: Olympio, 1976.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LUCKÁCS, G. **O romance como epopeia burguesa**. Trad. Letizia Zini Antunes. Assis:UNESP, 1984.

MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a História**. Tradução de Renata Gaspar Nascimento. Petrópolis: Vozes, 2009

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. Trad. Yara AunKhoury. **Revista Projeto História**, São Paulo PUC-SP, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy: **História & Literatura**: uma velha-nova história, Nuevo Mundo Mundos [Emlínea] Nuevos, Debates, 2006. Documento disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>. Acesso em 25 ago. 2010.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

RÓNAI, P. O retorno de Maria Perigosa. In: JARDIM, L. **Maria Perigosa**. Rio de Janeiro: 6 ed. José Olympio, 1981.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira. O Lugar Mítico da Memória. In: **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 01, número 01, 2002.

THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael; HAMILTON; Paula. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

VEYNE, Paul. [1971]. **Como se Escreve a História**. 4 ed. Trad. Alda Baltar; Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora da UnB, 1998.

WHITE, Hayden. Teoria Literária e Escrita da História. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getúlio Vargas 7 (13): 21- 48, 1994.

## ANEXOS



**E**u tinha talvez doze anos. Sempre fui tolo, “bestalhão”, como me diziam, porque até hoje a idade nunca me tirou a meninice. Naquele tempo por qualquer coisinha eu encabulava e ficava vermelho como baeta. Com mulher então nem se fala. Bastava uma menina desconhecida olhar para mim, pronto, eu amarrava o bode! Queria era que me deixassem em paz, brincando com a minha imaginação. Brinquedo de verdade me enjoava depressa. Gostava de pensar, fazer de conta. Fazia de conta a propósito de tudo. Fazia de conta que era um príncipe, um anjo, um bicho. Era o que me desse vontade.

Os brinquedos de verdade, muitas vezes, serviam apenas de pretexto para a minha imaginação. Como eu não tinha espada, e um príncipe precisava de uma, o espanador mesmo servia. Que importava uma espada

#### 4 MARIA PERIGOSA

cheia de penas? O nome cabo era igual para os dois, e a lâmina estava na minha imaginação. Fui sempre assim. E o meu tamanho, a minha idade nada tinha a ver com o que eu era, ou como queria ser.

De mulher, das que não eram lá de casa ou não eram íntimas, só não me importava com Maria Perigosa. Não sei ao certo porque tinha tanta simpatia por ela. Talvez fosse porque diziam que ela era "bestalhona", amalucada. Qualquer que fosse o motivo, a verdade é que não me importava com ela. Perigosa podia passar por junto de mim, chamar-me familiarmente Lula, e eu nem me incomodava, não ficava envergonhado. Também, eu tinha uma enorme pena dela.

Muitas vezes ouvi, entristecido, contarem a história de Maria Perigosa. Talvez a sua vida infeliz tivesse influído no meu ânimo. Diziam que o pai, por causa dela, veio a ser chamado Manuel Perigoso. Ele era um velho vendedor de lenha, de olho sempre vermelho, de bochecha luzidia. Bebia como um timbu. E um vintém não dava em casa. Todo dinheirinho em que pegava, era para beber cachaça no quiosque de João Magro. A mulher dele morreu não sei de quê. Nunca se sabe de que morrem as mulheres como a de Manuel Perigoso.

Maria ficou só em casa. Muito moça ainda, de dezesseis para dezessete anos, nem sabia cozinhar. Quando a mãe era viva, não consentia que a filha pegasse numa palha. Guardava a moça com cuidado, não se sabe para que fim. Nos primeiros dias, depois que a mãe morreu, Maria Perigosa passou fome. E para não sofrer mais necessidade aprendeu a pedir, porque, mesmo que soubesse cozinhar, não tinha o quê. Vivia de casa em casa, nas vizinhanças, com um quengo vazio de queijo do reino na mão pedindo esmola.

A princípio, com pena porque ela era órfã de mãe e o pai um bêbado, sem lhe ajudar em nada, as mulheres lhe davam alguma coisa. Depois, como já estava se formando um hábito, começaram a negar. E assim continuaram, mas então soltando pilhérias:

*Maria Perigosa* 5

— Vai trabalhar! A tua mãe era outra e já morreu, preguiça!

Outras diziam até coisas piores:

— Quem tem esse palminho de cara não passa fome!

Ou então:

— Moça é bonita, ora! Os homens que te sustentem!

Maria Perigosa ria-se, ia tentar noutra porta, e nem era preciso perdoar, porque nem sequer compreendia a maldade alheia.

A sua desgraça, afinal, foi um dente de ouro. Viu um dente de ouro na boca da mulher de um soldado e ficou doidinha. Ficou como eu, fazendo de conta. Fazia de conta que possuía um dente de ouro. E como não o possuía, passou a apanhar nos pés das calçadas os prateados de maços de cigarros vazios e com eles enfeitava a boca. Linda, a dentadura de Maria Perigosa! Nem precisava de dente de ouro. Ela entretanto passava horas e horas de espelinho na mão, vendo os dentes prateados. E esse era o maior brinquedo de Maria Perigosa: olhar o dente de ouro de mentira.

Ficou na cabeça dela, como uma mania, aquele desejo de ter um dente de ouro. Um dia apareceu um sargento em cuja cabeça, como uma mania, outro desejo entrou: possuir Maria Perigosa. Trocaram os desejos, e ele saiu ganhando muito mais. Maria Perigosa tornou-se então um valioso brinquedo para ele. Todo o mundo que a olhava dizia, notando-lhe o dente de ouro:

— Mas como ficou essa menina! Nem parece a mesma, de tão bonita! É uma tetéia o diabo da moça!

A desgraça de Maria Perigosa haveria de ser sempre o seu dente de ouro. Era o brinquedo que ela não enjoaria nunca. E por ele deixaria tudo, até mesmo o sargento. Nem ligava ao homem. Vivia a cada instante remirando-se no espelho, de boca aberta, fazendo o sorriso mais bonito do tempo da minha meninice. O sargento reclamava, ela não o escutava. Dava muxoxos, fazia-lhe careta. Ele não a tinha como um brinquedo, à vontade? Pois então que a deixasse em paz, com o dela!

## 6 MARIA PERIGOSA

Uma vez ele ameaçou:

— Se ficas pra sempre assim namorando esse dente, maluca, mando arrancá-lo!

Maria Perigosa fechou a boca, sempre aberta para que todos vissem, e botou em cima dele um olhar tão esquisito que ele abrandou:

— Estou brincando, Maria! Pra que esse beicinho? Isso é zanga?

E foi agradá-la com agrados de sargento. Entretanto Maria Perigosa tinha uma outra noção de brinquedo: brinquedo era bom, era manso. E por isso entristeceu.

Dias depois apareceu um caixeiro de farmácia e ficou doido por ela. Maria Perigosa voltou a rir. Só vivia rindo, rindo, mostrando o dente de ouro a quem passava. Ficava na janela da frente, na sua casa da Rua do Porto da Folha, rindo, rindo. Ria-se até para o papagaio, um velho papagaio de estimação que o sargento criava.

— Fico bonitinha, meu louro, com o meu dente de ouro?

O papagaio aprendeu a resposta que ela ensinara e confirmava, sacudindo as penas:

— Linda, Maria! Linda, Maria!

Maria Perigosa ficava contentíssima. E então era quando mais ria e mais se olhava no espelhinho. O empregado da farmácia passou, viu-a rindo, pensou que o riso fosse para ele e soltou um galanteio:

— Foi o dente mais bem botado do mundo, esse da tua boca, menina!

Ora, o empregado da farmácia não devia ter dito aquilo! Para quê? Bastava o papagaio. Não era dele somente que Maria Perigosa gostava? Infelizmente o empregado da farmácia foi o primeiro homem que falou bem do dente de Perigosa. E por isso ela se perdeu por ele. O rapaz da farmácia era diferente dos outros: achara bonito o seu dente de ouro. Valia mais do que o papagaio, que apenas repetia lição ensinada.

Maria Perigosa daí em diante foi ficando triste, triste, e um dia bateu asas e voou. Também, para dizer a ver-

*Maria Perigosa 7*

dade, o sargento pouco se incomodou. Estava enjoado dela. Ela era um brinquedo já muito usado.

Maria Perigosa, sentindo um encanto estranho, foi viver com o seu novo homem. E passaram juntos muito tempo. Um dia, porém, ela reclamou:

— Tu não falas mais no meu dente de ouro, não, Elpídio?

E ele respondeu sem saber o que dizia:

— Ora! Que diabo vale um dente de ouro!

Mal sabia ele que essa resposta havia de ter, em sentido contrário, o mesmo efeito da primeira frase com que a conquistara. Maria Perigosa ouviu, calou-se e nunca mais seria para ele a mesma dos outros tempos. Ele fez tudo, tudo quanto um homem pode fazer para convencer uma mulher. Mas foi inútil. A felicidade dela começava e acabava pelo dente de ouro.

Um dia, sem querer, ela riu junto do trem, a propósito de qualquer tolice. O condutor viu e disse assim:

— Ó riso bonito danado, com esse dente de ouro, pequena!

Na terceira viagem, atendendo a um simples convite sem compromisso, Maria Perigosa embarcou com o condutor. Foram viver em S. João. Pouco tempo depois ela voltava. Com certeza o condutor também se esquecera do dente de ouro. Maria Perigosa voltava, todavia, sem o encanto dos primeiros dias. Adoecera por lá, e aos poucos fora perdendo aquela beleza que se mostrava à primeira vista. Perdera os encantos que estavam no cabelo descuidado, nos olhos agateados, no braço roliço, na perna bem feita, no pé pequeno. Agora ninguém via nada daquilo. Era preciso procurar. Era preciso ajudar com a imaginação os encantos de Maria Perigosa, fazendo de conta que eles existiam. O dente de ouro, à falta do riso sadio, era como se estivesse sepultado na boca. Ninguém o via, ninguém sequer adivinhava que ele existia. E como só quem faz de conta é menino, a gente grande não via nada mais que encantasse em cima de Perigosa.

## 8 MARIA PERIGOSA

Não se sabe se pela fome, ou procurando alguém que gostasse do seu dente de ouro, o fato é que Maria Perigosa começava ela mesma a procurar os homens. Vivia de um para outro como brinquedo de mão em mão. E, como brinquedo, acabou estragando-se de vez entre tantos possuidores. Passou então a ser brinquedo dos meninos. Dos meninos já crescidos, aqueles que queriam ser homens. E assim, ensinando aos meninos os primeiros passos de homem, tornou-se um perigo para as famílias. Daí lhe veio o nome. As mães de família, as que velavam pela candura de seus filhos, alarmaram-se com aquele brinquedo perigoso solto pelo meio da rua.

— É uma criatura perigosa, aquela mulher! diziam.

E como ninguém indagava do seu nome de família, sempre chamada ou lembrada apenas como Maria, acabou todo o mundo acrescentando o outro, que se estendera até ao próprio pai, o bêbado: Perigoso! Perigosa! Maria Perigosa!

Muitas vezes foi presa, a mandado das mães poderosas. Passava semanas inteiras no xadrez, esquecida de todos. Ninguém pedia por ela. Ninguém se lembrava dela. Só saía para desocupar o lugar, para dar a vez a outro preso merecedor com mais justiça da cadeia. Uma vez, disseram-me, saíra da cadeia sem poder pegar na comida, tão inchadas estavam as mãos. Levava duas dúzias de bolos, porque tivera um atrevimento qualquer com um menino de boa família.

Com pouco tempo Maria Perigosa era uma ruína. O dente de ouro caíra, e juntamente com ele todos os dentes de um lado inteiro da boca. Vivia suja, descalça, de vestido roto. O cabelo era como palha de vassoura velha, coberto de lêndeas e piolhos. Os dedos dos pés tinham bichos, os braços sempre listrados, rajados de grude. Porca, coitada! E a comiseração de um, de outro, era que lhe enchia a barriga, sempre funda, perdida lá no espinhaço. Perigosa passava à boquinha da noite por uma rua, por outra, e já nem os meninos da geração limpa a queriam como brinquedo. Maria Perigosa era

dos moleques, dos meninos de pé no chão, da geração suja.



Um dia eu fui para o sítio do meu avô. Fui com Tuta, meu primo. Íamos de propósito roubar caju. Podíamos passar pelo portão, falar com o morador do sítio, trepar nos cajueiros e tirar caju à vontade sem dar satisfação a ninguém. Mas nós queríamos era roubar. Queríamos ter a sensação dos moleques da rua, que furtavam e saíam desesperados de valado afora, perseguidos por Tubarão, o cachorro de seu Mendonça, o morador.

Pisávamos de mansinho, para não estalar folha seca sob os pés. E falávamos baixinho, com medo que alguém ouvisse. Espreitávamos, botávamos a cabeça fora das moitas, cuidadosamente, vendo se alguém vinha. De repente, ouvimos a voz de seu Mendonça:

— Caçando ninho de beija-flor, seu Lula?

Era o diabo! Não podíamos roubar tranqüilamente. A gente estava roubando, ou fazendo de conta que estava, e ninguém acreditava. Bom era ser como os moleques. Em tudo de ruim que eles fizessem ou não fizessem seu Mendonça acreditava.

— Vamos embora, Tuta! disse eu, indignado com aquela indiferença do morador. Vamos lá para o valado. Lá tem até caju-banana.

Pelo caminho íamos falando. Tuta dizia:

— Fada pode ser boa, Lula?

— E então! Tem fada do bem e fada do mal.

— Não era bom que a gente voasse e fosse apanhar com a mão um capucho daquela nuvem? sugeriu ele.

Realmente, a idéia de Tuta era boa. A nuvem era uma beleza. Não tinha que ver floco de algodão esgarçando-se

## 10 MARIA PERIGOSA

pelo céu. Tomei a idéia de Tuta e fiquei pensando: a gente podia voar. Voar, voar e sair tocando os pés nos galhos dos matos, deslizando na superfície do açude do governo. Poderíamos passar sobre o Pau-Pombo, onde se lavava roupa, e cuspir lá de cima na cabeça das lava-deiras. Seria ótimo, se a gente voasse!

Mas Tuta interrompeu meus pensamentos:

— Como é o eco, Lula? Do lado de lá tem gente que responde?

Eu não gostava, quando andava nos matos, que me falassem de coisas que eu não entendia muito bem. Bastaria um estremeço, corrida nas folhas de bichos que eu não visse, para ficar alarmado. Supunha tudo sobrenatural, quando não tinha uma explicação imediata. Arrepiava-me, ficava espantado, vendo coisas estranhas sem ver nada. Muitas vezes, quando eu não podia dominar a imaginação, saía danado na carreira, fugindo dos pensamentos.

Respondi então a Tuta que eu não sabia nada daquilo não. Meu livro ensinava essa história do eco. Mas eu nunca prestava atenção aos meus livros. Felizmente, junto da casa do morador, Tuta deu uma topada tão grande que o sangue espirrou por debaixo da unha. Ficou fazendo caretas, sem poder dar um passo. E eu disse assim, livrando-me das perguntas dele:

— Fica aí um instantinho, Tuta, cuidando da unha, que eu vou ali e volto já. Vou lá embaixo no valado buscar caju.

Sai. Pelo caminho ia olhando os paus, como se visse gente conhecida. Passava por eles cumprimentando-os, fazendo de conta que um era o Dr. Isso e outro o Dr. Aquilo. Todos eles eram meus conhecidos, cheios de histórias comigo. Aquele, por exemplo, era o pé de maçaranduba, pau ruim, de onde despencara o filho de D. Deodata e quase morreu. Mais adiante ficava o pé de cambuí. Sabia-lhe o gosto: azedo que nem vinagre! No entanto, as frutinhas dele enganavam a vista com a cor de pitanga madura. Junto, assim de um lado, era

*Maria Perigosa* 11

o pé de jaracatiá. Eu nunca tomei um purgante daquele bicho. Pareciam uns mamõezinhos os jaracatiás pendurados. Os galhos eram ralos, projetando-se bem contra o céu limpo lá em cima. E uma nuvem, parecida com a de Tuta, passava justamente em cima dele. Algodão escritinho, a nuvem bonita, esgarçando-se ao vento. Acompanhei com a vista o movimento da nuvem, e com pouco o meu pensamento se perdia com ela pelo espaço. Eu imaginava poder voar e ficar sereno lá pelas alturas como um urubu. Ótimo, se fosse assim! E o pensamento foi voando: e se uma fada me pegasse ali no caminho e dissesse: “Queres trepar nessa vassoura, Lula, e voar lá para aquela nuvem branca, a nuvem de Tuta?” Seria uma beleza! Mas a fada teria que ser uma fada do bem. Com dentes, sem olho torto, daquelas que já foram princesas. E então eu e a fada voávamos, ninguém sabia, porque éramos invisíveis, e íamos por cima de Garanhuns, vendo tudo. Tudo, tudo! A serra do Magano, o Alto do Cego, a Ladeira da Boa Vista, a Grota Funda. Pegaríamos os pombos, os urubus lá por cima, com as mãos, como quem tirasse caju dos galhos. Depois a fada me abraçava, beijava-me e queria casar comigo. Bonita, o diabo da fada! Muito mais bonita do que a mulher do calendário da fábrica Lafayette, uma figura sorridente, de dentes brancos, cabelos soltos, olhos azuis, e de quem há muito tempo eu fazia de conta que era namorado. E eu casaria? Eu, não, que mamãe não deixava. E casar para quê? Para depois brigar, como a mulher do sapateiro, que uma vez meteu a sovelá na barriga dele e quase o mata? Não, casar eu não queria. Poderíamos ficar como a filha do professor, noiva havia mais de quinze anos. Namorados, podia ser. Mas todas as vezes que eu fosse para a escola, ela me levaria. Iríamos na vassoura, voando.

E assim voando ia meu pensamento, quando de repente uma voz me chamou de dentro de uma moita:

- Falando sozinho, Lula! Estás ficando maluco?
- Virgem, que susto eu tive!

## 12 MARIA PERIGOSA

Meu coração bateu forte, o sangue fugiu-me, e passei uns cinco minutos sem poder dizer outra coisa a Maria Perigosa. Ela saiu de mansinho de dentro da moita, como quem estivesse de emboscada. Depois, já acalmado, perguntei:

— Fazendo aqui o quê, Perigosa?

— E aqui não é a minha casa, Lula? Eu moro nesse valado. Durmo ali debaixo daquela moita.

E se Maria Perigosa fosse uma fada? pensei. Só poderia ser fada do mal, pois lhe faltavam os dentes de um lado, e o cabelo era arrepiado e sujo como palha de vassoura velha. Tive medo. Ela, porém, me perguntou, tomando o lugar da minha imaginação:

— E você fazendo aqui o quê, Lula?

— Hein? Nada! Andando...

Não me vinha mais nada à cabeça para dizer. O medo voltava. E então, para me livrar de mim mesmo, perguntei assim, sem saber bem o que dizia:

— Cadê o teu dente de ouro, Perigosa?

Meu Deus, para que perguntei aquilo! Que força estranha tinha o diabo daquela mulher para transformar-se de tal maneira! Botou-me uns olhos tão esquisitos, tão diferentes daqueles seus olhos já mortos, apagados, como se se transformassem diante de coisa deslumbrante. Não somente os olhos, mas toda ela se transformou. Era a visita da beleza, visita a rosto feio que já foi bonito. Os olhos agateados se alargaram, tomaram uma expressão nova de vida. E a luz do sol se refletia neles, acendendo o que estava apagado havia muito tempo. Comparando mal, ficaram duas estrelas. E a boca então se ajeitou naquele antigo dengue, aquele dengue que amolecera tanta natureza de homem. O corpo aprumou-se, os seios impararam, como se tivessem tomado um fôlego renovador. Subiu-lhe à face um sangue novo, escondendo todo o sujo do rosto maltratado. E teria ela conseguido, naquele milagre estranho, cheirar tão bem como as flores dos campos? Teria vindo de Perigosa aquele cheiro de fruta madura? Não sei. Havia por perto muito mato cheiroso, tanta flor aberta.

*Maria Perigosa* 13

Maria Perigosa passou a mão no cabelo, como quem desse com faceirice o último retoque em *toilette* bem cuidada, e o cabelo se acamou todo, igualzinho a malícia que se deita ao sopro do vento. Era outra! Maria Perigosa era estranhamente outra!

Desceu do formigueiro, bem perto do valado, e a perna roliça, com a perfeição de uma coisa que eu já vira, mostrou-se por debaixo da saia arregaçada. Sim, com a perfeição da perna do consolo lá de casa! Era fina, embaixo, fazia uma barriguinha bem feita, no meio, e deveria afinar-se, na proporção perfeita da perna do consolo, além dos limites do babado da saia, onde eu já não via nada. E foi tão mais perfeita, para mim, a imagem que me ocorreu da perna de Maria Perigosa, que a alvura da pele tinha o mesmo brilho bonito do verniz da perna do móvel. Linda, aquela perna! E não vi mais nada, porque Maria Perigosa, pegando-me pelas mãos, tímida, com cara de choro, perguntou-me em voz bem baixinha:

— Lula, meu Lula! E você ainda se lembra do meu dente de ouro?

Tive pena de Maria Perigosa. Achei-a bonita com as duas lágrimas escorrendo pelas faces. Ela apenas balbuciava, escondendo a falta dos dentes, e a voz voltava mansa, terna, ciciada:

— E você ainda se lembra do meu dente de ouro, Lula... Tão menino que você era ainda quando eu botei o meu dente. Eu era bonitinha, Lula, o papagaio dizia. Eu era, todos me queriam. Eu devia ter querido um menino como você, Lula, tão bonzinho, tão inocente...

Sentia os meus pulsos arderem, presos pelas mãos escaldantes de Perigosa. Sentia também, vindo não sei de onde, um bafo morno, mistura do cheiro de mato verde e de lençóis de cama.

Eu tinha a impressão que Maria Perigosa a cada instante ficava mais bonita. Os olhos se amorteciam, mudavam de expressão. Ela mordida o beijo, num jeito

## 14 MARIA PERIGOSA

curioso assim dum lado, e o sangue corava-o mais. Maria Perigosa foi-me arrastando, de mansinho, devagarinho, como bicho grande que pega bicho pequeno. E eu fui-me aproximando do seu corpo, quase sem me sentir. Encostei-me nele, e o calor dela passou para mim. Senti nas costas a pressão dos seus braços fortes, cinto-me, machucando-me com carícia. E na minha frente, na altura do meu peito, senti pela primeira vez o contacto de um busto de mulher. Eu tremia, sentindo não sei que sensação estranha. Era bom e era ruim. Parecia-me faltar o sangue e ao mesmo tempo escaldar com ele acelerado. Tive medo. Tive vontade de despegar-me dela e sair correndo. A imaginação então me dominou, inventando um absurdo. Não seria Maria Perigosa realmente uma fada? E má? E poderia ainda haver dúvida, depois daquela transformação? Era uma fada, não havia dúvida! Tornara-se bonita para me pegar. Queria chupar meu sangue, matar-me debaixo daquela moita. Então, não sei como, dei um arranco forte e desprendi-me dos seus braços. Desprendi-me e saí correndo como um louco. A poucos metros ouvi um grito, um grito alucinado de dor. Voltei-me, estacando paralisado. Maria Perigosa implorava:

— Lula, vem cá! Eu não faço nada com você. Vem, Lula, vem falar comigo.

Era uma fada. Queria enganar-me de novo. Dei um chouto, e a voz dela continuou:

— Venha, Lula! Venha cá, meu anjo! Eu não lhe faço mal nenhum...

Cada vez mais a idéia de fada persistia. Tudo aquilo era engodo. O fim era matar-me, sugar meu sangue. E ela insistia:

— Venha! Eu lhe juro, mal nenhum eu faço! Eu lhe peço por tudo, Lula!

Estaquei meio arrependido e meio medroso. E ela começou então a tentar-me:

— Venha! Venha que eu lhe dou um espelhinho. Eu lhe dou cinco tostões que ganhei ontem! Venha, eu lhe dou um apito de soldado!

*Maria Perigosa* 15

Fiquei estacado lá no meu canto, indeciso, mas disposto a correr ao primeiro movimento que ela fizesse. Maria Perigosa foi, entretanto, se derreando, derreando, e abateu-se pesadamente no chão, com as mãos cobrindo o rosto. Chorava. O corpo se balançava todo, aos soluços. Ainda levantou a vista e o rosto brilhava, com a luz do sol refletida nas lágrimas. Implorou pela última vez, numa voz desconsolada:

— Pelo amor de Deus, venha, Lula, e depois pode até me matar...

Quando a ouvi falar em matar, arrepiei-me, assombrei-me e saí danado numa carreira louca. Passei como uma bala pelos paus meus conhecidos. Na casa do morador cheguei trêmulo, transtornado, de feições alteradas, sem quase poder falar. Seu Mendonça indagou, assustado, que diabo era que eu tinha visto.

— Maria Perigosa! respondi, com o fôlego preso, atrapalhando as sílabas.

— E você tem medo daquela maluca? Você tem medo duma mulher? E pra que diabo você veste esse par de calças?

— Hein?

— Quem já viu um homem correr de mulher! Homem não corre de nada, seu Lula! Um homem é um homem e um gato é um bicho!

Mas, que haveria eu de responder? Nada. Eu era assim. Eu nasci assim. Eu acreditava em fadas, boas e más.

