



Miguilim

revista eletrônica do netlli
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

AUTORIDADE, VIOLÊNCIA E EDUCAÇÃO EM “A CARTILHA”, DE DINORATH DO VALLE



AUTHORITY, VIOLENCE AND EDUCATION IN “A CARTILHA”, BY DINORATH DO VALLE

Pâmela Coca dos Santos RAMOS
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE
MESQUITA FILHO”, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 28/03/2017 • APROVADO EM 02/05/2017

Abstract

This paper analyzes the short-story *A cartilha*, from the book *O vestido amarelo* by Dinorath do Valle, focusing in how the authority and the violence, related to an authoritarian view of the child's education, construct, on the nuclear family structure, a dramatic situation in which the study and the punishment are linked to each other, affecting the main's character life in the short-story. For this purpose, we will use works such as “Point of view in fiction”,

Resumo

Neste artigo, analisamos e interpretamos o conto *A cartilha*, que integra o livro *O vestido amarelo*, de Dinorath do Valle. Buscamos estudar o modo como a autoridade e a violência, associadas a uma visão autoritária da educação da criança, constroem, na estrutura familiar nuclear, uma situação dramática em que estudo e castigo se entrelaçam, marcando a vida da menina protagonista do conto. Para isso, nos utilizaremos de trabalhos como *O ponto de vista na ficção*, de Norman Friedman e de *Família patriarcal e nuclear: conceito, características e transformações*, de Roosenberg Alves, entre outros.

Entradas para indexação

Keywords: Authority. Dinorath do Valle. Education. Family. Violence.

Palavras-chave: Autoridade. Dinorath do Valle. Educação. Família. Violência.

Texto integral

A escritora Dinorath do Valle viveu de 1926 a 2004. Embora sua cidade natal seja Itápolis, no interior de São Paulo, Valle viveu a maior parte de sua vida na cidade de São José do Rio Preto, onde estudou, foi professora, historiadora, jornalista, cronista de rádio e roteirista de cinema. Além disso, a escritora foi, também, uma importante agitadora cultural em São José do Rio Preto, promovendo diversos eventos e participando significativamente da fundação da Casa de Cultura da cidade, que hoje leva o seu nome.

Por sua significativa obra literária, Valle recebeu alguns prêmios. Dentre as suas obras premiadas estão o romance *Pau Brasil* (de 1985), com que ganhou, em 1982, o Prêmio Casa de Las Americas (Cuba), o roteiro de *Heteros, A comédia*, de 1973, com que ganhou o prêmio Rockefeller, o prêmio da crítica do festival de Vancouver (Canadá) e o prêmio de Charleston (Carolina do Norte, EUA). Além disso, publicou a novela *Enigmalião* (de 1980), os livros de contos *O vestido amarelo* (de 1976) e *Idade da Cobra Lascada* (de 1982) e, por fim, os livros infantis *Dias verdes* (de 1989), *Totó piruleta e o menino do povo* (de 1985), e *Memórias da menina do povo* (de 1985).

Dinorath do Valle é característica em seu trabalho com a linguagem, explorando temas que, embora tenham vínculos fortes com a cidade de São José do Rio Preto durante o início de seu desenvolvimento, são universais e, ainda hoje, atuais. Conforme o *Dicionário Crítico de escritoras brasileiras*, organizado por Nelly Novaes Coelho:

Visceralmente alimentada de brasilidade, humanismo, universalismo e contemporaneidade, a ficção de Dinorath do Valle expressa as mais autênticas conquistas do moderno e do pós-moderno (os jogos experimentalistas com a linguagem, a ruptura do tempo-espaço linear, a redescoberta do passado nacional e a denúncia dos males presentes através da glosa ou da sátira, o humor que neutraliza o trágico, o erotismo como contingência da condição humana, etc.). (COELHO, 2002, p. 161).

No entanto, embora a obra literária da escritora reconhecida nos círculos acadêmicos como importante, ela é, ainda hoje, pouco conhecida e difundida. Um exemplo disso é o livro de contos *O vestido amarelo*, uma das primeiras obras literárias da escritora. Ainda que tenha sido escrito por volta de 1971, ano no qual ganhou o Prêmio Governador do Estado, o livro só foi publicado no ano de 1976 pela editora Artenova, com título homônimo ao de seu primeiro conto. Segundo Antônio Manoel dos Santos Silva, seu título original, no entanto, não era esse: o livro intitulava-se *Gurufim* (nome de um tipo de velório no qual se celebra e homenageia uma pessoa falecida). No livro *Os bárbaros submetidos* (de 2006), Silva dedicou uma seção à literatura de Dinorath do Valle, avaliando que o título original se articulava mais à atmosfera dos contos do livro, e afirmando que a mudança pode ter acontecido por razões comerciais:

Seu título anterior, *Gurufim*, mais sugestivo e adequado à atmosfera dominante na maior parte dos contos, foi substituído por este que lembra exposição de roupas em vitrine de loja e que, por isso mesmo, deve ter parecido, aos editores, mais persuasivo em termos de venda. (SILVA, 2006, p. 136).

Para Silva, essa adequação do título original à atmosfera do livro é algo que revela não apenas a linguagem característica da escritora, mas, também, os temas que Dinorath do Valle escolhe e o modo característico como trabalha com eles:

aspecto de *O vestido amarelo* que nos chama atenção: sua têmpera sentimental, aliada ao prazer inventivo [...] Mais uma vez se descobre que tal qualidade deriva da adequação justa dos recursos expressivos, adequação que, na maior parte dos casos, começa com a escolha do foco narrativo, mas que vai além dessa escolha e nasce dos temas e motivos preferidos: a morte do irmão ou do amigo, a rejeição afetiva, a separação, a angústia nauseada (no sentido existencialista), as pequenas euforias infantis que fazem limite com a sensação de plenitude, o drama pungente da família sem moradia, o sentido da morte iminente, a expectativa da sedução e da violência, o prazer (às vezes doentio) da pesquisa, mas, principalmente, o mágico mundo das crianças que transformam insetos em animais enormes, frutas em espertos inimigos,

pedrinhas em soldados. Quase todos temas comuns que fazem parte das circunstâncias que formam a vida quotidiana. (SILVA, 2006, p. 142-143).

Embora *O vestido amarelo* tenha sido premiado e trabalhe tão bem com a linguagem e com os temas nele inseridos, a mudança de nome que sofreu por razões comerciais não parece ter evitado a escassa difusão da obra. Esta perdura até hoje, o que acaba fazendo com que o livro, assim como a obra da escritora, tenha sido pouco estudado criticamente. Essa é uma das constatações que faz Silva, sem deixar de exaltar as qualidades do volume:

Parece-nos que o livro não vendeu muito, mas quem não o leu deixou de tomar contato com uma agilíssima e surpreendente linguagem, derivada sobretudo daquelas qualidades e direções que conseguimos captar com a leitura da citada epígrafe: a situação da fala (“Também desejo falar?... Meus colegas, atenção!”), o caráter opinativo (dando a minha opinião), a consciência crítica dos meios (“Só sei falar pandeirando,/ pensando em meu instrumento”) e o prazer inventivo temperado com a participação sentimental (“que tanjo com sentimento,/ com amor e com paixão”). (SILVA, 2006, p. 136).

Levando em consideração essa escassez de leituras críticas sobre uma obra que, como vimos, tem tanto a oferecer, e feita essa breve introdução sobre a escritora Dinorath do Valle e o livro de contos *O vestido amarelo*, selecionamos deste o conto *A cartilha* como objeto de estudo. Vamos analisar descritiva e interpretativamente o conto, procurando destacar o modo como, na história narrada, a autoridade e a violência, associadas a um processo educativo autoritário instalado dentro da família nuclear, contribuem para a construção e o desenvolvimento do conflito dramático protagonizado pela heroína: uma menina em fase inicial de escolarização.

Para darmos início à leitura crítica de *A cartilha*, apresentaremos, antes, a concepção de fábula utilizada ao longo do desenvolvimento da análise, sendo tal concepção aquela proposta pelo formalista russo B. Tomachevski:

A fábula não só exige um índice temporal, como também um índice de causalidade. [...] Chama-se fábula o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra. Ela poderia ser exposta de uma maneira pragmática, de acordo com a ordem natural, a saber, a ordem cronológica causal dos acontecimentos, independentemente da maneira pela qual estão dispostos e introduzidos na obra. (TOMACHEVSKI, 1976, p. 173).

Com base nesse conceito, podemos dividir o conto em dois planos, e, deste modo, apresentar a sua fábula. Esses dois planos de que falamos se constituem a partir da relação da história narrada (fábula) e da narração (trama) com os tempos passado e presente.

O tempo passado, que é apresentado na primeira parte do conto, diz respeito ao cotidiano de uma menina (cujo nome não sabemos), que, todos os dias após o jantar, recebia lições de cartilha de seu pai com o propósito de que ela aprendesse o alfabeto, uma vez que ela era repetente do primeiro ano escolar. Durante essas lições, a menina era violentamente castigada pelo pai todas as vezes em que falhava ao ler alguma letra do alfabeto:

E ela devia ler a letra, o mais depressa possível e falar seu nome sem confusão ou engasgo. Em caso de demora, engano ou erro, ele deixava a folha furada sobre o símbolo e, com aquela falsa mansidão de cordeiro, pegava a cinta de prontidão ao lado e lhe aplicava duas ou três cintadas com verdadeira fúria. (VALLE, 1976, p. 127).

O que nos leva ao tempo presente, na segunda parte do conto, é uma quebra da rotina desse cotidiano: numa das noites, a menina e a sua mãe estão à espera do pai, que está atrasado para o jantar e, conseqüentemente, para a lição de cartilha – atraso esse que era, por vezes, eventual, como nos revela o conto: “Às vezes o pai atrasava” (VALLE, 1976, p. 128). No entanto, embora seja usual, essa espera é mais longa – “Naquela noite agitava-se a interminável espera que doía” (VALLE, 1976, p. 128) – e só se encerra ao som de passos do lado de fora da casa. Quando a mãe da menina abre a porta, revela-se que são os passos de homens que carregam o pai da família, levando-o para a cama do quarto do casal, para que fique à espera de atendimento médico, pois está inconsciente. A menina, ao ver o pai chegar em casa dessa forma, vai até à bolsa em que a cartilha é guardada e retira-a de lá. Depois dirige-se à cozinha, onde a despedaça e atira seus fragmentos nas brasas que restam no fogão, queimando-os. O conto se encerra com a chegada dos médicos e o receio que essa chegada provoca na menina, que passa a temer pela recuperação do pai e sua possível descoberta da destruição da cartilha.

Como podemos perceber ao longo da apresentação da fábula, são três as personagens destacadas no conto: a menina, o pai e a mãe. Além dessas personagens, nos são apresentadas também, ao longo do desenvolvimento do conto, algumas outras personagens: o menino Mário, com quem a menina brinca, e os homens e médicos que socorrem o pai na segunda parte da história narrada.

Das primeiras três personagens, o pai e a mãe podem ser classificadas, de acordo com a definição de E. M. Forster, em seu livro *Aspectos do Romance*, como planas:

Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas

pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio. [...] Uma segunda vantagem é que mais tarde são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas. (FORSTER, 1969, p. 55).

Podemos constatar essa inalterabilidade de modo claro não só, mas principalmente, na personagem da mãe da menina. No conto, essa personagem se destaca muito pouco, sendo sempre submissa ao marido, nunca interrompendo a lição e o castigo da filha e tendo como função primária a realização das tarefas tradicionais de dona de casa: fazer e servir as refeições, lavar a louça e manter a filha acordada para esperar a hora da lição de cartilha. Sempre considerando o marido como a maior autoridade na família, essa mãe nunca se pronuncia sobre os castigos sofridos pela filha nem tenta impedi-los:

Na cozinha ao lado, um lavar de pratos distribuía sons e bulha pela casa. Sentia-se o acompanhar da mãe aos sucedidos, nos barulhos ora sequentes, ora interrompidos, ou desintegrados em longos silêncios, quase lágrimas. Ela ouvia as paradas atentamente, avisava-se pelo silêncio, código natural. (VALLE, 1976, p. 127).

Essa falta de atitude da mãe, que se submete às ordens do pai e ignora sua própria autoridade materna, é algo destacado pelo narrador, que, na narração, a descreve como objeto, comparando-a com a imobilidade das panelas (que ela usa para cumprir uma de suas principais funções, a de cozinhar): “Inerte como as panelas, no baixio do fogão, a mulher aguardava, de objeto” (VALLE, 1976, p. 128). Além disso, o narrador do conto a caracteriza, também, como “vulto-mãe”, o que intensifica ainda mais a sua submissão e nos indica que sua presença, assim como sua voz (logo, sua autoridade) é quase imperceptível na casa e dentro da família.

Quando o pai chega à casa inconsciente, o narrador nos revela que a mãe deixa de ser vulto e se torna mulher. No entanto, mesmo que, nesse momento, essa mãe tenha ganhado um *status* de sujeito, a inalterabilidade característica de uma personagem plana ainda se mostra, no caso dela, presente. Como vemos no trecho a seguir, mesmo com o choque do ocorrido, a mãe, segundo o narrador, ainda permanece presa ao lugar social e às suas funções de dona de casa, querendo, ainda, servir o jantar:

O tropel de passos ganhou dimensão e volume, o vulto virou mulher que se sucedeu nas portas, foi ao encontro dos passos e alcançou o cortejo. [...] Alguns ocorreram em busca de socorro, outros narraram o onde, o como, e o quando. A mulher ouvia, [...] querendo ainda, talvez, servir a janta. (VALLE, 1976, p. 129)

Esse pai, que chega à casa inconsciente, é, diferentemente da mãe, muito mais ativo e poderoso dentro do círculo familiar, embora seja, também ele, uma personagem plana. Figura central dentro de casa e responsável por manter a mulher e a filha é sobre ele que recai o *status* da família e, portanto, a responsabilidade de manter um *status* adequado. Dessa maneira, a falha da menina corresponde, para o pai, a uma falha dele e, por isso, ele é quem deve corrigir e prevenir tal falha. Por essa razão, ele dá lições de cartilha à menina todos os dias após o jantar.

A inalterabilidade típica da personagem plana se manifesta na personagem do pai por meio de seu comportamento violento e autoritário, que percebemos nos castigos aplicados à filha. Esse comportamento se mantém rotineiro ao longo da história, e só é interrompido quando ele chega em casa desacordado.

Apesar de sabermos que o pai se comporta autoritária e violentamente dentro de casa, o conto nos informa que ele trabalha, embora sua profissão não nos seja revelada. Sabemos apenas que ele possui um emprego pelo fato de ele fazer parte de um sindicato: “Era reunião do sindicato, pai-fundador, pai-conselheiro, ensinava o de-fazer e o de-querer aos outros” (VALLE, 1976, p. 128). Por meio desse trecho, percebemos que o pai é uma autoridade no sindicato e que ele é um homem letrado, uma vez que cabe a ele ensinar, também, aos outros trabalhadores sindicalizados, servindo como uma figura influente e tendo um papel central no sindicato de que faz parte e do qual foi fundador. Ele é, também nesse ambiente, um pai – no sentido de ser responsável por sucessos e fracassos, como podemos perceber com a junção do termo “pai” aos termos “fundador” e “conselheiro”.

Além disso, o conto revela, também, que a violência com que ele castiga a menina pode decorrer não apenas da tentativa de corrigir um erro para manter um *status* para a família, ou da vergonha pela reprovação dela – que seria uma responsabilidade dele –, mas, também, pode decorrer de certo estresse, uma vez que o texto sugere que ele fica mais tranquilo e calmo depois de bater nela, como vemos no seguinte trecho, quando o narrador se refere à serenidade da mão paterna:

A cinta voltava ao seu lugar na mesa e tudo recomeçava como um mundo acabado de criar. Ela se erguia nas pernas vergastadas, as mãos voavam da cabeça e o papel branco, movido pela mão do pai, cada vez mais serena, passava como coisa viva sobre as letras. (VALLE, 1976, p. 127).

Dessa forma, depreendemos que um dos motivos no conto, sugerido de modo sutil, é o sadismo. Motivos são, na definição de Franco Jr. calcada em Tomachevski:

Subtemas ligados ao tema e vinculados ao desenvolvimento da história e ao conflito dramático. Definem-se, normalmente, a partir das ações das personagens e, também, das situações dramáticas apresentadas no desenvolvimento da narrativa. Podem ser essenciais ao desenvolvimento da história e do conflito dramático

e/ou ser acessórios, secundários, não-essenciais a tal desenvolvimento. (FRANCO Jr, 2003, p. 43).

O estresse do pai – que pode ser ocasionado pelo acúmulo de funções a ele atribuídas por sua responsabilidade pela família e por seu papel central no sindicato, se liga ao tema do conto: a violência autoritária no processo educacional.

Vemos que no trecho “ele [...] a girasse como se faz com o chicote no cavalo que puxa telha na subida” (VALLE, 1976, p. 127), há uma metáfora nos leva à leitura do estresse e sadismo do pai como motivos importantes: a menina apanhando, comparada ao chicote que instiga o movimento do cavalo, pode ser lida como um estímulo para as ações do pai, que se assemelharia àquele que tange o cavalo para que se esforce para carregar a carga numa subida.

Embora consigamos depreender todas essas informações sobre o pai ao longo do conto, a razão dessa personagem ter chegado inconsciente à sua casa não nos é revelada. Ainda assim, alguns sintomas característicos apresentados na narrativa nos permitem interpretar que a causa dessa inconsciência foi, talvez, um derrame cardiovascular, uma vez que sintomas tais como rigidez, suor e paralização de um dos lados do rosto são características desse tipo de derrame: “Traziam com esforço o homem velho. Pálido e rijo, gotejando suores, a boca torta modificando o bigode raiado de branco, em desalinho um par de olhos feito de vidro: o pai” (VALLE, 1976, p. 129). No entanto, como o conto se encerra com os médicos atendendo ao pai da menina, não sabemos quais foram as consequências desse derrame e qual foi o destino do pai e da família.

Apresentados a mãe e o pai, chegamos, finalmente, à menina que protagoniza o conto. Diferentemente dos pais e das demais personagens, podemos, com base em Forster, classificar a menina como plana com tendência a redonda já que ela rompe com a previsibilidade característica da personagem plana, mas o faz de dentro, ainda, de um quadro previsível: quando pode, se rebela contra o que vive, vingando-se na cartilha da violência diariamente sofrida. Com um comportamento marcado pelo medo ao longo das lições, ao ver o pai chegar em casa debilitado, repentinamente arredonda-se, tornando-se corajosa a ponto de não só pegar a cartilha, mas, também, de despedaçá-la e jogar os pedaços nas brasas, vendo-os queimar. Depois, no final do conto, volta a temer o pai diante de sua possibilidade de melhora, que surge com a chegada dos médicos.

Descrita como uma menina pequena e magra por meio da comparação metafórica – “Ela era um nada franzino como a haste da flor que não existia, mas que se sabia igual por equidade” (VALLE, 1976, p. 126) –, vemos que a protagonista, ao ser comparada com uma haste de flor que não existia, tem um papel submisso na sua casa, assim como sua mãe. Por causa da violência que sofre ao errar nas lições é que ela se faz visível para o pai e para o leitor do conto.

Essa violência que a menina sofre do pai e que faz com que ela se torne visível se dá por meio de agressões físicas, que a afetam em seu íntimo, como podemos ver no seguinte trecho: “Braços de manivela, prontos a rodar em agonias, movidos pelo motor sonoro das perguntas” (VALLE, 1976, p. 126). Como podemos perceber, há aí

a construção de uma metáfora que, além de descrever a agonia e o movimento sofridos pela menina ao apanhar, serve, também, para representar a relação entre os castigos e as lições como uma espécie de máquina. Podemos perceber a representação dessa máquina não só pela incorporação das palavras que representam elementos maquinais (motor e manivela), mas, também, pela relação de funcionamento entre eles: as manivelas (braços em agonia) rodam, pois são movidos pelo motor sonoro que é constituído de perguntas, que dizem respeito às letras da cartilha e à sua compreensão, pela menina, no processo de alfabetização.

Esses braços representados como manivela reaparecem no conto em uma nova metáfora, representando, novamente, a violência que a menina protagonista sofre:

Agachava-se nas pernas de marabu acuado e com os braços, pás de moinho, enchia o ar de ventos no vento do vendaval. Com eles tocava a máquina do peito onde fazia farinha e amassava o pão ázimo que comia, sem passar pela boca, direto aos intestinos que vertiam. (VALLE, 1976, p. 127).

Nesse trecho vemos que, além dos braços da menina aparecerem novamente metaforizando o componente de uma máquina – neste caso um moinho –, eles representam uma das produções dessa máquina metafórica da qual a menina faz parte: o tocar a “máquina do peito” pode ser entendido como uma metáfora para os sentimentos da protagonista e, desse modo, o fazer a farinha para o “pão de ázimo que comia”¹, quando relacionado ao coração, gera a possibilidade desse “alimento” ser uma representação dos sentimentos da menina. Dessa maneira, podemos ler, na falta de fermento característica do pão de ázimo, a falta de fermento para os sentimentos da menina que resultaria nas carências da garota em relação ao pai e à mãe: a falta de carinho de um, e a falta de atenção e proteção de outro, respectivamente.

O fato de toda essa violência e, conseqüentemente, toda essa carência terem raízes na dificuldade que a menina tem em ler corretamente as letras e trabalhar com a cartilha nos faz pensar na causa de sua dificuldade. Desse modo, podemos pensar, levando em consideração essa carência que essa menina sente, na possibilidade de que ela erre as letras e receba o castigo para, justamente, chamar a atenção do pai para si e, de certo modo, tornar-se visível para ele, fazendo com que ele dedique tempo a ela. Podemos pensar também, por meio de trechos do conto, na possibilidade de essa menina sofrer de dislexia ou de, por se sentir pressionada ou com medo do castigo, errar as letras alfabeto quando deslocadas do conjunto:

Sabia-o de cor (A, B, C, D, E...) se lhe perguntassem em seguida, como a poesia (“Um velho soldado, um dia, por terra, a espada atirou; da guerra cansado, com nojo da guerra, as armas quebrou”). [...]. Mas era difícil reconhecer a letra em meio, as últimas primeiro, desorganizando o pensar. (VALLE, 1976, p. 127).

Esse medo do castigo, que pode causar as dificuldades em ler as letras, se manifesta, também, no medo da cartilha, que funciona como metonímia para as lições e para a violência, sendo constante até mesmo nos momentos fora das lições, como podemos ver pela imagem de mudez que traduz seu medo e que é construída pelos lábios cerrados da menina:

Ao lado do livro, [...] sempre a cinta [...]. A mesa cinzenta que a sustinha, como ao livro, era fundo obrigatório aos olhos da menina [...]. Tinha o costume [...] de se portar como seus próprios olhos que iam do livro à cinta, da cinta à mesa, aos santos de grilo, enquanto os lábios se afinavam e os esticava tanto que penetravam na boca onde se escondiam até ficarem dormentes. (VALLE, 1976, p. 126).

E é por causa dessa relação metonímica entre cartilha e os castigos (a cinta do pai) que a menina evita tocá-la, mesmo quando abre a bolsa para pegar os materiais com o intuito de brincar:

Ao retirar da bolsa os materiais, resvalava na cartilha que dominava por seu volume, presença e lembrança. Encolhia-se evitando tocá-la, fugindo bolsa afora e isolando seu mal com o trinco que travava o lá-dentro e libertava. (VALLE, 1976, p. 128).

Como já dissemos, esse medo momentaneamente se quebra quando o pai chega desacordado em casa, dando certa esfericidade à personagem quando a menina rasga e queima a cartilha. Vemos, no trecho abaixo, como se dá a destruição da cartilha como metonímia para a destruição do castigo, não deixando de observar, é claro, a “selvagem alegria” que a protagonista sente com esse ato e a caracterização metafórica dos restos da cartilha como “excremento das letras carnívoras”, cuja construção evidencia a relação “predatória” entre a lição das letras e a protagonista:

Em seu morno regaço despetalou a cartilha, fazendo bolas amassadas que atirou nas brasas. Houve calor, luz e combustão, alegria da chama, até não haver folhas nem secretos desejos. Sobre as cinzas, restos fungosos, negros, leves, excremento das letras carnívoras. Encheu as bochechas de ar e assoprou com força. As chamuscas dançaram, fugiram e retornaram em nadas pequeninos. O ar pulverizou seus restos, sobrando apenas a selvagem alegria. (VALLE, 1976, p. 129).

Abordadas as personagens que compõem a família, podemos perceber que, por meio dos comportamentos característicos de cada membro, a estrutura familiar da qual fazem parte se ajusta a um modelo específico: o modelo tradicional em que

o pai é a figura mais importante da família, tendo autoridade sobre a casa, o dinheiro e seus dependentes.

Alves (2016), em seu trabalho *Família patriarcal e nuclear: conceito, características e transformações*, define duas nomenclaturas diferentes para famílias que têm o pai como a figura central: a *patriarcal*, definida como:

Um núcleo composto pelo chefe da família (patriarca), sua mulher, filhos e netos, que eram os representantes principais, e um núcleo de membros considerados secundários, formados por filhos ilegítimos (bastardos) ou de criação, parentes, afilhados, serviçais, amigos, agregados e escravos. No comando tanto do grupo principal como do secundário estava o patriarca, responsável por cuidar dos negócios e defender a honra da família, exercendo autoridade sobre toda a sua parentela e demais dependentes que estivessem sob sua influência. (ALVES, 2016, p. 3).

E a *nuclear*, que “difere da tradicional família patriarcal, pois é composta apenas pelo núcleo principal representado pelo chefe da família (pai), sua esposa e os seus descendentes legítimos” (ALVES, 2009, p. 7). Dessa forma, uma vez que a família da protagonista é composta apenas por ela, seu pai e sua mãe, fica-nos claro que essa família pertence ao modelo nuclear, versão reduzida da família patriarcal.

Sendo apenas essa a diferença primordial entre os dois modelos familiares, podemos atribuir à família nuclear, os valores predominantes da família patriarcal. Desse modo, para nós é evidente que é em razão desse modelo que o pai é incumbido do dever de “defender a honra da família”. Assim, para manter a honra familiar, ele deve manter um *status* adequado e, para garantir esse *status* e por ser alfabetizado, ministra lições à menina que “Era repetente do primeiro ano, vergonha para pai cuidar e garantir o nunca mais.” (VALLE, 1976, p. 128). O comportamento submisso da mãe, que faz com que ela não defenda a filha dos castigos, é, também, consequência dessa estrutura familiar, assim como o seu confinamento ao ambiente domiciliar e às tarefas domésticas (limpar, cozinhar, cuidar da filha). Desse modo, elucidados como os comportamentos característicos das personagens refletem os padrões da família nuclear, podemos perceber como a presença desse modelo de estrutura familiar é importante para o desenvolvimento do conto que estamos analisando.

Partimos, agora, para a análise do narrador do conto, responsável pelo modo como os acontecimentos nos são narrados. Esse narrador é um narrador de 3ª pessoa, que, segundo Norman Friedman em *O ponto de vista na ficção*, faz uso do foco narrativo “Autor Onisciente Intruso”: “A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso² é a presença das intromissões [...] sobre a vida, os modos e as morais [...]” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). É por meio da Onisciência Intrusa que temos acesso, via narrador, ao medo que a menina sente da cartilha: “Encolhia-se evitando tocá-la, fugindo da bolsa afora” (VALLE, 1976, p. 128).

O que podemos perceber com isso é que esse narrador de 3ª pessoa, embora conte a história de uma criança, o faz sob uma perspectiva adulta, narrando os fatos

com consciência da realidade vivida pela família e imprimindo essa consciência na narração. Vimos isso, por exemplo, na descrição da mãe como objeto e como vulto: há, aí, não apenas uma percepção do grau de importância da mulher na instituição familiar nuclear, mas uma avaliação do seu comportamento. Feitas essas considerações, partimos agora para o espaço no qual a história do conto se passa.

No conto, o espaço é um só: a casa. Embora saibamos que o pai vai ao sindicato e ao trabalho, o único espaço que nos é mostrado pelo conto é a casa da família. A sala da casa é o lugar no qual as lições são aplicadas e onde a menina brinca na ausência do pai, sempre temendo a cartilha, que fica em cima da mesa cinzenta junto à cinta. A cozinha da casa é o lugar no qual a mãe fica durante as lições da menina e de onde ela observa os castigos, permanecendo em seu papel passivo. Além disso, é na cozinha que a menina sente alegria e libertação ao rasgar e queimar a cartilha. O quintal da casa é o lugar no qual a menina brinca durante o dia, debaixo da mangueira e com seu amigo Mário. Por fim, temos o quarto, lugar para o qual o pai é levado e que representa uma esperança para a menina, já que simboliza a inconsciência do pai, um apagamento de seu autoritarismo violento.

O ambiente na casa – definido como “o ‘clima’, a ‘atmosfera’ que se estabelece entre as personagens em determinada situação dramática” (FRANCO Jr, 2003, p. 44) – é marcado pela ausência ou presença do pai. Quando o pai está ausente, o ambiente chega a ser lúdico e de brincadeira (com Mário e os lápis de colorir), já quando o pai está presente, o ambiente é de medo, dor e repleto de violência: “ela devia ler a letra [...]. E, em caso de demora, engano ou erro, ele [...] pegava a cinta de prontidão ao lado e lhe aplicava duas ou três cintadas com verdadeira fúria.” (VALLE, 1976, p. 127). Além disso, quando a chegada do pai está próxima, vemos que o ambiente se enche de angústia por causa das expectativas negativas: “A demora avassaladora depurava a angústia, respirava-se dor no peito, ausência total e agressiva.” (VALLE, 1976, p. 128).

Como podemos ver no seguinte trecho, quando o pai está ausente o ambiente é de esperança e de alegria, mas, quando ele volta, é de apreensão e angústia:

Às vezes o pai atrasava. Ela acalentava, no peito vestido de opala, alegrias exaltadas de esperança. Aparentemente esquecia o complemento, pegava a bolsa amarela de madeira, com tampa de ripas coloridas no forro de pano, extraía a caixinha de lápis de cor de pontas gastas e se punha a desenhar vinhetas no caderno de ocupação que de fato ocupava. A ponta chegava ao fim, mas não o ato compulsivo. Esfregava com esmero, mesmo quando já não produzia traço ou sinal. [...]

Mas o pai sempre aparecia, nunca era demasiado tarde para o de-fazer, cumpria-se. (VALLE, 1976, p. 128).

Essa antítese entre ausência e presença e esperança e angústia e/ou violência faz com que o narrador estabeleça uma relação de causa e consequência entre os momentos felizes e tristes da protagonista, relação na qual os momentos alegres são considerados a causa dos momentos angustiados e tristes, como podemos perceber a partir dos significados trazidos pelo uso do substantivo “salário”: “A aula era longa

e dolorosa, ritual diário após a janta, salário dos risos na mangueira, dos pés na enxurrada” (VALLE, 1976, p. 127).

O tempo cronológico da narrativa é linear: no início do conto são descritos as aulas, o papel do pai na família e no sindicato, e o papel da mãe na casa, ou seja, a rotina cotidiana; depois a ação principal ocorre no período de tempo de uma noite: quando o pai chega carregado, a mãe se torna ativa, a menina destrói a cartilha e os médicos chegam. Desse modo, o conto não apresenta analepses e, tampouco, prolepses.

O conflito dramático (ou intriga) se relaciona com o desenvolvimento da fábula e com o desenvolvimento da ação, segundo Tomachevski (1976, p. 177):

Podemos caracterizar o desenvolvimento da fábula como a passagem de uma situação para outra, sendo cada uma caracterizada pelo conflito de interesses, pela luta entre os personagens. [...]. Estes interesses contraditórios e a luta entre os personagens são seguidos [...] pela tática de cada grupo em suas ações contra um outro. O desenvolvimento de ação, o conjunto de motivos que a caracterizam chama-se intriga.

No conto, esse conflito dramático se dá no contraste entre educação e violência e pode ser apreendido a partir das lições de cartilha e castigos pelos quais o pai é responsável. Dessa forma, esse conflito é vinculado essencialmente às duas personagens principais: o pai, representando a autoridade violenta e a menina, que representa a criança em fase de alfabetização. Como motivos desse conflito, temos a repetência da menina, sua dificuldade de ler as letras deslocadas do alfabeto e a vergonha que o pai sente dessa falha.

Desse modo, o conto projeta, como assunto, o castigo físico sofrido pela menina, causado pelo fato de ela não conseguir identificar corretamente as letras e, também, o autoritarismo do pai, que tem um poder inquestionável por causa de sua posição na família. É a relação entre o castigo, a aprendizagem e a autoridade que concretizam o tema do conto: a violência. O desenvolvimento da ação dramática mostra como se dá a libertação na ausência do autoritarismo paterno e como o aprendizado pode se tornar aversivo quando abordado de maneira errada. Observe-se o seguinte trecho, que diz respeito às lições de cartilha: “Horas vividas, horas temidas de dias alongados, repletos de expectativas cada vez mais densas” (VALLE, 1976, p. 128). Uma atmosfera pesada se inscreve em “dias alongados”, em “expectativas cada vez mais densas”, imagens do sofrimento e do medo.

Feita a análise e interpretação de *A cartilha*, pode-se considerar que, ao articular a autoridade patriarcal do pai e a violência de que ele faz uso em suas tentativas de ensinar a menina, o conto tematiza a violência na educação nesse modelo tradicional de família. O desenvolvimento da ação dramática faz com que sejamos capazes de perceber como a suspensão do autoritarismo do pai afeta positivamente a mãe e a filha (a mãe se liberta de sua passividade e submissão, e a filha, de seus castigos). Além disso, nos mostra um modo pouco efetivo de se educar

(calcado na violência física). Desse modo, podemos destacar a singularidade desse conto que, além de fazer o leitor refletir sobre o modo como a educação permeada pela violência e pelo autoritarismo pode se tornar algo aversivo, o faz, também, perceber criticamente como o poder é exercido pela figura paterna na família nuclear dentro da ordem patriarcal.

Notas

¹ Pão de ázimo é um tipo de pão que é produzido sem fermento. É característico de países do Oriente.

² É importante notar que Friedman usa, para denominar esse foco narrativo, o termo “autor”. Isso se deve ao fato de ele acreditar que a presença de intromissões faz com que a voz do autor seja, na narração, impressa: “sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor, ele é livre não apenas para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente” (FRIEDMAN, 2002, p. 172-173).

Referências

ALVES, R. R. **Família patriarcal e nuclear**: conceito, características e transformações. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/IISPHist09_RoosembergAlves.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2016.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

FRANCO Jr., Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EdUEM, 2003. p. 33-56.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista Usp**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar.-mai./2002.

SILVA, A. M. S. Dinorath do Vale: literatura e experiência midiática. In: _____. **Os bárbaros submetidos**. São Paulo: Unimar, 2006. p. 135-147.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura**: os formalistas russos. Porto Alegre. 1976. p. 169-173.

VALLE, D. A cartilha In: _____. **O Vestido Amarelo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1976. p. 126-129.

Para citar este artigo

RAMOS, Pâmela Coca dos Santos. Autoridade, violência e educação em “A cartilha”, de Dinorath do Valle. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 206-220, jan.-abr. 2017.

220

A autora

Pâmela Coca dos Santos Ramos é graduanda em Licenciatura em Letras com habilitação em português e inglês pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”; (UNESP), *campus* de São José do Rio Preto.

Apoio e financiamento: FAPESP, processo nº 2016/23512-5.