

Brincadeira com coisas sérias: a representação da infância em “Tati, a garota”, de Aníbal Machado

Playing with serious things: The representation of childhood in “Tati, a garota”, of Aníbal Machado

Vitória Mombrum Leão Magalhães

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

vmombrum@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6422-3188>

RESUMO

Este artigo propõe a realização de um estudo acerca da representação da infância no conto “Tati, a garota”, de Aníbal Machado, observando a relação da protagonista do conto com a realidade à sua volta. Na obra, a protagonista muda-se do subúrbio para Copacabana com sua mãe, para que esta possa se dedicar ao seu ofício de costureira de mulheres da classe média, acompanhamos então o cotidiano de mãe e filha frente à ascensão da burguesia carioca na década de 1930. Tem-se como objetivo entender quais os recursos estéticos e literários utilizados pelo escritor para construir seu conto, criando uma personagem infantil verossímil que se relaciona com o mundo moderno, além de verificar as implicações dos comportamentos da menina tanto para a construção da narrativa quanto para o contexto social da época.

Palavras-chave: protagonismo infantil; conto; literatura do século XX.

ABSTRACT

This article proposes to carry out a study on the representation of childhood in the short story “Tati, a garota”, by Aníbal Machado, observing the relationship between the protagonist of the story and the reality around her. In the work, written by the modernist author, the protagonist moves from the suburbs to Copacabana with her mother, so that she can dedicate herself to her job as a seamstress for middle-class women, then we follow the daily lives of mother and daughter in the face of the rise of the Rio bourgeoisie in the 1930s. Thus, this article aims to understand which aesthetic and literary resources were used by the writer to construct his story, creating a believable child character that relates to the modern world, in addition to verifying the implications of the girl's behavior both for the construction of the narrative and for the social context.

Keywords: child protagonism; short story. literature of century 20.

INTRODUÇÃO

Apesar de inspiradores e importantes para as reflexões sobre a vida, segundo Walter Benjamin, os romances não conseguem substituir a beleza das narrativas contadas de boca a boca. Isso porque nelas estão contidas experiências responsáveis pela influência de todas as boas histórias. Afinal, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1994, p. 198).

Nesse sentido, é possível dizer que as narrativas escritas que menos se distinguem das histórias orais são os contos, posto que, segundo Nadia Gotlib, “embora o início do contar estória seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita, há fases de evolução dos modos de se contarem histórias” (Gotlib, 1990, p. 5), sendo no século XIV que “o conto transmitido oralmente ganhará o registro escrito” (Gotlib, 1990, p. 6). Ou seja, podemos colocar o conto como o mais próximo das narrativas orais, já sua origem provém justamente da oralidade e nele “o contador procura elaboração artística sem perder, contudo, o tom da narrativa oral” (Gotlib, 1990, p. 6).

Além disso, segundo Julio Cortázar, mesmo sendo muito difícil classificar o gênero conto e não sendo possível contê-lo em regras estritas, é perceptível que “existem certas constantes, certos valores que se aplicam a todos os contos, fantásticos ou realistas, dramáticos ou humorísticos” (Cortázar, 2008, p. 149). Assim, nota-se que a construção literária de um conto se distingue da construção de um romance, na medida em que suas estruturas e propostas são diferentes. Para Cortázar, enquanto o romance se caracteriza por uma história mais longa, com acúmulos de eventos que são desenvolvidos ao decorrer da narrativa, o conto necessita de delimitações e escolhas de elementos, de forma a torná-los significativos.

Aníbal Machado, em seu conto “Tati, a garota”, recorrendo ao imaginário infantil, traça tais delimitações com maestria e constrói uma representação poética da realidade vivenciada nas ruas de Copacabana da década de 1930, de forma a também denunciar, mesmo que implicitamente, as mazelas sociais oriundas das desigualdades socioeconômicas do período. Em “Tati, a garota” (1944), o narrador nos apresenta à Tati,

uma criança de seis anos, e à Manuela, sua mãe, que saem dos subúrbios do Rio de Janeiro para viverem no litoral carioca, em uma região de ascensão burguesa. Acompanhamos o cotidiano da menina, suas brincadeiras e percepções sobre a vida, em paralelo à dureza dos dias de existência de sua mãe, que, a princípio, estava grávida, mas, em determinado momento, perde o bebê. Posteriormente, pelas dificuldades financeiras geradas pelo parto e com o pagamento do aluguel, as personagens são obrigadas a se deslocarem novamente para o interior. No decorrer da viagem, testemunhamos a um momento de transformação a que Manuela é levada. Por fim, a história é encerrada com mãe e filha comemorando a virada de ano juntas, sem se preocuparem com seus problemas.

Nesse conto, publicado pouco antes da metade do século XX, observamos a infância sendo representada de forma pouco comum ao que se era escrito na época. Isto é, temos uma criança inocente e alegre protagonizando uma história, que, ao mesmo tempo que não tenta moralizar a menina ou atribuir a ela comportamentos que não lhe são próprios — pelo contrário, percebemos nela traços característicos à infância —, não se isenta de abordar problemáticas sociais vigente à época nem tenta dissociar a criança da realidade enfrentada no mundo moderno. Assim, segundo Márcia Coelho, “é por meio do universo infantil e feminino que o entrecho desenvolve, ainda que poeticamente, temas como a sexualidade e o desejo, entrelaçados ao contexto histórico e social” (Coelho, 2009, p. 116).

Desse modo, o objetivo deste artigo é analisar o conto “Tati, a garota”, de maneira a entender que recursos estéticos e literários o autor lança mão para construir o conto de maneira exímia, criando uma protagonista infantil verossímil que se relaciona com o moderno à sua volta, além de verificar suas implicações tanto para a construção da narrativa quanto para o contexto social da época. Tem-se também, como objetivo final, apresentar uma possibilidade de literatura moderna protagonizada por crianças, mas que não pertence ao universo da literatura infantil, oportunizando espaços para narrativas — para o público adulto — com crianças, personagens apagados ou representados de forma inverossímil por tanto tempo na literatura.

O CONTO “TATI, A GAROTA” DE ANÍBAL MACHADO

Publicado em um primeiro momento de forma isolada em 1940 e, posteriormente, em 1944, reunido em um livro intitulado *Vila Feliz* — que depois passaria a se chamar

Histórias Reunidas e, por fim, *A morte da porta-estandarte, Tati a garota e outras histórias* —, “Tati, a garota” é talvez um dos contos mais populares de Aníbal Machado, ganhador inclusive de uma adaptação cinematográfica homônima em 1973, dirigida por Bruno Barreto, e sendo referência a uma composição de Nana Caymmi.

Narrado em terceira pessoa, o conto tem um narrador com *onisciência seletiva múltipla*, segundo a pesquisadora Luiza Vale, pois, a enunciação transita entre os pensamentos de mais de uma personagem — no caso dessa narrativa, temos os pensamentos de Tati ganhando destaque, porém, há também momentos em que o narrador se dispõe a transmitir pensamentos da mãe da menina. Um exemplo claro é quando, em meio aos problemas de sua vida, Manuela vê Tati como empecilho e fica pensando sobre a possibilidade de livrar-se dela.

Quando estaria a filha em idade do colégio? Manuela só teria alguma liberdade depois que a internasse. Mas a pequerrucha tem apenas seis anos. Criança é sempre um embaraço. Desfazer-se dela não seria difícil, se a entregasse à tia do subúrbio. Que fazia o pai? Abandonou a menina, nem mesmo chegou a conhecê-la (Machado, 2010, p. 279).

Quanto ao tempo, está na forma cronológica, a história acontecendo entre os anos 1937 e 1938. Em relação ao espaço, temos vários ambientes que podem ser divididos em dois: público e privado. Na esfera pública, temos a praia, o mar, o terreno em que brincava com suas amigas. No ambiente privado, temos o apartamento alugado pela família e todas as situações que ocorrem apenas entre mãe e filha.

Embora não haja uma valorização explícita e prioritária do elemento espacial na trama, facilmente percebida em várias histórias realistas e naturalistas, o escritor/narrador, aos poucos, vai demonstrando a força que o espaço ostenta na narrativa a partir da oposição existente entre os espaços abertos (amplos) e fechados (restritos), representados, neste conto, pela rua e pela casa, respectivamente; e, pensando em uma análise macro, entre Copacabana e o subúrbio (Lacerda, 2013, p. 86).

TATI, APENAS UMA GAROTA

A história faz referência à Tati, uma menina vinda com sua mãe do subúrbio para o litoral carioca. De início, mesmo não nos sendo revelada a idade da protagonista que dá nome ao conto, notamos que se trata de uma criança. No campo estilístico, o autor faz algumas escolhas que apontam para a idade da personagem. O narrador, por exemplo, faz referência aos dedos de Tati no grau diminutivo — “... cintilando entre os dedinhos”

(Machado, 2010, p. 261) —, trazendo uma imagem de pequenez ou de ternura. Além disso, ele reproduz a fala exata da mãe — “Anda... Tati! Larga isso, menina!” (Machado, 2010, p. 261), discurso similar a uma bronca que, de forma generalizada, toda mãe dá em seu filho pequeno.

Outro fator importante é a maneira metafórica como conto é narrado. Segundo a pesquisadora Luiza Vale, reforçando o que foi elucidado pelo crítico literário Cavalcanti Florença, “nesse conto, a aventura maior de Aníbal Machado é o trabalho com a linguagem. Através da fala de Tati, ele constrói o mundo infantil e apresenta as experiências oníricas, as emoções, os sentimentos e a visão de mundo da menina” (Vale, 2011, p. 180). Ou seja, Aníbal manuseia a linguagem de maneira que ela represente a poética da infância, este mundo encantado, em que crianças tentam entender o que está ao seu redor para criar seu conto.

Temos então raios de sol, água, vento... nos primeiros parágrafos, esses elementos nos são apresentados como fonte de interesse à garota, que buscava diferentes formas de brincar com eles, no caso da água, por exemplo, queria “sentir-lhe o mistério” (Machado, 2010, p. 261). Segundo Andréa Lacerda, “esses elementos (terra, água e ar) incitam o imaginário infantil, sobretudo porque é a fase de descobertas, de questionamentos e curiosidades” (Lacerda, 2013, p. 88), e, por isso, estão presentes na narrativa, já que nos aproximam de uma representação dessa faixa etária.

Contribuindo também para a inferência de que se trata de uma criança, tem-se, já na primeira página, uma imitação do comportamento de mulher adulta por parte da protagonista, característica comum a uma criança que busca se tornar logo uma moça crescida: “antes de subir, joga água em si mesma, apressadamente, borrifando-se no rosto, no vestido, *como mulher que se perfuma*” (Machado, 2010, p. 261). Há ainda nesse começo a apresentação implícita de uma contraposição entre mãe e filha, “uma sempre a trabalhar e outra sempre a brincar” (Weg, 1997, p. 51), uma tensão que perpassa a maior parte da narrativa, o que sugere que o conto nos narra a história de duas personagens em fases distintas: uma já é adulta, desiludida e a outra, uma criança sonhadora.

Ao decorrer da história, mesmo a idade exata de seis anos só nos sendo revelada da metade para o final, fica ainda mais clara a primeira infância a que Tati está inserida. Vocativos utilizados pela personagem como *mamãe*, choros por estar manhosa, pedidos para que a mãe tenha logo seu bebê, devaneios sobre não entender a maneira como os adultos se comunicam e se relacionam, dificuldades em obedecer a comandos... todos

esses aspectos nos levam à certeza de que Tati não passa de uma criança. E, mais que isso, uma criança do início do século XX.

Afinal, anteriormente, “a criança era apenas um pequeno adulto. [...] Ela não era reconhecida como ‘criança’.” (Priore *apud* Ariès, 2022, p. XV) Aliás, “demorou muito tempo até que se desse conta de que as crianças não são homens ou mulheres em dimensões reduzidas” (Benjamin, 2009b, p. 86). Ademais, antes do século XIX, “era o trabalho que socializava a criança” (Priore *apud* Ariès, 2022, p. XV) e não outros espaços. Foi a partir do século XIX e, principalmente, com as mudanças oriundas do século XX, o auge da modernidade, que crianças puderam sair desse da rotina laboral.

Assim, notamos que o contexto representado pelas vivências de Tati realmente condiz com a de uma criança moderna, diferente do que era apresentado por muitos escritores, posto que, se até o século XIX ela tinha que apenas trabalhar, no século XX, muitas vezes foi representada com alguém frágil. Segundo o professor Anderson da Mata (2015), sendo “herança do pensamento romântico, essa perspectiva afeta os textos de modo a fazer a personagem infantil carregar o fardo de representar ou a inocência, ou a sabedoria, ou o novo, ou a promessa de futuro, ou a combinação de duas ou mais dessas variáveis” (Mata, 2015, p. 15), Desse modo, apesar da insurgência de novos pensamentos científicos e acadêmicos sobre a infância, vários autores perpetuaram a construção literária da criança como um ser mais fraco ou nem mesmo a representaram.

Percebe-se que, mesmo com toda a importância que a infância ganhou ao longo do século XX na filosofia, na medicina e nas políticas públicas, por meio da especialização de saberes voltados para a compreensão dos dilemas específicos enfrentados pelos sujeitos que ocupam essa faixa etária, sua presença na literatura não é tão ampla (Mata, 2015, p. 13).

Por outro lado, indo de encontro a essa onda ainda inverossímil da representação da infância¹, Aníbal Machado constrói Tati, uma menina travessa, alegre — “Tati só deixava de ser alegre quando dormindo. Mesmo assim, se tocassem nela, a garota sorria. E amanhecia sempre rindo, como o sol” (Machado, 2010, p. 267) —, moradora de Copacabana, que amava ir até a praia e observar o mar:

— Mamãe, esse barulho é o mar, não é?

¹ É preciso pontuar que há ainda outros autores que se propuseram a escrever sobre a infância de maneira verossímil antes da metade do século XX, como José Lins do Rego e Graciliano Ramos, mostrando que há muito potencial para leitura e estudo de literatura voltada ao público adulto em que haja boas representações da infância.

— É. Não tenhas medo, não. Dorme...

A mãe se enganou. Tati não estava com medo; estava louca por que o dia amanhecesse e ela pudesse correr até a praia, chegar bem perto das ondas. [...] ouvia-se tanto e tão perto o mar que, na escuridão, parecia que o quarto navegava... (Machado, 2010, p. 262).

Ela também gostava de brincar com as meninas das vizinhanças, visitar o centro e as lojas onde sua mãe comprava linhas e tecidos para coser roupas a suas clientes: “— Quando você for na cidade você me leva, mamãe?” (Machado, 2010, p. 271). Além disso, de acordo com Rosana Weg, “é observadora e faz juízo do que vê” (Weg, 1997, p. 49) e, segundo Luiza Vale, tem “muita imaginação — que utiliza para explicar situações de sua realidade para as quais racionalmente não encontra resposta” (Vale, 2011, p. 183).

Para completar a construção da menina, tem-se ainda um narrador que “intromete-se nos pensamentos infantis, procurando, com isso, trazer à tona o que de mais íntimo existe no mundo da criança: seus pensamentos e ideias” (Weg, 1997, p. 50). Nota-se então, na narrativa de Aníbal, costumes adquiridos com a concepção da modernidade sobre infância, em que os infantes deixam de ser apenas versões reduzidas dos adultos, passando a ter opiniões e traços individuais, não apenas seres frágeis, e não sendo mais dever deles trazer sustento para sua casa ou ao menos ajudar nessas finanças.

BONECOS ESVENTRADOS E GUILHOTINADOS: ENTRE A INFÂNCIA E AS MAZELAS SOCIAIS

Mesmo não sendo o trabalho e as dificuldades de se ganhar dinheiro próprios ao mundo da infância, Aníbal Machado não afasta sua narrativa — e com isso também não afasta sua protagonista infante — do contexto social em que a história se passa e dos problemas intrínsecos a isso. Nesse ponto, segundo Coelho, ele “comunga com a visão de Walter Benjamin sobre o pensamento infantil; ambos acreditavam que as crianças não viviam em um mundo à parte” (Coelho, 2007, p. 121), porque “se as crianças devem tornar-se sujeitos completos, então não se pode esconder delas nada que seja humano” (Benjamin, 2009b, p. 87) — e aqui podemos incluir inclusive as desigualdades.

Horas monótonas, depois que todas as amiguinhas seguiram para a escola. Que fazer? Ninguém quer brincar. Não há ninguém para brincar. [...] Tati também deseja ir para a escola, carregando a maleta cheia de objetos. Aliás, a escola tinha menos importância, o principal era a maleta com os objetos (Machado, 2010, p. 266).

No trecho acima, em uma primeira leitura, há a presença de uma criança pequena que deseja ser igual às outras meninas de sua idade: frequentar a escola e possuir alguns materiais específicos, já que todas possuem, situação comum na infância e pouco problemática. Porém, com uma compreensão mais profunda, é nítida que outra história está sendo contada: há desigualdades sociais que impedem a filha da costureira — classe marginalizada — de frequentar uma instituição de ensino — nessa época, ainda muito elitizada — e, principalmente, adquirir alguns objetos que lhe eram sonho de consumo, uma vez que, mesmo de forma inconsciente, lhe trariam “status social”.

Tal situação não é característica apenas desse recorte, mas perpassa toda a narrativa. Isso porque, para atrelar o lúdico à brutalidade da vida de pessoas trabalhadoras, Aníbal constrói um conto moderno em seu modo mais clássico. Isto é, segundo Ricardo Piglia, um bom conto possui caráter duplo e, por isso, o pesquisador levanta a tese de que “um conto sempre conta duas histórias” (Piglia, 2004, p. 89). Nessa conjectura, “o conto clássico narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2” (Piglia, 2004, p. 89). Dessa maneira, o escritor de “Tati, a garota” conta a história de uma menina curiosa e uma mãe frustrada em relação ao rumo que sua vida tomou, para, em segredo, construir uma história muito mais complexa, que não envolve apenas duas personagens, mas todo um sistema socioeconômico.

Quanto a isso, Márcia Coelho (2009) aponta que, se o conto se restringisse a apenas contar a primeira história, ele seria simples e revelaria apenas uma narrativa cotidiana

[...], entretanto, o autor sugere que Manuela e conseqüentemente Tati são frutos de uma condição social pouco promissora e isso sim faz toda a diferença, já que a estrutura social é apresentada como um grande engodo por dois motivos; o primeiro por incluir um modelo “ideal” de vida e o segundo por proporcionar que apenas uma parcela da população seja capaz de seguir o modelo (Coelho, 2007, p. 117).

Tal comentário é muito preciso e pode ser justificado por diversas passagens do texto. Em um momento da narrativa, por exemplo, o narrador nos sinaliza que é a hora de Tati se encontrar com as meninas do bairro. Cada uma deveria levar sua boneca e, assim, organizariam uma espécie de reunião de amigas, provavelmente uma imitação de mães ou babás que se encontram com seus bebês de colo para conversarem.

Era a hora combinada para uma concentração de bonecas num lote vazio. Chegaram algumas crianças timidamente, cada qual sobraçando uma boneca pavorosa. Tati, a mais despachada, ia-as colocando de maneira a que formassem uma grande família. As bonecas de pano, pretinhas, se misturavam, no terreiro com as brancas, de louça, com as índias e mulatas de palha de milho. Uma menina, que se conservava ao longe, agarrando a sua, acabando aderindo. Mas a que ficou solitária, no sexto andar do apartamento, apenas olhava, cheia de inveja. De baixo, as crianças gesticulavam para ela:

— Vem brincar também, boba! Vem!

A ama, quando a mãe saíra a passeio à cidade, tivera ordem de não deixar.

[...]

Na janela do apartamento, a menina solitária exibia uma boneca maravilhosa, que seria a rainha no meio das outras, se descesse. Tão imóvel parecia a menina da janela e bem vestida, que não se distinguia bem qual das duas era a boneca (Machado, 2010, p. 264).

Temos então a segunda história nos sendo revelada novamente: a diferença entre classes. De um lado, temos meninas comuns, brincando com suas bonecas *pavorosas* e, do outro, uma criança isolada, presa em sua condição privilegiada, não podendo se misturar com pessoas “inferiores”, de forma a permanecer longe da brincadeira. Em relação a isso, Benjamin afirma que “não há dúvida que brincar significa sempre liberdade” (Benjamin, 2009b, p. 85). Porém, Coelho nos mostra que Aníbal Machado pensa à frente, posto que “o autor não deixa dúvidas de que a exclusão vai além da questão da liberdade” (Coelho, 2007, p. 125). Ou seja, mais que livre por poder brincar e ser uma criança, ela é escrava de suas condições. Exemplos disso são seus brinquedos.

— Olha aquele lá, sem cabeça! Que gozado!...

Era Gerê, guilhotinado o ano passado numa janela. Esse boneco não devia figurar no meio dos outros. Mas Tati votava-lhe estima particular. Sujo, esventrado, arrastado pelos cachorros, tantas vezes encharcado pela chuva e salvo da lata de lixo, Gerê vinha tendo quase a mesma idade e era o companheiro inseparável de Tati (Machado, 2010, p. 264).

Percebemos que o boneco Gerê é como um reflexo de sua dona, posto que, assim como ele, “desde o nascimento Tati fora de alguma forma guilhotinada. Já nascera sem referência importante naquela sociedade que investia pesadamente na idéia da família nuclear tipicamente burguesa” (Coelho, 2007, p. 124). Coelho afirma isso porque, no decorrer do conto, entendemos que o pai de Tati era filho dos antigos patrões da mãe da menina e, após descobrir a gestação, mudou-se para Europa, sem reconhecer sua paternidade.

Essa informação também agrega no reconhecimento do boneco como semelhante à Tati, visto que, o narrador afirma que o boneco é *esventrado*, palavra que quer dizer “partilhado” e sua origem tem relação ao “ventre que foi rasgado”, tal como aconteceu

no nascimento de Tati, em que o pai nem chegou a conhecê-la, deixando a menina e sua mãe — com seu ventre rasgado — à mercê. Além disso, ao ficar chateada com um diálogo com as garotas de sua idade em que descobriu que todas possuíam um pai menos ela, Tati vai conversar com sua mãe:

— ... Enfim, teu pai, não sei se voltará — disse-lhe Manuela. — Também para que ter pai?
— As outras usam, mamãe...
— Tua boneca tem pai, tem? Então!?
Tati deixou cair uma cortina sobre esse mistério. Mas devia ser aquilo mesmo: boneca não precisa ter pai... Tinha mãe, que era ela, Tati.

Inferimos que é na identificação com os brinquedos maltrapilhos que a menina encontra as motivações para continuar vivendo frente às mazelas sociais, afinal, segundo Benjamin, “uma vez extraviada, quebrada e consertada, mesmo a boneca mais principesca transforma-se numa eficiente camarada proletária na comuna lúdica das crianças” (Benjamin, 2009b, p. 87).

Ademais, ainda de acordo com Benjamin, é importante pontuar que,

[...] se a criança não é nenhum Robison Crusoe, assim também as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um diálogo de sinais entre a criança e o povo (Benjamin, 2009a, p. 94).

Portanto, Gerê, o boneco *esventrado* e *guilhotinado* de Tati, não espelha somente a garota, mas sim toda uma geração de crianças de classe trabalhadora, que são *esventradas* e *guilhotinadas* pelas circunstâncias da vida e que, em meio, aos devaneios e percepções de seu olhar infantil, são obrigadas a viverem em um mundo em que não possuem brinquedos novos e bonitos como as crianças mais ricas, que integram famílias que fogem dos valores defendidos pela burguesia e que precisam conviver com suas mães solo dando o máximo de si para, no final, serem enganadas e, muitas vezes, não receberem pagamentos por seu trabalho, tal como acontece na história de Tati.

DE VOLTA À INFÂNCIA: A EPIFANIA DE MANUELA

Na parte final da narrativa, somos apresentados a uma mudança abrupta da realidade em que viviam mãe e filha. Como era fim de ano, Manuela estava atarefada

com suas produções. Entregou os vestidos encomendados pelas mulheres da classe média carioca que, provavelmente, vendo as grandes tendências e não podendo adquiri-las de grandes estilistas, recorriam à costureira. No entanto, esta não recebeu por muitas de suas confecções, o que fez com que atrasasse seu aluguel e fosse despejada pela proprietária do imóvel.

Algumas dessas divindades não costumavam pagar as contas. Manuela teve prejuízo. A dona da casa sabia disso. Entretanto, veio declarar à costureira que não podia esperar mais, o atraso já era grande:

— A senhora compreende, não é? Eu não quero desconfiar de ninguém... Longe de mim... Mas os impostos estão cada vez... A senhora sabe... Além disso, estamos no fim do ano, vem aí o réveillon, as minhas filhas precisam se divertir, tudo são despesas... A vida está difícil (Machado, 2010, p. 283).

Por causa dessa situação, Manuela precisou recorrer a sua irmã que mora no interior. Levando consigo Tati, a costureira partiu de trem novamente ao subúrbio. Dentro da locomotiva, ela começou a se lembrar de todos os momentos de sua vida, dos bairros e cidades por onde já havia passado. Em meio a esses devaneios — enquanto sua filha dormia ao seu lado —, perde-se em suas frustrações de uma mulher adulta, trabalhadora, abandonada pelo pai de sua filha e sem conquistas amorosas.

Até esse momento, acompanhamos a vida dessas duas mulheres de forma quase dicotômica. Segundo Weg, “é como se vivessem em mundos separados, mas paralelos. [...] O diálogo parece inexistir. Muitas vezes Tati não sente o eco de suas interrogações: a mãe não a ouve pois está ocupada com o trabalho” (Weg, 1997, p. 51), lembrando aqui que “essa falta de comunicação entre elas é notória e unilateral” (Lacerda, 2013, p. 100), por parte da mãe. Contudo, é nessa viagem de trem que tudo muda — tanto na trajetória das personagens quanto no enredo do conto. Estabelece-se uma conversa que modifica todo o ponto de vista que Manuela tinha até então sobre a vida.

Em determinada parte do trajeto, Tati acorda e começa a rir de uma mulher que estava no mesmo vagão. Sua mãe a repreende, porém logo a menina a contesta com uma indagação inusitada, já característica sua.

— É a maminha dela, mamãe. A maminha dela nasceu no pescoço!...
— Fala baixo, que ela ouve. Aquilo não é maminha, minha filha, é papo...
— Como é então que a gente pode mamar ali? (Machado, 2010, p. 285).

A partir daqui, vemos uma transformação:

Manuela ri-se. Que bola! Ri muito, abraça a filha. Criança! Sente-a pela primeira vez. Que animalzinho feliz, despreocupado — sua filha! Tão viva! Enchia uma casa, um bairro; poderá encher uma cidade inteira. Olhou demoradamente para ela, encarou-a bem, como se fosse a primeira vez. Tinha cachos, a boca fresca, os olhos grandes. E era linda!
Tati! (Machado, 2010, p. 285).

Temos o que podemos chamar de momento epifânico da personagem. Isto é, vinda do grego e significando *aparição* ou *manifestação*, com suas origens remetendo ao tempo bíblico,

[...] a noção de epifania ganhou terreno em outros campos, no sentido de que ela pudesse ser entendida como um momento também de manifestação, mas da consciência, algo que pudesse ser revelado ao ser humano por meio da arte ou de algo trivial e corriqueiro e que pudesse, talvez, conduzi-lo a uma mudança de comportamento (Nascimento, 2016, p. 35).

Ao observar a constatação da filha em formato de pergunta, algo aparentemente simples, “a imagem absurda desestrutura o mundo lógico de Manuela levando-a a uma espécie de revelação da vida, uma epifania despertada pela imagem *nonsense*, que libera, de alguma forma o sentimento maternal de Manuela” (Coelho, 2009, p. 130).² Há uma mudança de postura em relação às duas. O que antes era um relacionamento superficial passa a se tornar uma relação de cumplicidade, refletindo na parte final do conto. Quanto a isso, Weg afirma:

É noite de passagem de ano — 1937 para 1938. Manuela sai à procura de uma irmã. É uma irmã de quem não gosta e iria viver em sua casa de favor. A presença de Tati e a festa que se inicia fazem com que Manuela sofra uma transformação. Muda o rumo de sua procura e de sua vida. Abandona a idéia de procurar a irmã e resolve comemorar o Ano Novo com Tati (Weg, 1997, p. 51).

Já para Vale, “Manuela deixa-se dominar pelas emoções que a presença da filha lhe provoca, e vê a chegada do ano novo com alegria, olhando as estrelas com a esperança de ter uma vida melhor” (Vale, 2011, p. 184). Por fim, para Lacerda, “Tati chama a mãe para a realidade, mostrando, metaforicamente, que Manuela não faz parte desse lugar, que a exclui, não porque impeça ou a expulse, mas porque a submete a uma série de restrições” (Lacerda, 2013, p. 109).

² Coelho (2009) ainda aponta que é impossível não lembrar da obra de Clarice Lispector, “Amor”, escrita anos depois, dada tamanha semelhança. No conto de Clarice, uma mulher também tem uma epifania em um vagão de bonde.

De qualquer forma, para todas as pesquisadoras, Tati é a fonte que origina esse momento epifânico. Ao debruçarmos em Benjamin, entendemos o porquê de uma criança ser o motor dessa tomada de consciência no conto de Aníbal Machado, um escritor, que, como já analisado, compactua com alguns pensamentos do intelectual alemão. Nessa conjectura, este afirma que,

[...] rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si, brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acochado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada (Benjamin, 2009b, p. 85).

Dessa forma, para ele, o adulto vê na criança um lugar de liberdade em relação ao mundo nefasto em que está inserido. Por isso, encontra nela um espaço para que, em picos de epifania, dê novos sentidos para sua vida e transforme-se, já que, ao crescer, “se tornou indiferente a essas mesmas coisas que por todo canto chamam a atenção da criança” (Benjamin, 2009b, p. 84). Assim sendo, no conto, Manuela parece voltar à pureza, inocência e otimismo da infância, reconectando-se a sua filha.

No final, Manuela, com a (re)descoberta da filha e a percepção de que é possível dar novo rumo à sua vida, aponta para a ideia de que o universo infantil, povoado de fantasia e sonho, pode levar o adulto a compreender a vida de forma diferente. Somente quando ela passa a ver o mundo através da ótica da filha, encontra, dentro de si, forças para vencer as adversidades e a ter esperança de que o futuro pode ser promissor (Vale, 2011, p. 186).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura e análise crítica de “Tati, a garota” nos permite verificar que, por meio do imaginário infantil e do trato literário com a linguagem própria deste período da vida, Aníbal Machado consegue construir um excelente conto, em que a história de mãe e filha se mesclam com a história de inúmeras pessoas inseridas em uma classe socioeconômica desfavorecida durante a década de 1930 no Rio de Janeiro, na época capital do Brasil. Assim, cria-se uma narrativa curta em seu estilo clássico, que, como defendido por Piglia (2004), é envolta em duas histórias distintas.

Com isso, notamos uma obra de alta qualidade literária que, ao mesmo tempo, constrói um protagonismo infantil verossímil. Isso nos mostra que há espaço para criação, leitura e pesquisa de obras destinadas ao público adulto com personagens de relevância que permanecem crianças ao decorrer da narrativa. Aliás, por muitas vezes esquecido no

campo da crítica literária, esses estudos têm grande potencial, haja vista que Aníbal não foi o único a narrar histórias em que uma menina tinha um papel importante dentro do texto literário, além de que, neste artigo, não esgotamos as possibilidades de leitura e estudo do conto “Tati, a garota”. Dessa forma, há ainda muito o que fomentar nas linhas de pesquisas relacionadas à representação da infância.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. 3. ed. Barueri: GEN, 2022.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197- 221.

BENJAMIN, Walter. Histórias cultural do brinquedo. In: BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009a, p. 89–102.

BENJAMIN, Walter. Velhos brinquedos. In: BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009b, p. 81–87.

COELHO, Márcia Azevedo. *Entre a pedra e o vento: uma análise dos contos de Aníbal Machado*. 2009. Tese (Doutoramento em literatura brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Júnior e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 147-163.

LACERDA, Andréa Maria de Araújo. *O espaço ficcional em contos de Aníbal Machado*. 2013. 198f. Tese (Doutoramento em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

MACHADO, Aníbal. Tati, a garota. In: MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e Tati a garota e outras histórias*. 18. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2010, p. 261-287.

MATA, Anderson Luis Nunes da. Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 13-20, jul./dez. 2015.

NASCIMENTO, Teodósio do Nascimento. *A ascensão da epifania em contos modernos e contemporâneos*. 94f. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura) –Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

PIGLIA, Ricardo. Tese sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 89-114.

VALE, Luiza Vilma Pires. *Concepções estéticas em Aníbal Machado: a originalidade criadora em seus contos*. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

WEG, Rosana Morais. *Caos e Catástrofe na obra de Aníbal Machado*. 1997. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

Recebido em: 25/05/2024

Aceito em: 11/08/2024

Vitória Mombrum Leão Magalhães: mestranda em Letras pelo PPGLETRAS da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Graduada em Letras - Português-Inglês e suas Literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) e em Pedagogia pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Especialista em Literatura Infantojuvenil e em Língua Espanhola, ambas as pós-graduações Lato Sensu pela Faculdade Iguazu/PR. Durante a graduação em Letras, realizou projeto de Iniciação Científica - modalidade avançada intitulado "Entre a cultura popular e a arte literária: um estudo dos contos 'Amor de Maria', de Inglês de Sousa, e 'Acontecimento em Vila Feliz', de Aníbal Machado". Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e bolsista no Programa Residência Pedagógica (RP). Durante a graduação em Pedagogia, foi bolsista no Projeto de Extensão de Contação de Histórias - Labinter na UCDB. Foi bolsista pelo Santander Universidades, em parceria com a UCDB, na Universidade de Salamanca, na Espanha, em um curso curto de Espanhol - Nível Superior.