

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

GISELE PEREIRA BANDEIRA

EXÍLIO E MEMÓRIA
NOS CONTOS DE CYRO MARTINS

Porto Alegre – RS
2012

GISELE PEREIRA BANDEIRA

EXÍLIO E MEMÓRIA
NOS CONTOS DE CYRO MARTINS

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do título de Mestre pelo Programa de
Pós-graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre – RS
2012

GISELE PEREIRA BANDEIRA

EXÍLIO E MEMÓRIA
NOS CONTOS DE CYRO MARTINS

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 20 de janeiro de 2012

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dr. Maria Tereza Amodeo - PUCRS

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos - FURG

Profa. Dr. Solange Medina Ketzer – PUCRS

Porto Alegre
2012

Dedico esse trabalho ao meu pai
e à minha mãe, que, de mãos dadas,
partiram do meio rural
em busca de melhores condições
de vida para os seus filhos.

AGRADECIMENTOS

Realizar esse trabalho não foi fácil, no entanto, tornou-se, no decorrer das leituras e escritas, uma atividade dignificante, que me ensinou a respeitar mais o ser humano. Devo agradecimentos especiais às pessoas que me ajudaram nessa caminhada:

À minha mãe, por sempre sonhar em me ver professora. Dentro do seu pouco entendimento sobre a necessidade de um mestrado, me apoiou incondicionalmente;

Ao meu esposo pelo companheirismo e pela paciência comigo nos instantes de ansiedade que provei no decorrer do curso;

Às amigas mais que especiais: Vanessa Barbosa, Marcela Richter, Natasha Centenaro, Alana Vizentin e Ana Karina Silva, por terem acompanhado toda minha trajetória literária. Gurias, obrigada pelo zelo e por todo incentivo que me deram;

Aos meus familiares, por entenderem minha ausência nesses dois anos;

À minha amiga orientadora, Maria Tereza, pela confiança e pela orientação sempre detalhada e objetiva;

À Capes, pela bolsa de estudos que me possibilitou dedicação exclusiva ao mestrado;

Às memórias de Cyro Martins, que muitas vezes me emocionaram. Pude sorver intensamente suas palavras, tirando delas mais do que aprendizados. Certamente a minha visão literária mudou desde que conheci as suas lembranças;

E, principalmente, a Deus, por me guiar com Seu eterno amor.

Casarão querido da grande figueira
Ali fiquei moço faceiro e pachola
Meu pai me ensinou a ser bom cantador
E o primeiro acorde de uma viola
Depois veio a morte e levou os meus pais
Saí pelo mundo e minha fama rola
Quando eu ficar velho, velho casarão
Volto pra contigo tombar no chão
Da grande figueira quero o meu caixão
E pra minha alma o céu por esmola

Teixeirinha

RESUMO

A presente dissertação procura estabelecer uma relação entre as memórias de Cyro Martins com o exílio sentimental que ele viveu. Depois de quatro décadas sem ir à Quaraí (RS), sua cidade natal, Cyro escreve seu terceiro livro de contos, *Rodeio* (1976), em que se coloca como protagonista de suas histórias e como um “exilado” retornando ao lar. Logo após, em 1980, publica *A Dama do Saladeiro*, mais uma experiência rememorativa que retrata a sua época de estudante na capital gaúcha e de médico de fronteira. Assumindo a posição de narrador, Cyro Martins fala de si evocando seu passado, marcando nessas narrativas a sua transitoriedade entre espaços físicos e sentimentais. Dessa maneira, este trabalho pretende apresentar a subjetividade de um escritor que é amplamente conhecido pela publicação da *Trilogia do gaúcho a pé*. Para tal leitura, foram verificados, especialmente, os estudos de Edward Said e Julia Kristeva, no que diz respeito ao exílio, e os escritos de Phillipe Lejeune, Gaston Bachelard e Ecléa Bosi, concernentes à escrita memorialista. Portanto, as lembranças em contos de Cyro Martins, condicionadas pelo sentimento de exílio, apresentam aos leitores um escritor que tem como base de vida experiências poéticas e literárias.

Palavras-chave: Cyro Martins. Memória. Exílio sentimental. *Rodeio*. *A dama do saladeiro*.

RESUMEN

La presente disertación busca establecer una relación entre las memorias de Cyro Martins con el exilio sentimental que él vivió. Después de cuatro décadas sin irse a Quaraí (RS), su ciudad, Cyro escribe su tercer libro de cuentos, *Rodeio* (1976), en que se pone como protagonista de sus historias y como un "exilado" retornado al hogar. Luego, en 1980, publica *A dama do saladeiro*, una experiencia rememorativa que retrata su época de estudiante en la capital gaucha y de médico de la frontera. Asumiendo la posición de narrador, Cyro Martins habla de sí evocando su pasado marcando en esas narrativas su transitoriedad entre espacios físicos y sentimentales. De esa manera, ese trabajo pretende presentar una subjetividad de un escritor que es ampliamente conocido por la publicación de la *Trilogia do gaúcho a pé*. Por tal lectura, fueron verificados especialmente los estudios de Edward Said y Julia Kristeva, en lo que dice a respecto del exilio, y los escritos de Phillippe Lejeune, Gastan Bachelard y Ecléa Bosi, concernientes a la escritura memorialista. Además, los recuerdos en cuentos de Cyro Martins, acondicionados por el sentimiento de exilio, presentan a los lectores un escritor que tiene como cimiento de la vida e experiencias poéticas y literarias.

Palabras-clave: Cyro Martins. Memoria. Exilio sentimental. *Rodeio*. *A dama do saladeiro*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 SER ESTRANHO, ESTRANGEIRO OU EXILADO: A TRANSITORIEDADE DE CYRO MARTINS	11
2 O RODEIO DE LEMBRANÇAS – A MEMÓRIA NA LITERATURA ÍNTIMA	21
2.1. TEMPO E FICCIONALIDADE: A MEMÓRIA EM EXECUÇÃO	26
2.2. A INFÂNCIA COMO PROPULSÃO PARA A MEMÓRIA.....	31
3 AS MEMÓRIAS EM QUESTÃO – A DAMA DO SALADEIRO E RODEIO	37
3.1 <i>A DAMA DO SALADEIRO</i>	37
3.1.1 A vida de estudante da capital.....	37
3.1.2 A vida de médico do interior	56
3.2 <i>RODEIO</i>	70
3.2.1 O retorno à Quaraí – a memória da infância e da família	71
3.2.2 Os discursos: memória, literatura e resquícios da infância.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

Quando se ouve o nome de “Cyro Martins”, há logo uma associação com a palavra *trilogia*, por conta da sua *Trilogia do Gaúcho a Pé*, que reúne os romances *Sem rumo* (1934), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954). A tríade, até os dias de hoje, é reconhecida pela crítica literária, sendo inclusive tema de trabalhos acadêmicos.

O gaúcho Cyro Martins (1908 - 1995), além de autor da famosa trilogia, foi um notável psicanalista, com cinco obras publicadas na área (além de diversos artigos). Exerceu a Medicina e escrevia literatura no “rabo das horas”, como dizia. Mesmo escrevendo nas férias ou nas horas vagas, publicou, além dos três livros mencionados, doze obras literárias. Desses livros, quatro são de contos, praticamente esquecidos pela crítica. E desses, apenas um recebeu um pouco mais de atenção da academia: *Campo fora* (1934), por ser a primeira publicação do autor. Vinte e oito anos depois, em 1962, Cyro volta aos contos, em *A entrevista*.

Em 1976, o autor publica *Rodeio*¹ e, em 1980, *A dama do saladeiro* - livros de narrativas curtas com teor autobiográfico. As obras se diferenciam do restante da sua produção, uma vez que trazem ao leitor as próprias memórias de Cyro Martins. Apesar da publicação das quatro obras contísticas, o autor sempre foi mais conhecido pela publicação da *Trilogia*. Mesmo assim, o escritor concedeu espaço às histórias breves e enveredou para a escrita autobiográfica nos dois últimos livros de contos, que foram suas únicas experiências no terreno das memórias íntimas (escritas numa atitude solitária), diferente de *Para início de conversa* (1990), obra que resultou de uma entrevista concedida a Abrão Slavutzky em que Cyro Martins rememora muitas passagens de sua vida.

O presente trabalho, portanto, pretende apresentar a faceta memorialista e subjetiva de Cyro Martins a partir do estudo de *Rodeio* e *A dama do saladeiro*. Nesses livros há um tom saudoso dos tempos recordados, principalmente os ligados a decisões que marcaram a vida do autor, como a partida de Quaraí.

¹ A primeira edição de *Rodeio*, de 1976, era composta de duas partes, as “estampas” e os “perfis”. O livro, posteriormente, desdobrou-se em duas publicações; o que eram os “perfis” tornou-se o livro *Escritores gaúchos* (1981) e as “estampas”, escritas autobiográficas, foram publicadas novamente com o título *Rodeio* (1982). Dessa forma, elegeu-se a segunda edição deste livro para o *corpus* desta dissertação.

Quatro décadas separaram o autor de uma nova visita à terra natal e só depois desses anos publicou os dois livros em questão. Sendo assim, pretende-se verificar em que medida essas memórias do autor foram impulsionadas por um sentimento de exílio. Tanto *Rodeio* como *A dama do saladeiro* reportam a essa condição de estrangeiro: no primeiro livro, o reencontro com o passado e com a cidade; no segundo, a decisão da partida definitiva de Quaraí. Permeando as narrativas, as memórias da infância e da juventude apresentam subjetivamente um Cyro quase desconhecido.

Este trabalho apresenta três capítulos. Os dois primeiros visam ao estudo teórico das concepções basilares para a leitura dos contos: o sentimento de exílio e a memória. O primeiro capítulo, **SER ESTRANHO, ESTRANGEIRO OU EXILADO: A TRANSITORIEDADE DE CYRO MARTINS**, apresenta a condição do exilado (ou estrangeiro) no que tange à intimidade desse que sofre com o apartamento da terra natal. Para tanto, os estudos de Edward Said e Julia Kristeva são de fundamental importância na compreensão de Cyro como um estrangeiro.

Já no segundo capítulo, intitulado **O RODEIO DE LEMBRANÇAS – A MEMÓRIA NA LITERATURA ÍNTIMA**, a memória como escrita autobiográfica é estudada tanto na sua estrutura, como por meio da ideia de tempo e imaginação. Também, a infância é brevemente apreciada na sua relação primordial com o exercício memorialista. Nesse momento, os escritos de Philippe Lejeune, Paul Ricœur, Gaston Bachelard e Ecléa Bosi, especialmente, fundamentam teoricamente a investigação.

Tendo em vista que o foco deste estudo é a escrita memorialista de Cyro Martins, os dados biográficos do autor devem ser retomados no decorrer do trabalho, principalmente por meio das análises dos contos. Dessa maneira, o terceiro capítulo **AS MEMÓRIAS EM QUESTÃO** constitui-se a partir do estudo pontual de cada livro. Assim, *Rodeio* e *A dama do saladeiro* intitulam os dois subcapítulos desta parte, em que constarão as memórias propriamente ditas nos contos de Cyro Martins.

Em suma, o objetivo deste trabalho é ampliar a perspectiva crítica da produção literária de Cyro Martins. E, além disso, tornar mais conhecida a sua produção contística (e memorialista), em que, de uma maneira bem particular, revive sua vida e proporciona aos seus leitores um grande exemplo de como viver na/pela Literatura.

1 SER ESTRANHO, ESTRANGEIRO OU EXILADO: A TRANSITORIEDADE DE CYRO MARTINS

Cardado em Flor

O lugar mais sagrado não é
onde nasceste. Esquecendo-o,
as parreiras sopesam. Vê bem
onde morres. Deixa-o cardado

em flor. Deixa com o melhor
de ti, o lugar a seres chamado.
Eu agradeço a todos os que
de uma forma ou outra, bem

ou mal, dialogaram com minha
morte, em resguardo, enquanto
eu madurava e nascia de parto

natural, rompendo-me as águas
do paraíso e cortando de vez meu
cordão umbilical com as estrelas.

Maria Carpi²

Pensar no significado de *exílio* é uma tarefa intrigante e/ou comovente. Ser banido de algum lugar, ato evocado pela palavra “exílio”, traz à tona sentimentos mais íntimos e inimagináveis a qualquer pessoa. No entanto, os que vivem a realidade de ser um exilado são os que “sentem na alma” a amargura de ser apartado de uma cultura que fundamenta toda uma identidade já formada. Nessa perspectiva, Edward Said afirma que “o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”³.

O ensaio “Reflexões sobre o exílio”, do qual foi retirada essa citação, é um texto marcado pelo sentimento de exilado do próprio Said. Aliás, qualquer definição ou esclarecimento sobre esse mesmo tema transcende a ordem objetiva de

² CARPI, Maria. *Caderno das águas*. Porto Alegre: WS Editores, 1998.

³ SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46.

qualquer análise teórica. Não há organização e objetividade num terreno invadido por emoções, sobretudo, humanas, evocadas pela separação do que se julga ser uma vida, uma existência.

O título da matéria comemorativa aos 80 anos de Cyro Martins, no jornal *Diário do Sul*, do dia 5 de agosto de 1988⁴ já anuncia: “Cyro Martins, 80 anos de um gaúcho no exílio”. O mesmo texto, mais adiante, tratando dos seus 120 mil volumes publicados pelas editoras Movimento e Globo, informa que “neles [estão] a saga do gaúcho exilado, visões de um pampa quase morto. A famosa trilogia do ‘gaúcho a pé’ é um retrato dessa amargura”. Na matéria, a trilogia aparece como representante da agonia do Cyro exilado – é imprescindível dizer que toda a sua obra (principalmente *Rodeio* e *A dama do saladeiro*) mantém essa característica, revelando um “pampa memorialista” impregnado de saudade.

Said, ao tratar do sentido de exílio, acredita que difere de outras modalidades de separação do indivíduo da terra de origem. Conforme o escritor:

Embora seja verdade que toda pessoa impedida de voltar para casa é um exilado, é possível fazer algumas distinções entre exilados, refugiados, expatriados e emigrados. O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro.⁵

Pode-se questionar sobre a relação do exílio discutido por Said e o vivido por Cyro Martins, já que o escritor gaúcho nunca foi retalhado por nenhum regime ditatorial. A natural associação de exílio com castigo político dificulta leituras em que apareçam outras formas mais veladas de separações de uma terra natal. Cabe, portanto, dizer que será considerada, neste trabalho, uma diferente forma de ser um exilado, a emocional. Dessa maneira, o sentimento de exílio que Cyro Martins viveu ao longo de sua vida e de sua escrita, principalmente, será analisado.

O autor poderia ser classificado como emigrado, na perspectiva de Edward Said, pois, como este afirma, “os emigrados gozam de uma situação ambígua. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para um outro país. Claro, há sempre uma possibilidade de escolha, quando se trata de emigrar”⁶. Os dois mundos em que Cyro transita, na juventude, não são países – espaços evocados pela

⁴ Recorte de jornal disponível no Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural, na PUCRS, sob o número de tombamento T-6352.

⁵ SAID, 2003, p. 54.

⁶ SAID, loc. cit.

palavra *exílio* e *emigração* – mas sim uma cidade de fronteira (com uma cultura de campanha fortemente arraigada) e um grande centro urbano, capital do estado gaúcho.

Desse modo, é imprescindível verificar o percurso de Cyro Martins para que se possa afirmar que ele, de certa forma, viveu como um estrangeiro (ou exilado). Fazendo uma pequena síntese de seus deslocamentos territoriais, vê-se que, logo aos 12 anos, Cyro partira de Quaraí para Porto Alegre para começar seus estudos no Colégio Anchieta (experiência narrada na novela *Um menino vai para o colégio*⁷). A partir de então, voltava a Quaraí apenas nas férias – ainda não se pode dizer que havia fixado sua identidade nas duas cidades, pois, em Porto Alegre, não saía do internato, a não ser no final do ano.

Até entrar para a universidade, aos 19 anos, conhecia intimamente a vida de apenas uma cidade, o seu “torrão” natal Quaraí. A saudade que sentia de casa, durante todo o ano, pode ser facilmente observada em *Campo fora*, seu livro de estreia. Sobre a escrita desse livro, Carlos Appel comenta que Cyro Martins:

nas férias, no balcão da venda de seu pai, em papel de embrulho, escreve contos que mais tarde apareceriam em *Campo fora* e seriam aprovados com entusiasmo por Agrippino Grieco e Gastão Cruls, editores da Ariel, do Rio de Janeiro. Cyro Martins estreava com vinte anos incompletos, pois *Campo fora*, apesar de aparecer em 1934, havia sido escrito anos antes.⁸

Após ingressar na Faculdade de Medicina, em Porto Alegre, Cyro Martins viveu em diversas pensões, onde dividia espaço com outros estudantes do interior. Decorridos os anos do curso de Medicina, segundo Appel, Cyro “retorna a Quaraí, em 1934, já formado, para fazer a ‘prática da medicina’, como dizia, sobretudo nos bairros e vilas da cidade”⁹. Sabia, também, que deveria recompensar a família pelos gastos em mantê-lo durante muito tempo em Porto Alegre.

No entanto, a recompensa tardava a aparecer. Os pacientes eram muito pobres e as condições de trabalho não eram suficientes – a família Martins começava a ficar sem dinheiro, pois, além de não haver o retorno financeiro na prática médica, o bar de Seu Bilo, pai de Cyro, acabara por falir. Pouco tempo

⁷ MARTINS, Cyro. *Um menino vai para o colégio*. Porto Alegre, Movimento, 1998.

⁸ Rio Grande do Sul. Secretaria de Educação e Cultura. Subsecretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. *Cyro Martins*. 2.ed. Porto Alegre: IEL, 1984.

⁹ APPEL, Carlos. *Cyro Martins: Síntese Bibliográfica*. MARTINS, Cyro. *A dama do saladeiro: histórias vividas e andadas*. Porto Alegre: Movimento, 2000, p. 9.

depois, vítima de tifo, Bilo morre – fato narrado por Cyro no conto “Apenas uma tapera” de *Rodeio*.

Foram três anos em que Cyro Martins permaneceu em Quaraí. Sentia-se exilado na própria cidade, assistindo passivamente à calmaria das estreitas ruas e da sua própria vida, como exposto em “O vórtice mágico”, último conto de *A dama do saladeiro*, no qual ele expressa sua decisão de ir embora. A busca de reconhecimento no trabalho é, segundo Julia Kristeva, motivo principal e extremamente necessário para a partida do estrangeiro da terra natal:

Certamente uma necessidade vital, o único meio da sua sobrevivência, que ele não coroa necessariamente de glória, mas reivindica simplesmente como um direito básico, grau zero da dignidade. Ainda que alguns, uma vez satisfeito o mínimo, também sintam uma felicidade aguda em se afirmarem no trabalho e pelo trabalho: como se fosse *ele* a terra eleita, a única fonte de sucesso possível e, sobretudo, a qualidade pessoal inalterável, intransferível, mas transportável para além das fronteiras e das propriedades.¹⁰

A condição de estranho na qual Cyro se inscreve, de imigrante do interior gaúcho, que se constitui num mundo à parte, é amenizada pelo seu objetivo profissional. A Medicina (no caso, a Psicanálise) foi um fator crucial para a decisão da partida; dessa forma, Cyro alivia sua consciência e se dá um motivo plausível para continuar os seus ambiciosos planos. Nesse momento, com uma justificativa e um sonho bem definidos, parte para uma longa jornada, distante do quinhão materno e das apegadas tradições. Sentir-se estranho, aqui, fica em segundo plano, tendo em vista a esperada conquista de (re)conhecimento e instrução, impossíveis na sua clínica do interior.

Cyro, logo que passa a vivenciar os hábitos da capital (das ruas, da política), começa a conhecer com intimidade a cidade de Porto Alegre. Durante os anos em que voltou a viver em Quaraí, ele percebe criticamente os problemas do interior, diferentemente da sua visão saudosista nos contos de *Campo fora*. Cyro de Quaraí ou de Porto Alegre, então?

Sempre em outro lugar, o estrangeiro não é de parte alguma. [...] Do outro lado, os que transcendem: nem antes, nem agora, mas além, eles são levados por uma paixão, certamente jamais saciada, mas tenaz, para uma outra terra sempre prometida, a de uma profissão, de um amor, de uma

¹⁰ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 25.

criança, de uma glória. São os crédulos, os que, às vezes, transformam-se em céticos.¹¹

Conviver com o ceticismo do estrangeiro, muitas vezes pode confundir o observador, que passa a analisar uma falsa felicidade do observado. Cyro Martins, conhecidamente descrente, talvez “enganasse” as pessoas ao seu redor sobre seu estado de espírito. Em relação a esse tipo de reação, Kristeva afirma:

Pois, curiosamente, para além da perturbação, esse desdobramento impõe ao outro, observador, a sensação de uma felicidade especial, um pouco insolente no estrangeiro. A felicidade parece transportá-lo, *apesar de tudo*, porque alguma coisa foi definitivamente ultrapassada: é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido. Contudo, a felicidade cabisbaixa, de uma discricção medrosa, apesar de sua instrução penetrante, pois o estrangeiro continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre – sempre excessivos.¹²

No caso de Cyro Martins, pode-se dizer que houve um sofrimento do qual ele fugia e pelo qual se sentia ameaçado. A já mencionada morte do pai, advinda de uma contaminação de tifo na fonte de abastecimento de água da família, depois de um longo período de seca¹³, desestruturou sentimentalmente o escritor. A mãe vestiu luto até o fim da vida, a casa e a pequena propriedade rural foram vendidas, a irmã quase morreu da mesma doença do pai: saídos do campo para a pequena cidade de Quaraí, os Martins instalaram-se em terreno infértil e instável. Não mais o conhecido “bolicho de campanha”, nem os umbus plantados pelo pai em agrado ao filho, numa das férias em que retornaria à casa, depois de um ano de internato.¹⁴

Assim, Cyro sai definitivamente de Quaraí, sem intenção de voltar, pelo menos de maneira física. Não é banido politicamente, mas sentimentalmente. Sem perspectiva de crescer na carreira e de suprir a falta que o pai fazia a ele e à família, vai embora. Retornaria 41 anos mais tarde, experiência rememorada nos primeiros contos de *Rodeio*. Nesse período, inscreve-se no limiar da própria existência, na dificultosa tarefa de um incluir se excluindo de uma cidade, de uma identidade, de uma vida. Sobre a questão, Said afirma:

logo adiante da fronteira entre "nós" e os "outros" está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram

¹¹ KRISTEVA, 1994, p. 18.

¹² Ibid., p. 12.

¹³ MARTINS, Cyro. *Rodeio*. Porto Alegre: Movimento, 1982, p. 34.

¹⁴ Ibid., p. 24.

banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas.¹⁵

É possível observar, a partir do que já foi mencionado sobre a condição danificada do estrangeiro, que não há nenhum benefício nesse deslocamento territorial. Para Adorno:

Todo intelectual na emigração, sem exceção, está prejudicado e faz bem em reconhecê-lo, se não quiser ser cruelmente esclarecido a este respeito por trás das bem trancadas portas de seu respeito por si próprio. Ele vive em um ambiente que lhe permanece necessariamente incompreensível, mesmo se está familiarizado com as organizações sindicais ou com o trânsito; ele está continuamente em errância. [...] Todos os pesos tornam-se falsos, a óptica fica perturbada.¹⁶

Entretanto, Adorno admite uma brecha para o salvamento. Usando a metáfora da emigração como um barco salva-vidas, ele afirma que “é verdade, porém, que só poucos dispõem desse barco numa construção sólida. A maioria dos que nele embarcam está ameaçada de morrer de fome ou de loucura”¹⁷. A opinião objetiva de Said vem ao encontro do pensamento de Adorno: “Às vezes, o exílio é melhor do que ficar para trás ou não sair: mas somente às vezes”.¹⁸

Sendo assim, Cyro Martins parece ter disposto do barco em construção firme, para usar a metáfora de Adorno. Intelectual que era, com forte formação literária construída desde os primórdios de sua vida, resolveu experimentar o mundo com suas amplas ofertas de aprendizagem. Para Maria Luiza Scher Pereira:

O desenvolvimento de uma consciência crítica, única forma de salvação do exilado, revela uma paradoxal positividade do exílio, pois apesar do dilaceramento, a resistência à cegueira e a resultante alteração de ótica a que Adorno se refere resulta muitas vezes na conquista de uma perspectiva alternada, um modo novo de ver, que somente a experiência do exílio possibilita.¹⁹

Em 1937, assim que saiu de Quaraí, Cyro Martins vai ao Rio de Janeiro estudar Neurologia. No mesmo ano, vem à luz sua primeira obra, que comprovaria seu olhar crítico sobre a terra que deixara. *Sem rumo*, primeiro romance da sua

¹⁵ SAID, 2003, p. 50.

¹⁶ ADORNO, Theodor W. Adorno. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 26, 27.

¹⁷ Ibid., p. 26.

¹⁸ SAID, op. cit., p. 51.

¹⁹ PEREIRA, Maria Luiza Scher. O exílio em “páramo” de Guimarães Rosa. *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*. v.5, n.1: 7-21, jun. 2007, p. 9.

famosa trilogia, comprova a mudança de visão de Cyro: não mais o jovem saudosista de *Campo fora* escreve, mas sim um homem estrangeiro a qualquer lugar (inclusive à sua Quaraí), com uma visão de alguém desenraizado, mas ao mesmo tempo com os pés no chão. Nesse livro, o escritor narra a migração dos gaúchos, da campanha para as subvidas nos casebres da cidade – o realismo com que descreve (e protesta contra) os avanços tecnológicos em detrimento da mão de obra para o serviço do campo assevera a criticidade, advinda de sua observação distanciada e experimentada, proporcionada pela perda de uma total identificação com Quaraí.

Além dessa consciência crítica que o intelectual em trânsito adquire, o estrangeiro vive originalmente sua vida. Enquanto as pessoas que não fazem grandes mudanças homogeneízam o decorrer de sua história, com eventos quase programáticos, os que se aventuram em riscos e transformações podem se “enaltecer” pelas suas experiências únicas. A esse respeito, Kristeva comenta:

O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar de posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e aos demais, quando estes se encontram nas garras de rotina da monovolência. Os outros talvez possuam coisas, mas o estrangeiro sabe que ele é o único a ter uma biografia, isto é, uma vida feita de provas. Nada como catástrofes ou aventuras (embora tanto umas quanto as outras possam acontecer), simplesmente uma vida onde os atos são acontecimentos, porque implicam escolhas, surpresas, rupturas, adaptações ou estratégias, sem rotina ou repouso.²⁰

Ser estrangeiro em todos os lugares implica uma reflexão paradoxal: se uma pessoa não é de lugar algum, necessariamente ela é de todos os lugares. Essa é outra vantagem do estrangeiro, a conquista de uma cidadania mundial. Não mais uma cidade o prende, já que ele pode ser morador do mundo inteiro. Cyro Martins teve esse benefício: era de Quaraí e tornou-se cidadão de Porto Alegre, mas também soube aproveitar as oportunidades no Rio de Janeiro, onde estudou Neurologia, e em Buenos Aires, onde se especializou em Psicanálise (área em que obteve grande prestígio).

Assegurando essa perspectiva de leitura do exilado (emigrado ou estrangeiro), Edward Said diz:

²⁰ KRISTEVA, 1994, p. 14.

Embora talvez pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música é *contrapontística*.²¹

Mesmo alguém se firmando como morador de qualquer parte, essa pessoa ainda tem sinais de pertença ao lugar de origem. Nesse caso, o nacionalismo (para Cyro, cabe dizer regionalismo) está intrinsecamente ligado ao sentimento de exílio. Nesse sentido, Said menciona que:

Chegamos ao nacionalismo e a sua associação essencial ao exílio. O nacionalismo é a uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos.²²

O intelectual exilado que escreve tende a exaltar seu povo primordial, seus costumes e suas crenças. Como comenta Said, o nacionalismo ameniza o aniquilamento afetivo causado pelo exílio, e essa ideia verifica-se nas obras de Cyro Martins, em que o regionalismo²³ também aparece. Os “recuerdos” de *Campo fora* são o exemplo mais peculiar desse tema. Como já referido, o saudosismo, em seu teor, aparece no primeiro livro. O próprio Cyro contestava a afirmação de que *toda* sua obra fosse saudosista:

Minha literatura regionalista não é saudosista. Ela tem um sentido de protesto. Fala do gaúcho que foi grande destaque histórico, mas marginalizado pela evolução natural dos fenômenos sociais, econômicos e políticos. Não houve cuidado em poupar esse homem quando ele perdeu o cavalo e perdeu a distância. Sem rumo, ele foi ficando à beiradas cidadezinhas, morrendo de sífilis, de tuberculose, de cachaça, de peleias inúteis.²⁴

Porém, o espaço utilizado por Cyro para fazer seus protestos sociais (principalmente na trilogia) demonstra a reafirmação de um território que, no discurso do autor, toma espaço e reconhecimento no estado, apesar dos problemas

²¹ SAID, 2003, p. 59.

²² Ibid., p. 49.

²³ Entende-se por regionalismo o sentido de regionalidade. O regionalismo pitoresco não está em discussão neste trabalho, apesar de ser calcado em um projeto nacionalista.

²⁴ Rio Grande do Sul. Secretaria de Educação e Cultura. Subsecretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. *Cyro Martins*. 2.ed. Porto Alegre: IEL, 1984, p. 6.

enfrentados pela população de Quaraí. Vale lembrar que em todos os seus quinze livros literários a cidade de Quaraí aparece – mesmo em *A entrevista*, em que consta em alguns contos a capital Porto Alegre de fundo, os textos finais retornam à cidade da fronteira. E nos contos de *Rodeio* e *A dama do saladeiro*, a pequena Quaraí é apresentada sob o prisma íntimo do seu autor, o que acentua o sentimentalismo da visão.

Numa leitura mais sucinta, a produção de Cyro Martins transita entre a afirmação territorial (os costumes da campanha em *Campo fora*) e a privação de uma vivência no meio de uma tradição cultuada por gerações (os demais livros – desde os personagens da trilogia, apartados do campo, como o próprio Cyro, emigrante de Quaraí, nos seus livros com teor autobiográfico). Mesmo privado de sua terra natal, nunca deixou de vivenciar o hibridismo cultural a que se propusera; um pequeno exemplo está no conto “O velho professor”, de *A dama do saladeiro*, em que ele se lembra do atraso que teve para uma aula de Cirurgia, por causa do velho hábito de “chupar” pelo menos uma meia dúzia de mates antes do café.²⁵

Dizer que Cyro Martins foi um exilado pode causar espanto. Todavia, foi um estrangeiro dentro de seu próprio estado, emigrante que era de uma cidade de fronteira. Mais do que isso, inclusive: foi um estranho também em Quaraí, logo que voltou de seus estudos. Assim, torna-se imprescindível dizer que sua vida foi marcada por uma intensa transitoriedade, que o fez estrangeiro para Quaraí e, por outro lado, o apresentou para o mundo.

Em última análise, ser estrangeiro é viver no limite das possibilidades; sempre “em cima do muro”, o indivíduo nessa condição nunca faz parte do *mesmo*, pois ele sempre é um *outro*. E por ter se exposto ao diferente, seja na cultura, na língua ou na geografia, ganha novos parâmetros. Isso diversifica sua visão de mundo, fazendo com que ele seja mais crítico e tolerante.

Mesmo assim, estar “fora de casa” não é uma experiência plenamente positiva. Pelo contrário, uma vez que o apartar-se de uma cultura pode suscitar em dificuldades de comunicação e de convivência do estrangeiro em uma nova realidade, que nunca será de fato compreensível para si, como sugere Adorno.²⁶

²⁵ MARTINS, Cyro. *A dama do saladeiro: histórias vividas e andadas*. Porto Alegre: Movimento, 2000, p. 36.

²⁶ Cf. ADORNO, 1993.

Dessa maneira, o estrangeiro, sempre nas fronteiras do existir, volta-se para um passado sólido, lembrando de momentos e de experiências que constituíram sua personalidade e sua história de vida. Como sugere Kristeva, “o pequeno espaço da mesa que lhe cabe é agradavelmente devorador, ele o percorre por caminhos da memória: surgem lembranças, projeções, narrações e louvores”.²⁷

É a partir da perspectiva das memórias condicionadas por um sentimento de exílio, em *Rodeio* e *A dama do saladeiro*, que se propõe o presente estudo. Projeções de um outro tempo, de uma outra história e também de um outro Cyro. Assim, deve-se pensar no Cyro jovem que o mais velho tentou expressar nesses dois livros. O narrador é o homem mais experiente, impregnado de glórias e saudades, ao passo que o personagem é o jovem estudante e recém-formado. Cruzam-se, aqui, o olhar para o futuro do estudante, incrustado de credulidade, com a observação panorâmica do passado do Cyro “velho”, arraigada de saudosismo e de justificativas para a mudança de rumo de toda uma existência.

²⁷ KRISTEVA, 1994, p. 19.

2 O RODEIO DE LEMBRANÇAS – A MEMÓRIA NA LITERATURA ÍNTIMA

Veze que outra é bom ir ao encontro das nossas visões, as dos fantasmas evanescentes que ficaram para trás e as que ainda nos fascinam abrindo clareiras nos esconderijos do porvir.

Cyro Martins

A reflexão dessa epígrafe se encontra num dos contos de *Rodeio*, “O petiço tordilho negro”. Nesse texto, o autor divaga sobre a prática memorialista que, segundo ele, se constitui de visões fantasmagóricas e de outras capazes de iluminar uma existência, “abrindo clareiras” nos espaços sombrios da vida.

Como já apresentado no capítulo anterior, o sentimento de exílio suscita uma apreciação de um passado crucial. Cyro Martins, inscrito nesse âmbito, publica *Rodeio* e *A dama do saladeiro*. Segundo informação nas capas das edições da Editora Movimento, trata-se de livros de contos, com as ressalvas de Cyro, que nomeia seus textos como “estampas” (em *Rodeio*) e “histórias vividas e andadas” (em *A dama do saladeiro*). Dessa forma, trava-se uma contradição na concepção dos textos: sabe-se que, se contos, o ficcional se instaura²⁸, diferente do que pretende o autor, que ressalta na abertura dos livros a palavra “estampa” (sugerindo algo marcado, estampado, para ele) e os verbos no particípio “vividas” e “andadas”, numa clara alusão a fatos que já aconteceram e que estão sendo contados como histórias.

Em outra leitura, também se verifica um elemento que pode causar estranheza na recepção dos textos como *memórias*. A disposição da escrita, como pequenas histórias, confunde o leitor, que muitas vezes acredita que se trata realmente de contos, com a ficção que se espera. No entanto, a partir da leitura da totalidade dos livros em questão, observa-se que as histórias interligam-se do início ao fim, constituindo um todo memorialista com um mesmo narrador-personagem que conta suas lembranças reais, de acordo com um “pacto” feito com o leitor, nos prefácios e ao longo das narrativas.

²⁸ Segundo Massaud Moisés, “a palavra conto, na acepção literária, originou-se do Latim *commentu(m)*, que significa invenção, ficção”. (MOISÉS, Massaud. Conto. In: _____ *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 98)

Para explicar melhor essa assertiva, é preciso recorrer aos estudos de Philippe Lejeune, no seu “Pacto autobiográfico”²⁹. Para ele, a autobiografia propriamente dita é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”³⁰. Nesse caso, a autobiografia configura-se como um texto essencialmente narrativo, em prosa, que tenta falar retrospectivamente da plenitude de uma vida, mantendo a identidade entre autor e narrador e narrador e personagem.

Segundo Lejeune:

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação.³¹

Classificando *Rodeio* e *A dama do saladeiro* a partir da concepção de Lejeune, verifica-se que ambos os livros são compostos de várias histórias denominadas *memórias*³². O pacto autobiográfico, nestes textos, é firmado no prefácio dos dois livros, em que o próprio Cyro Martins se apresenta como autor e personagem das lembranças. Em *Rodeio*, Cyro assume a identidade entre autor, narrador e personagem nos seguintes momentos do prefácio:

O livro se compunha antes de duas partes, intituladas, respectivamente, Estampas e Perfis. Integravam a primeira *páginas muito sentidas, de tonalidade predominantemente evocativa*. [...] *Rodeio*, na acepção crioula do termo, expressa também junção de coisas, *confluências de lembranças e saudades e gratidões*. Foi este o sentido que procurei imprimir a este meu *Rodeio, todo subjetivo*.³³ [grifo meu]

E, em *A dama do saladeiro*, a mesma identificação ocorre no prefácio:

Não pensem que escrevi estas lembranças andando e parando para espiar os lados, pra frente e pra trás. Não, redigi estas páginas em trinta dias, nas férias, de fevereiro de 1980. [...] *Escolhi um corte de vida* – os três últimos

²⁹ LEJEUNE, Philippe. Pacto autobiográfico. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

³⁰ Ibid., p. 14.

³¹ Ibid., p. 36.

³² Cyro Martins não gostava da palavra “memórias”, porque evocava [nele] “uma tonalidade sombria de sentimentos” (prefácio de *A dama do saladeiro*). Para ele, o “rodeio de lembranças”, expressão mais apropriada, é o que confere aos seus escritos um “calor de vida”.

³³ MARTINS, 1982, p. 9-10.

anos da Faculdade e os três primeiros de formado – que me pareceu oferecer uma *boa perspectiva de conjunto para uma fraterna entrega de recuerdos* à nossa gente, pois sinto que trouxe à tona um pouco de todos, de pessoas de antes e depois.³⁴ [grifo meu]

Nota-se que o autor parece definir seus textos como autobiográficos. Quando ele afirma o *todo subjetivo* de seus *recuerdos* e explicita o período de vida que irá narrar, Cyro Martins faz uma espécie de “contrato” com o leitor: trata de sua vida, propriamente dita. Atentando para a teoria de Philippe Lejeune, percebe-se que o pacto autobiográfico, no que tange à identidade autor-narrador-personagem, pode acontecer de duas maneiras: 1. Implicitamente, através do a) uso de títulos e da b) seção inicial do texto e 2. De modo patente.³⁵

Já que o nome “Cyro Martins” aparece apenas na assinatura dos prefácios, o pacto, de que fala Lejeune, no caso dos livros em questão, acontece de forma implícita, na seção inicial do texto (aqui remetendo ao prefácio). Segundo Lejeune, o segundo tópico da primeira forma de pacto define-se assim:

b) *Seção inicial* do texto onde o narrador assume compromissos junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto.³⁶

A identificação entre o “nome próprio” com narrador e personagem é traço essencial para que haja escrita autobiográfica. O nome da capa do livro, como afirma Lejeune, deve ser recuperado em algum momento do livro, seja na sua repetição, ou em claras alusões, como os títulos pronominais, em que conste “Minha história” ou “Minhas recordações”, por exemplo. Para Philippe Lejeune:

O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou eu?³⁷

Cyro Martins proporciona esse contrato de identidade ao escrever suas memórias. Sabe-se, desde o prefácio, que são *suas* histórias; no entanto, salienta-se que o “pacto autobiográfico” de Cyro fica um tanto “nebuloso” ao leitor que compra o livro pela capa, ou pelo catálogo da editora: a designação “conto”, aludindo

³⁴ MARTINS, 2000, p. 17.

³⁵ LEJEUNE, 2008, p. 27.

³⁶ LEJEUNE, loc. cit.

³⁷ Ibid., p. 33.

a um texto curto ficcional, convive paradoxalmente com as “estampas” e as “histórias vividas e andadas”, maneira pela qual o autor batiza seu tipo de escrita.

Retomando, Cyro não escreve uma autobiografia propriamente dita, mas insere-se na literatura íntima com a escrita de memórias, gênero vizinho às cartas, aos diários e às próprias autobiografias. De acordo com Massaud Moisés:

Difícil traçar o limite exato entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento do “eu”. Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos.³⁸

Dessa maneira, entra-se no terreno das “escritas do eu” – concebe-se como tal os textos em que surge um “eu” disposto a expor sua vida, ou parte dela, seja para um leitor, no caso das autobiografias, ou mesmo para o papel, pensando no diário íntimo. Nessa perspectiva, María Mercedes Borkosky define:

“Escritos del yo”, “escritura íntima”, “géneros íntimos”, son expresiones que designan un corpus de textos que abarca diversos géneros: autobiografías, memorias, diarios, cuadernos, recuerdos, relatos de viajes, epistolarios, todos ellos con una larga tradición cultural. Cuando nos referimos a los “escritos del yo” en Literatura, estamos situados en el ámbito de las producciones en 1º persona.³⁹

Necessita-se, aqui, esclarecer que, para Lejeune, uma Autobiografia⁴⁰ difere das memórias (gênero vizinho), uma vez que essas não cumprem o objetivo da totalidade que uma Autobiografia exprime. Vindo ao encontro da teoria de Lejeune, Javier Del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo e Maria Dolores Picazo comentam:

Para nosotros, como para Philippe Lejeune, lo esencial de una autobiografía es que, además de que el objeto del discurso sea fundamentalmente el individuo, exista un proyecto básico del autor, que se intente captar la personalidad en su totalidad, en un movimiento capitulativo de síntesis del yo, haciendo hincapié especialmente en su génesis, como elemento profundo y determinante del ser, y que el autor, desde luego, intente plasmar la unidad profunda de esa existencia, su posible sentido,

³⁸ MOISÉS, Massaud. Autobiografia. In: _____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

³⁹ BORKOSKY, María Mercedes. Los escritos del yo en las Literaturas Francesa eHispanicas. In: *Hispanista*, n. 25. Disponível em <<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo203.htm>>. Acesso em 2 de maio de 2011.

⁴⁰ A partir deste momento, será feita a distinção entre Autobiografia propriamente dita e autobiografia (como sinônimo de escrita autobiográfica) através da grafia da palavra, com ou sem inicial maiúscula.

obedeciendo a las exigencias a menudo contradictorias de la fidelidad y de la coherencia.⁴¹

Nesse caso, os referidos autores concordam com Lejeune no que tange à busca de uma síntese totalitária de uma personalidade em uma Autobiografia. Enquanto o teórico francês diferencia as memórias da Autobiografia através do segundo ponto essencial, o “tema tratado” (que *deve* ser a história de uma existência), Biezma, Castillo e Picazo, distinguem os textos a partir de uma classificação um pouco diferente. Para eles, as Autobiografias figuram como “Emergencia directa. Presencias del yo em un primer grado”⁴², enquanto as memórias estariam em outro item: “Las Memorias como espacio intermedio de la emergencia del yo”⁴³.

No primeiro tópico, o das emergências diretas do “eu”, gêneros como o diário, a correspondência e a confissão, são entendidos como capazes de fazer emergir a intimidade de uma pessoa. Já as memórias não estariam nesse âmbito, uma vez que seriam parte de um espaço intermediário, podendo ser textos de memórias sociais e/ou individuais. Nessa abordagem surge o seguinte questionamento: se nas memórias, em primeira pessoa, há a subjetividade de lembranças de um passado íntimo, como admitir que não existe uma personalidade que emerge diretamente? No entanto, Biezma, Castillo e Picazo, acreditam que *memórias* são “libros entrañables que ahondan en espacios precisos del pasado del yo, pero desprovistos de ese ordenamiento imprescindible por parte del autor con miras a establecer lo que sería una auténtica historia de su personalidad”⁴⁴.

Em contrapartida, o próprio Lejeune confirma que “num sentido mais amplo, autobiografia pode designar também qualquer texto em que o autor *parece* expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele”.⁴⁵ Dessa maneira, textos memorialistas são autobiográficos, mas não Autobiografias propriamente ditas; isso desfaz a rigidez da designação de Biezma, Castillo e Picazo, que sugere que as memórias não visam a

⁴¹BIEZMA, Javier del Prado, CASTILLO, Juan Bravo, PICAZO, Maria Dolores. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, p. 234.

⁴² Ibid., p. 229.

⁴³ Ibid., p. 250.

⁴⁴ Ibid., p. 253.

⁴⁵ LEJEUNE, 2008, p. 53.

contar com autenticidade as histórias de uma vida, pela ausência de ordem nas lembranças.

2.1 TEMPO E FICCIONALIDADE: A MEMÓRIA EM EXECUÇÃO

Até então as memórias foram discutidas no que refere à sua estrutura. Memórias são textos que se inserem nas “escritas do eu”, em narrativas autodiegéticas⁴⁶ (em primeira pessoa), que mantêm um “pacto autobiográfico” assegurado pela identidade entre autor, narrador e personagem através do nome próprio, segundo Lejeune. Mesmo que as memórias não abarquem a totalidade de uma vida, como as Autobiografias, elas apresentam um indivíduo de forma plenamente íntima, com fortes laços com um passado deveras importante para si.

Neste ponto da reflexão pretende-se investigar os caminhos da memória, que permeiam tanto o gênero, com o mesmo nome, como as Autobiografias, alimentadas fundamentalmente por essa capacidade que a pessoa tem de reviver seu passado. Assim, a relação que alguém tem com a sua vida pretérita não está ligada diretamente a fatos reais; o tempo instaura-se como elemento crucial para a disposição memorialista, o que possibilita pensarmos na tríade passado-presente-futuro. Nessa perspectiva, Lúcia Miguel Pereira afirma:

nas memórias, a dificuldade ainda aumenta pela distância em que se acha o narrador dos fatos evocados. A memória é coisa traiçoeira, deforma, ajeita, esquece-se de algumas passagens para acentuar exageradamente outras. Ao cabo de alguns anos, os acontecimentos vão tomando, dentro de nós, uma feição bastante diversa da verdadeira.⁴⁷

Um “eu” que recorda “agora” torna o passado presente, recriando suas vivências e as tornando muitas vezes justificativas para escolhas anteriores. Sendo assim, Cyro Martins, ao rememorar sua partida de Quaraí (últimos contos de *A dama do saladeiro*), presencia seus anseios de juventude e atribui para eles novos significados. O autor, assim como qualquer pessoa que revive seus marcos

⁴⁶ De acordo com Reis e Lopes, as narrativas autodiegéticas são aquelas “em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história”. (REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 118.)

⁴⁷ PEREIRA, Lucia Miguel. Traições e encantos da memória. In: _____. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992, p. 172.

pessoais, apropria-se de um passado para presentificá-lo e ter com isso novos aprendizados. A esse respeito, Raquel Laurino Almeida comenta:

Concebo, dessa forma, a memória como um ato que se estende também em direção ao devir. Através da linguagem, o sujeito que lembra registra outra coisa que não o lembrado, mas a representação verbal daquilo que foi e que, na linguagem, simultaneamente, se presentifica e se atualiza.⁴⁸

A distância temporal entre passado e presente, no caso das memórias escritas ou partilhadas oralmente, torna-se tênue o suficiente para que a representação discursiva do que é lembrado tome o status de “presente” no decorrer da narrativa e na transposição espiritual do que lembra. Nesse caso, a formação de uma identidade se dá plenamente num passado “remontado” no presente através das memórias. Assim, Ecléa Bosi acrescenta:

Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis para o presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modificá-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão trabalhar a matéria da memória. Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia sua vida. O empenho do indivíduo em dar sentido à sua biografia penetra as lembranças com um “desejo de explicação”.⁴⁹

Sendo assim, o presente torna-se um elemento muito importante dentro da escrita memorialista, uma vez que o passado é evocado quando o indivíduo se debruça sobre sua história num “hoje”. A vida instaurada leva a pessoa à busca de elementos propulsores de uma condição no presente. Não só de explicações vive o que recorda, mas da saudade de momentos inesquecíveis.

Em muitos casos a saudade dá um tom melancólico às memórias. Imaginando a memória íntima como patrimônio totalmente individual, a pessoa vê no resgate particular de suas lembranças a única maneira de se explicar e de reviver períodos em que ela se reconhecia feliz, ou em outra condição da que a vivida no presente. Mesmo que alguém partilhe das mesmas lembranças, de episódios não-solitários, o indivíduo carrega consigo a sua percepção sobre essa memória – o prisma de seu olhar, juntamente com seus sentimentos, configura a unicidade do

⁴⁸ ALMEIDA, Raquel Laurino. *Um mosaico intimista em Vazio pleno e Inventário das cinzas, de Rachel Jardim*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2011, p. 94.

⁴⁹ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 419.

vivido e promulga a existência de uma história, asseverando a diferença do que compartilha suas reminiscências com as demais pessoas. Assim, são as lembranças que configuram uma personalidade e uma vida.

No entanto, não se deve esquecer que a pessoa que tem recordações também está inserida num tempo que não mais o passado. Dessa forma, é possível pensar que existem dois “eus” no discurso memorialista: o de hoje (autor e narrador) e o de ontem (personagem reconstruída). De acordo com Andriara Xavier:

O narrador encontra-se distante dos acontecimentos vividos no passado pelo protagonista. O primeiro pertence a um tempo posterior ao segundo, existindo um alargamento temporal entre o passado da história e o presente da narração. Esse distanciamento temporal implica outras questões fundamentais, visto que o sujeito que no presente recorda e relata fatos concluídos num passado distante, já não é o mesmo que os vivenciou. Portanto, além de um desvio temporal tem-se um desvio de identidade entre as duas entidades ficcionais: o narrador e a personagem principal, mesmo que ambos respondam por um único nome.⁵⁰

No que se refere à produção em questão de Cyro Martins, observa-se que as memórias do autor são registradas nas férias dos anos de 1976 (*Rodeio*) e 1980 (*A dama do saladeiro*) e retratam a sua infância e juventude. Considerando que Cyro nasceu em 1908, pode-se constatar que o período temporal entre o sujeito enunciador e o sujeito enunciado é de mais de 50 anos, o que suscita a formação de um novo ser, com experiências acrescidas ao longo desses anos.

Ao escrever suas memórias, Cyro não viveu o tempo de antes: ele (re)viveu suas lembranças mediadas por conhecimentos que outrora não possuía. Isso confirma as considerações de Andriara Xavier sobre os desvios temporais e identitários, já que o mesmo Cyro Martins (atestado pelo nome próprio) faz-se diferente como narrador e personagem justamente pelo tempo transcorrido, que lhe possibilitou trilhar diversos caminhos que o personagem, naquele tempo, jamais imaginou seguir. Aqui ficam sugeridos dois “Cyros” para a leitura de seus contos: o Cyro contínuo, o narrador que se atualiza e que faz o movimento de retorno à sua vida anterior, e o Cyro estanque, ser imutável vivente na/pela memória. É impossível desfazer, portanto, os feitos do Cyro personagem – suas escolhas e “andanças”

⁵⁰ XAVIER, Andriara. *Minha infância tem a voz do vento virgem...* – a escrita autobiográfica em Augusto Meyer. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006, p. 30.

pretéritas servem como base para explicar o presente do Cyro narrador. Eis que há o encontro de dois tempos justificando uma vida.

Mas como medir “onde” cada tempo de uma existência começa e termina para proporcionar tal encontro? Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, faz um estudo detalhado sobre “o ser e o não-ser do tempo” assim como a sua medida e sua relação com a narratividade. O autor questiona a fluidez das concepções de passado, presente e futuro:

Mas se é verdade *que* falamos do tempo de modo sensato e em termos positivos (será, foi, é), a impotência para explicar o *como* desse uso nasce precisamente desta certeza. O dizer do tempo resiste certamente ao argumento cético, mas a própria linguagem é posta em questão pela separação entre o “que” e o “como”. [...] A questão é pois circunscrita: *como* o tempo pode ser, se o passado não é mais, se o futuro não é ainda e se o presente nem sempre é? Sobre esse paradoxo inicial incrusta-se o paradoxo central donde sairá o tema da distensão. Como se pode medir o *que não é*?⁵¹

De que maneira se pode atentar para um passado que *não existe mais*? Como medi-lo ou retê-lo? Passado, presente e futuro são marcados pela incerteza e pela dissolução das fronteiras do tempo. O que neste exato momento é “presente” em fragmentos de instantes torna-se passado, assim como o fragmento posterior ao de “agora” é futuro, como assinala Ricoeur: “acreditamos dar um passo decisivo substituindo a noção de presente pela de passagem, de transição”⁵². Assim, o presente é utópico, uma vez que se vive em constante passagem e transição temporal.

Então, reencontrar o passado não significa que se tem um tempo imutável à disposição de um indivíduo. A memória faz-se na narração e fundamenta-se em *imagens* de um passado, que se detém na intimidade de cada ser. Confirmando essa asserção, Ricoeur assegura:

Narração, diremos, implica memória e previsão implica espera. Ora, o que é recordar? É ter uma *imagem* do passado. Como é possível? Porque essa imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito.⁵³

⁵¹ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. v. 1. Campinas: Papyrus, 1994, p. 22-23.

⁵² *Ibid.*, p. 25.

⁵³ *Ibid.*, p. 30.

Cyro Martins, ao reencontrar sua cidade natal depois de quatro décadas, circula pelas paisagens da sua memória e tenta remontar as imagens e impressões que se firmaram na sua alma. Cyro desenrola suas angústias e suas percepções no momento da confluência entre seu passado e seu futuro:

Em vão tento inevitavelmente pôr em realce e fixar algumas imagens. Inútil meu esforço. Não são mais do que tons esfumados, traços finos, fugidios, compondo variedades rítmicas, que me sensibilizam e me enriquecem a imaginação, no sentido de que talvez possa um dia trabalhar com elas sem compromissos de realidade. E entrando nesse retouçar do fantástico, talvez lhe restitua um naco da natureza humanizada que, em vida, chamamos existência.⁵⁴

O escritor admite que o trabalho memorialista requer imaginação: volta-se à questão do distanciamento temporal, que separa uma pessoa do que um dia ela *foi*. Como Cyro afirma, entra-se no terreno do fantástico ao imergir na gama de imagens que povoam o espírito do que rememora. Dessa maneira, assume-se certa dose de ficcionalidade nas memórias, já que o real dos fatos vividos relaciona-se diretamente com as imagens pretéritas advindas das projeções feitas no decorrer dos anos.

Isso não significa que a memória (escrita autobiográfica), como texto, possa ser ficcional no sentido literário do termo. A matéria do lembrado é calcada em uma realidade pregressa que de fato aconteceu, mas que, com o desvio temporal entre passado e presente, se reordena, com base nas imagens atidas na construção de um tempo individual, ou seja, apegada numa imaginação latente.

Para Raquel Souza, a escrita autobiográfica acontece no preâmbulo dos discursos historiográfico e literário. Dessa maneira, há a retomada de um tempo real que surge no discurso através de imagens e de elementos narrativos, o que confere às memórias um aspecto literário:

Precisamos registrar que o gênero autobiográfico se mantém como tal pelo fato de ancorar-se em uma tensão constante entre o discurso historiográfico, encarado como recapitulação de um determinado bloco temporal, e o discurso literário, no qual se evidenciam elementos de literariedade. Assim, o relato autobiográfico, que se faz pela intermediação de um narrador, pela atuação de personagens, pela diegese que se configura através do tempo e do espaço e pelos demais elementos atribuidores de literariedade, não deve ser encarado como depoimento pessoal de valor especulativo ou simplesmente historiográfico, como o é muitas vezes, mas como produto literário.⁵⁵

⁵⁴ MARTINS, 1982, p. 23.

⁵⁵ SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo: a poesia autobiográfica em Drummond*. Rio Grande: Editora da Furg, 2002, p. 15.

Sendo assim, não se pode negar que imaginação e memória “andam de mãos dadas”: mais do que um regresso a um passado, a escrita memorialista faz-se literatura. Nesse viés, Gaston Bachelard assegura a ligação entre imaginação e memória num devaneio que transportará o indivíduo às suas lembranças:

Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver. (...) O passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. Já num devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores.⁵⁶

Têm-se, assim, segundo Bachelard, valores atribuídos às memórias. É só a partir do devaneio pelo devaneio que se consegue chegar a lembranças selecionadas e armazenadas de acordo com os valores do indivíduo. A capacidade imagética e memorialista de que a pessoa é detentora capta na passagem inexorável do tempo os devaneios necessários para plasmar uma unidade de vida.

Atentando para Cyro Martins, compreende-se que ele uniu sua alma a seu espírito quando reencontrou sua infância e juventude na pequena Quaraí. A eterna busca de autoconhecimento, característica fundamental das escritas autobiográficas, é ratificada quando o escritor transforma seus devaneios em discurso literário, sobretudo. A poeticidade com que ele descreve as angústias que vivera, principalmente quando recém formado, permite ao leitor observar que Cyro além de ser um estrangeiro para sua Quaraí, era estranho para si mesmo, dado a distância de um jovem que se perdera na imensidão do que se chama passado. Só na arte do devaneio é que o ser do presente relembra; todavia mais importante, é só dessa forma que o ser do passado revive – vive novamente e se encontra na eterna divagação proporcionada pela imaginação e pela memória.

2.2 A INFÂNCIA COMO PROPULSÃO PARA A MEMÓRIA

⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 99.

Quando uma pessoa se atém à prática memorialista, verifica-se que ela visa à busca do conhecimento individual. Geralmente as memórias perpassam todos os períodos de uma existência, mas é na infância que elas se “demoram”, que se permitem reviver cada segundo da formação do que hoje se é. Para Marcela Richter:

O retorno à infância nasce do desejo de encontrar-se com a própria essência. O sujeito almeja a observar-se melhor e vislumbra, no retorno, a compreensão de si mesmo. Este movimento estreita o vínculo entre o gênero lírico e o gênero autobiográfico.⁵⁷

Como afirmado anteriormente, a distância temporal configura a presença de dois “eus” que dialogam através das memórias. Nesse caso, o “eu do passado” mais remoto é aquele representado pela criança que o “eu do presente” um dia foi. Essa criança é o elo mais puro com o início de uma existência. Gaston Bachelard afirma que na solidão da infância é que se tem a plena liberdade através do devaneio:

A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de crianças solitárias.⁵⁸

Através do devaneio, de que fala Bachelard, se constitui um novo ser, que não obedece aos mandos e desmandos do tempo. O autor diz que:

O ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice. Eis por que, no outono da vida, experimentamos uma espécie de recrudescimento do devaneio quando tentamos fazer reviver os devaneios da infância.⁵⁹

Dessa maneira, as imagens fixadas no espírito do indivíduo perpetram a ocorrência da fantasia que irá ditar algum traço de similitude entre o homem de hoje e o de ontem; através do devaneio, o desvio do tempo se torna irrisório, uma vez que imagetivamente a infância se torna ambiente propício para a busca de explicações existenciais.

Ecléa Bosi disserta a respeito das divisões que se fazem do tempo pretérito na memória, esse conjunto de imagens (re)vividas:

⁵⁷ RICHTER, Marcela Wanglon. *Toda a gente lê no azul mais alto o seu destino*: Poesia e imaginário em *Giraluz*, de Augusto Meyer. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007, p. 110.

⁵⁸ BACHELARD, 1988, p. 94.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 96.

Uma forte impressão que esse conjunto de lembranças nos deixa é a divisão do tempo que nelas opera. A infância é larga, quase sem margens, como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos afundam. Difícil é transpor a infância e chegar à juventude. (...) O território da juventude já é transposto com o passo mais desembaraçado. A idade madura com passo rápido.⁶⁰

Verificando a obra de Cyro Martins, percebe-se que *Rodeio* atenta mais para a infância do que *A dama do saladeiro*. O primeiro livro não se atém à cronologia da infância, mostrando um Cyro provando da sua liberdade nos devaneios de criança. Ele rememora os cavalos que fizeram parte da sua vida pueril, assim como a primeira escola que frequentou. Já a juventude é lembrada de forma menos imaginária, em *A dama do saladeiro*. Os seis anos de vida que o escritor se propunha a narrar são metodicamente expostos, diferente da liberdade que um sonho de menino pode evocar: dos quinze contos que compõem o livro, oito referem-se aos últimos três anos da faculdade e os outros sete aos três primeiros de formado. Há, assim, uma simetria na escritura das memórias da juventude, o que confirma que evocar a infância é tarefa mais similar a um sonho do que relatar experiências juvenis.

Cyro Martins, então, mostra-se mais saudoso quando se lembra menino. Aliás, se (re)lembra ou se imagina? Matéria da memória, a imaginação “caminha ao lado” da realidade. Para Bachelard:

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras.⁶¹

Dessa maneira, o exercício da memória dá-se essencialmente por meio de um ponto de partida. Nada mais natural que esse ponto seja o da fundação da vida; assim, a infância torna-se a primeira parada do devaneio na busca de autoconhecimento. Cyro Martins de certa forma atesta os escritos de Bachelard:

⁶⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 415.

⁶¹ BACHELARD, 1988, p. 97.

Mais tarde e longe do chão nativo, de coração aberto para as evocações saudosas, portanto, eu me encontraria de novo com o Jarau e seu mito, mas agora sob uma textura digna de correr mundo, não o correr mundo do joãozinho como meu tio contava, mas o mundo-mundo, de verdade.⁶²

Aqui, fica pressuposto o distanciamento físico e temporal que Cyro viveu longe de Quaraí. O que está em questão são os “devaneios de alçar vôo”, segundo Bachelard, que vão ao encontro da imagem que a criança tem do mundo. Dessa forma, a visão para a infância muda de foco quando se cresce, pois se adquirem experiências que implicam desejos de melhorar de condições, sejam financeiras ou culturais, que nada se parecem com a referência que a criança tem de si e do mundo que a cerca.

Em contrapartida, apesar de visão diferente para o período infantil, homem e menino unem-se nos devaneios da memória. A criança se perde na vastidão do seu mundo e o “velho” na amplidão das lembranças. É nesse momento em que o adulto encontra-se com a solidão da infância e com o espaço (sentimental) que outrora construiu para formar-se e estabelecer-se nesse mundo, que depois se descobre que não se constitui até os muros da casa dos pais.

Nessa direção, Ecléa Bosi acrescenta:

O espaço da primeira infância pode não transpor os limites da casa materna, do quintal, de um pedaço de rua, de bairro. Seu espaço nos parece enorme, cheio de possibilidades de aventura. A janela que dá para um estreito canteiro abre-se para um jardim de sonho, o vão embaixo da escada é uma caverna para os dias de chuva.⁶³

Nos contos de Cyro Martins fica evidente o que Bosi entende por limitação do espaço físico contrastando com as possibilidades de imaginação de uma criança. O autor rememora suas brincadeiras de menino da campanha e apresenta ao leitor o que considerava seu mundo, quando pequeno:

Tanto mais, que não fora criança de muitos brinquedos. Os meus, afora um carneirinho, eram todos inventados por mim, personagens tirados da realidade vivida ali, na campanha, ao redor das casas: cavalinhos de pau, gado de osso miúdo que juntava nas carcaças das reses mortas no campo, rebanhos de pedrinhas colhidas na beira e no leito das sanguinhas, internadas, estâncias imaginadas no potreiro, lugares imaginadas no potreiro, lugares assinalados representando as quatro cidades que delimitavam meu universo – Quaraí, Alegrete, Uruguaiana e Livramento.⁶⁴

⁶² MARTINS, 1982, p. 13.

⁶³ BOSI, 1994, p. 435.

⁶⁴ MARTINS, op. cit., p. 32.

Para o escritor, as quatro cidades gaúchas da fronteira oeste eram o seu universo. No entanto, no que se referia às brincadeiras de garoto, ele usufruía de toda a sua imaginação para transpor os limites que sua parca visão geográfica do mundo lhe proporcionava. E no caso do adulto que relembra é o perímetro do crível de que ele foge, adentrando no terreno do sonho e do devaneio de criança solitária.

É preciso antever que está se lidando com dois movimentos: um cíclico, marcado pela pontualidade das experiências infantis, que não almejam nada a não ser o aprender da divagação do existir; outro regressivo, em que o homem busca encontrar, nas lembranças, a imagem desse menino solto que não precisava encarar a vida como tarefa fatigante e perturbadora.

E no reencontro com o passado, um passado construído através de olhos infantis, o indivíduo percebe que sua projeção das coisas mais importantes para si não se manteve na passagem do tempo. Os seus experimentos pueris vivem, como tal, somente no pretérito; a casa onde aprendeu a viver já não é a mesma fisicamente, e a relação com sua formação inevitavelmente só se dá na arte do devaneio. A propósito da casa da infância Ecléa Bosi afirma:

É o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções. Fixamos a casa com as dimensões que ela teve para nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto. Para enxergar as coisas nas suas antigas proporções, como posso tornar-me de novo criança?⁶⁵

E Cyro Martins, de certa forma confirmando a ideia de Bosi, enxerga a sua primeira morada de forma totalmente distorcida, como no trecho, do conto “Apenas uma tapera”:

Visíveis, palpáveis, sobram e se alteavam ali, agora, naquele silêncio campeiro, com uma palpitação de coração velho, ali onde acabo de apeiar, não do cavalo, como seria de estilo, mas do auto – sobram uns cinamomos, três umbus, tijolos esbrugados a casco de animal e o forno, esse, sim, lá está, valente, de pé, a boca aberta, pedindo massa para mostrar que ainda será capaz de devolvê-la dourada, quentinha, estalando. (...) Na realidade, fiquei um tanto decepcionado com o tamanho dos umbus. Esperava muito mais deles. Vultos imponentes, sobranceiros à paisagem. Nada disso.⁶⁶

⁶⁵ BOSI, 1994, p. 435.

⁶⁶ MARTINS, 1982, p. 23.

Ao retornar à sua antiga casa, Cyro vê que só sobraram ruínas da materialidade que um dia sustentou seu existir. Nem as árvores escaparam da amplitude que a memória oferece às lembranças infantis; os seus umbus, mesmo seres vivos e ali fixados, desde sua época de menino, não ganharam com os mais de quarenta anos de vida o tamanho que adquiriram na imaginação das recordações do dono.

Numa última leitura, observa-se que as memórias da infância sustentam o elo que as pessoas têm com uma noção de formação. Um “eu” só existe num “agora” porque teve um passado povoado de imagens, personagens e experiências. E a infância, tapera da memória, mesmo em ruínas, sobrevive. Lá naquele tempo, por mais que alguém na realidade não se lembre dele, sempre se chega com o advento da imaginação (e na escrita).

Para Bachelard, no devaneio viver é imaginar. “Um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo é preciso *escrevê-lo*, *escrevê-lo* com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao *transcrevê-lo*. Tocamos aqui no domínio do *amor escrito*”.⁶⁷

Na presentificação de um tempo passado que só existe no espírito humano, o indivíduo se liberta e vive novamente, como afirma Cyro: “Agora, lá estou eu – vou usar o presente do indicativo porque na verdade ao escrever estas páginas me sinto lá, no passado, embora com plena consciência de que me encontro aqui, no presente.”⁶⁸ Acontece, na confluência dos dois seres evocados pela memória (do passado e do presente), a junção de dois tempos, dois mundos e apenas uma busca: a procura da identidade.

⁶⁷ BACHELARD, 1988, p. 7.

⁶⁸ MARTINS, 1982, p. 25.

3 AS MEMÓRIAS EM QUESTÃO

3.1 A DAMA DO SALADEIRO

A dama do saladeiro, livro escrito em 1980, e publicado no mesmo ano pela Editora Movimento, é composto de quinze histórias curtas que aludem, como já mencionado anteriormente, a seis anos específicos da vida de Cyro Martins – de 1930 a 1936, sendo os três últimos anos da Faculdade de Medicina, na capital Porto Alegre, e os três primeiros anos da prática médica no interior, em Quaraí, sua cidade natal.

Das quinze histórias, as oito primeiras referem-se aos últimos anos da faculdade e as outras sete à vivência em Quaraí. Nota-se que Cyro mantém certa regularidade cronológica na narração de suas lembranças, uma vez que ele conta sucessivamente os fatos, sendo pontos culminantes a formatura (no sétimo conto, praticamente na metade do livro) e a partida de Quaraí, que coincide com o último conto. Dessa forma, a conclusão de sua experiência na pequena cidade é simbolicamente representada com o final de *A dama do saladeiro*, relembrando o fechamento de um livro, logo ao término da leitura, como um ato de encerramento e de despedida de uma fase da vida.

Segundo Carlos Jorge Appel, na orelha da segunda edição de *A dama do saladeiro*, “estas histórias vividas e andadas têm muito daquilo que Camões chamou de “um saber de experiências feito”. O estilo, também nestas narrativas, continua direto e incisivo, resultante de uma visão de mundo muito bem delineada e definida.” Nessa perspectiva, percebe-se que realmente um saber é instituído através do que Cyro Martins vive ao longo desses seis anos cruciais. A sua postura médica, e sobretudo literária, apontam memórias ricas de sensibilidade e de questionamentos, que conferem ao escritor um humanismo latente.

3.1.1 A vida de estudante da capital

Uma das experiências marcantes da vida de Cyro Martins é o fato de ele ter presenciado grandes momentos da política brasileira. No final da década de 20 e

início de 30, período de grande efervescência em âmbito político, nos anos em que ele aparece como estudante de Medicina, Cyro aproveita plenamente as oportunidades de discussão e se engaja a um grupo com ideais contrários a Borges de Medeiros. O autor comenta o assunto no livro *Para início de conversa*:

Éramos um grupo. Tínhamos ideais comuns. Em política, éramos liberais, democratas e, como tais, combatíamos a ditadura do Papa Verde dos pampas, o Dr. Antônio Augusto Borges de Medeiros, já no seu último quinquênio governamental, quando o nosso grupo entrou na política, fazendo discursos e escrevendo artigos antiditatoriais. Acho que foi um período fecundo, aquele. Nos ajudou a tomar consciência da realidade nacional muito mais vivamente do que se fôssemos meros espectadores dos acontecimentos. Daquele nosso grupo, dois tomariam assassinados, por motivos políticos muito cedo, como já te contei: Waldemar Ripoll, em 1934, aos 28 anos, e Aparício Cora de Almeida, mais ou menos com essa mesma idade, em 1935. Esse foi o nosso tributo de sangue à causa pública. Digo-o sem nenhuma jactância, mas para salientar o quanto éramos sinceros e o quanto nos arriscávamos.⁶⁹

No início do primeiro conto de *A dama do saladeiro*, intitulado “3 de outubro de 1930”, o amigo de Cyro, Waldemar Ripoll, é apresentado em ânsias pelo certo estopim da Revolução de 30 que ocorreria às 17h25min daquele dia. Na abertura do texto em questão, Cyro comenta:

Sabíamos que a revolução ia estourar. Mesmo assim, foi uma emoção quando o Waldemar Ripoll chegou no meu quarto e disse, naquela sua maneira séria, incisiva e seca: é hoje, às cinco. E agora? O líder estudantil se foi. Certamente para convocar outras hostes, por outras bandas.⁷⁰

Sobre Waldemar Ripoll, De Grandi e Silveira acrescentam que:

Ao mesmo tempo em que protestavam contra Borges e acompanhavam as intrigas palacianas, Cyro, Ripoll e Cora Almeida militavam na política estudantil. Entre eles, o grande líder era Ripoll, defensor de duas bandeiras dos jovens: auxílio ao estudante pobre e reforma universitária.⁷¹

O decorrer do texto flui num misto de memória e crítica, evidenciando, quase numa escrita jornalística, o golpe de Getúlio Vargas e a derrocada de Washington Luis e Julio Prestes juntamente com a chamada política do Café-com-leite. Elementos contextuais ao dia 3 também são relatados, como o assassinato de João

⁶⁹ MARTINS, Cyro. SLAVUTZKY, Adão. *Pra início de conversa*. Porto Alegre: Movimento, 1990, p. 100.

⁷⁰ MARTINS, 2000, p. 19.

⁷¹ DE GRANDI, Celito; SILVEIRA, Nubia. *Cyro Martins. 100 anos: o Homem e seus Paradoxos*. Cachoeira do Sul: Defender, 2008, p. 57.

Pessoa, aliado de Getúlio. Cyro Martins rememora os comícios patrióticos na Rua da Praia e o seu esforço e de seus colegas para federalizar a Universidade do Rio Grande do Sul: “No dia 29 ou 30 de setembro, Waldemar Rippol e eu participáramos de uma assembléia na Biblioteca Pública do Estado pleiteando a fundação da Universidade do Rio Grande do Sul, em moldes federais e autônomos”⁷². Assim, a vida de estudante na capital propiciou a Cyro Martins presenciar momentos eternizados em capítulos de livros de História Brasileira:

Revolução não é espetáculo que aconteça todos os dias, e ainda aquela, que prometia ser histórica. De resto, não tínhamos nem um triste canivete no bolso. Só com a bravura da alma gaúcha não adiantava. Vamos recuar para a Praça da Alfândega? Lá se via muita gente circulando devagar, de olhos nos quartéis, esperando que levantasse o pano do palco.⁷³

No entanto, além de um relato histórico, o primeiro conto do livro transcende ao realismo e instaura um momento de ficcionalidade. No instante em que Cyro observava o tumulto da cidade na expectativa da Revolução, marcada para o meio da tarde, ele imagina (o sujeito do presente, o narrador) o que seriam as famílias entrando em pânico com a notícia daquela tarde. Veja-se:

Dona Candoquinha, coitada, tão gorda, por isso mesmo um risco de vida ante uma notícia destas, afrouxou as pernas, bamboleou, segurou-se na guarda duma cadeira que se desmanchou. Acorreram a filha casada, a empregada, mais uma vizinha. Mete o dedo na língua, mete o dedo na língua! Ninguém sabia meter o dedo na língua. Não precisa, está passando, graças a Deus e ao meu bom anjo da guarda! Um copo d'água, tome água, dona Candoquinha, mas aos golinhos. Cuidado, não vão vá se afogar. Seria verdade o que estavam dizendo? Que horas são? Quatro e meia. Meu Deus! Falta só meia hora e Antônio não vem pra casa.⁷⁴

Dona Candoquinha, dessa forma, representa todo o medo da população porto-alegrense que Cyro Martins presenciara. Ele era um espectador real da certa Revolução, que estava tomando forma “aos seus olhos”. No entanto, imaginava o que acontecia nos bastidores do momento histórico – aqui, cabe salientar que quem imaginou, no âmbito narrativo, foi o Cyro velho, ou o “eu do presente”, apesar de o “eu do passado” ter certamente passado por situações imagéticas parecidas naquele dia 3, ao circular pelas ruas em burburinho.

⁷² MARTINS, 2000, p. 23.

⁷³ Ibid., p. 25.

⁷⁴ Ibid., p. 24.

Cyro Martins ainda lembra que, aos 22 anos, no terceiro ano de Medicina, teve a oportunidade de conhecer pessoalmente um ícone da política gaúcha, Oswaldo Aranha:

Aparecendo por lá para visitar o amigo [Waldemar Rippol], ele me aproveitou em seguida para desempenhar uma tarefa, que julguei honrosíssima: levar ao Palácio um telegrama para Oswaldo Aranha. Lá me toquei eu, convicto de estar prestando um serviço à Revolução. Foi essa a única vez que vi de perto o grande político.⁷⁵

É preciso ressaltar que existem marcos na memória, de acordo com as imagens fixadas no espírito do que recorda. E essas imagens, através da distância temporal, muitas vezes se mesclam (ou se perdem) e, por isso, se (re)atualizam. Nesse caso, observa-se que Cyro começa *A dama do saladeiro* justamente por um evento histórico que o marcou intimamente, uma vez que ele pode olhar “com seus próprios olhos” o que ficou perpetuado na memória cultural. Nessa ocasião, ele se viu como agente histórico e também como homem capaz de influir na política, seja servindo como correspondente (a Oswaldo Aranha) ou mesmo como “soldado” na esperada (e não acontecida) batalha de Itararé⁷⁶: “dias depois após o estouro, começou a corrida do voluntariado para se munir de fardamento verde-oliva, à disposição de quem se apresentasse disposto a enfrentar as forças federais em Itararé”⁷⁷.

Nessa perspectiva, Cyro e seus amigos partem para Itararé em busca de uma vivência patriótica, como ele lembra:

Ah, vá lá, seja o que Deus quiser, amor febril pelo Brasil, uma vertigem de amor patriótico. E eu e meus amigos também fomos envergando o verde-oliva, rumo a Santa Catarina, por Viamão, nuns ônibus caindo aos pedaços, peludeando, até atingirmos barco que fazia a navegação pelas lagoas e córregos, de Osório a Torres. Dessa travessia, do amanhecer sobretudo, me ficou uma vaga paisagem paradisíaca no espaço, como quase fantasmas de sonhos, de tão lindos, da gente pôr-se a olhar os vôos dos joões-grandes, das garças cor-de-rosa e de outros pássaros amigos de

⁷⁵ MARTINS, 2000, p. 26.

⁷⁶ “Revolução de 1930. As forças políticas reunidas em torno da Aliança Liberal se sublevaram, sob a liderança de Getúlio Vargas. Uma grande batalha estava prometida e deveria ocorrer em Itararé. Mas não houve batalha nenhuma, pois o presidente Washington Luís fora deposto por seus próprios auxiliares, bem à moda brasileira.” (PIMENTEL, Luis. A batalha de Itararé. Revista Brasília em dia. Disponível em: <<http://www.brasiliaemdia.com.br/2006/7/20/Pagina529.htm>> Acesso em 12 junho 2011).

⁷⁷ MARTINS, loc. cit.

mirar-se nas águas. [...] Ainda hoje me nutro da magia singelíssima daquele saldo de poesia que me regalou a Revolução de 30.⁷⁸

Dessa forma, o narrador, o Cyro do presente da narrativa, comenta o seu ato memorialista, quando diz da sua “vaga paisagem paradisíaca do espaço”, remetendo às lacunas que o tempo “escava” na memória. Ele admite, nas entrelinhas, que não se lembra de todos os detalhes da viagem, mas que a recordação que tem o remete a experiências poéticas, com a evocação de imagens da natureza, principalmente. A Revolução de 30, para o estudante Cyro, foi um momento patriota, mas, para o Cyro velho, ainda é o instante de que pode se alimentar de poesia.

Em 1932, já no seu quinto ano do curso de Medicina, estoura a Revolução Constitucionalista, episódio comentado na segunda história de *A dama do saladeiro*, “A República Nova”. Envolvido nessa “atmosfera de confusões e desalentos”, como diz Cyro Martins, o seu penúltimo ano na faculdade passa com pouco estudo e com poucas leituras literárias (aqui se antevê a importância que Cyro dá à literatura, colocando-a como base, em todos os contos, para a prática médica e para a visão política e cívica). Pensar na sua vida depois de formado era decerto difícil, pois o próprio presente era custoso em termos financeiros:

O futuro? Só mesmo entrevisto em termos poéticos. Pobreza, muita. Era o reinado do terno único. Calças de fundilhos luzidios, afinando dia a dia. Erva para mate amargo comprada a tostão. Uma cevadura, virada e revirada, durava dois dias. E, no meio de tudo isto, já muitos colegas mais velhos se formando e indo embora, porque naquele tempo ainda poucos bacharéis e médicos pensavam em ficar na capital. Mal recebiam o canudo, rumavam, ignorantes e alvissareiros, para os seus pagos, na Fronteira, nas Missões, na Serra.⁷⁹

A partida, constante na vida de Cyro Martins, já começava a ser delineada. Dessa vez, ele faria o caminho de volta para a casa, depois de mais de dez anos morando na capital. Formar-se significava, inevitavelmente, voltar às origens. Esse movimento dos recém-formados já teria sido apresentado por Cyro na figura do personagem Gastão, do conto “Romântico”, de *A entrevista* – esse conto revive uma situação muito parecida com a que Cyro Martins relata: três pobres estudantes de

⁷⁸ MARTINS, 2000, p. 27.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

medicina conversam num quarto de pensão barata quando recebem a visita de Gastão, formado em Direito e trabalhando no seu “torrão natal”, as Missões.⁸⁰

Voltar para o interior era destino certo, então, para os estudantes vindos do interior. Dessa maneira, Cyro relata o que acontecia com os formandos de Medicina, Direito e Engenharia, além do retorno à cidade natal. Os recém médicos, na sua maioria:

Partiam da Faculdade farejando apêndices, inflamados ou não, pouco importava, o relevante, o bravo era a operação, meio tímida a princípio, logo mais ousada, o dinheiro alimentando a coragem, a estatística de apendicectomias aumentando, a fama do cirurgião também, e do apêndice passando a cortar outros pedaços do corpo, e os cristãos se entregando, crentes.⁸¹

Com a mesma falta de ambição intelectual, os advogados recém-formados “iam quase todos com a esperança de em breve voltar deputados estaduais”⁸². E os engenheiros eram poucos, e pouco se sabia deles; “não dava uma média de um estudante de engenharia por município”⁸³. Em contrapartida, Cyro Martins não pretendia o caminho fácil (lograr pacientes, por exemplo) da sua futura profissão. E talvez nem o difícil, considerando como tal a certa falta de recursos numa clínica do interior. O futuro o perturbava.

No entanto, a literatura amenizava seus questionamentos. Cyro relembra:

E, nesse tempo, fui me aproximando do fim do quinto ano de Medicina, apenas bispando os primeiros sinais de alarma. O grito de “quem vá lá?” e a resposta contundente: é a formatura, o interior, a clínica, a responsabilidade – essa resposta era logo fluidificada ao cruzar pelo primeiro conhecido que nos abanasse com um ar de quem dissesse “gostei muito do teu conto”.⁸⁴

Sendo assim, os medos que ele tinha do futuro eram abrandados quando alguém reconhecia sua atividade literária. Independentemente das provações que guardava o porvir, a literatura permeava sua vida e dava sentido para ela. Mesmo feliz poeticamente, os últimos anos da faculdade foram de grandes inquietações para o jovem Cyro. No terceiro conto de *A dama do saladeiro*, “O Grande Professor”, ele comenta:

⁸⁰ MARTINS, 1968, p. 45.

⁸¹ Id. 2000, p. 31.

⁸² MARTINS, loc. cit.

⁸³ Ibid., p. 32.

⁸⁴ MARTINS, loc. cit.

O convívio, por alguns dias com um médico humano e compreensivo, de São João Batista, por ocasião das últimas férias, que me levava junto com ele na visita aos doentes, influíra bastante no meu ânimo, despertando-me entusiasmos e apreensões quanto ao meu futuro profissional.⁸⁵

Esse é um dos contos mais significativos do livro – aqui, aparece o Cyro espectador da vida: as passagens por pensões miseráveis, o futuro praticamente definido por uma amarga constatação de estagnação no interior, e a Medicina, que impunha sabedoria em todas as áreas. Somada a tudo isso, a Literatura surge na vida de Cyro Martins como amálgama de certezas e questionamentos.

Cyro recorda que, antes de ir para o hospital para o seu primeiro auxílio em uma importante intervenção cirúrgica, ele ajudara Ritinha, a filha tuberculosa de Dona Antônia (proprietária da pensão onde havia estabelecido morada) com a aplicação de pneumotórax. Era com essa função que ele garantia a manteiga, gentilmente fornecida por Dona Antonia, que reforçava o seu café.

O narrador relembra que nesse período, no final da faculdade, já se conformara com os futuros afazeres da profissão. Decidiu aproveitar o máximo do restante do seu curso:

Precisava puxar o que desse na reta final. Por isso reduzi ao mínimo as conversas vadias pelos quartos dos companheiros e no meu próprio. Tornei-me mais positivo, encarando a realidade de frente, tal qual se apresentava. E senti que essa atitude me fortalecia.⁸⁶

No entanto, lamentava a falta de recursos, que o impedia de adquirir livros para aperfeiçoar-se. Nesse momento, não resistia e parava de pensar na Medicina; eis que se apresenta a Literatura na sua vida para aliviar as preocupações:

A armadura de responsabilidade de que me revestira, amolecia. E me entregava à tentação que me viera manguendo des do momento em que largara os livros e fora fumar um cigarro, espiando a garoa. Fechava bruscamente os manuais e mergulhava definitivamente nos poetas.⁸⁷

Inclusive a aula de cirurgia, à qual chegou atrasado na manhã do pneumotórax em Ritinha, ele vivenciou em termos literários. O professor, respeitado cirurgião, abre o abdômen e dá um “espetáculo” com sua habilidade em encontrar o

⁸⁵ MARTINS, 2000, p. 33.

⁸⁶ Ibid., p. 35.

⁸⁷ Ibid., p. 36.

tumor; enquanto todos observavam atentamente, Cyro se mostra um jovem filosofando sobre a essência humana:

Embora atento às manobras rápidas e inadiáveis, não pude deixar de refletir sobre a diversidade que existe entre a natureza viva e morta. A imobilidade visceral dum cadáver nem nojo provoca. Porém a visão dum abdômen aberto, quente, fumacento, animado de contorções, sugere uma presença de vida aflita que confunde a meticulosidade do ato cirúrgico.⁸⁸

Assim, descreve com minúcia o ato cirúrgico, o que contrasta com a poeticidade com que comenta todos os passos da operação. Parece que é o único que sorve o momento, ao contrário dos que apenas aprenderam as lições de uma boa intervenção: “A aula chega ao fim. Vários alunos vão embora logo. Restam uns poucos interessados pela cirurgia e apenas um interessado pelo espetáculo”⁸⁹.

Dessa forma, o ato memorialista coloca um narrador voltado para o passado, mais propriamente para um “eu” perdido na distância do tempo. E, por conseguinte, esse Cyro do passado volta-se para um futuro próximo (ainda no passado, relacionando ao narrador), que chegaria com a formatura. Nessa perspectiva, esse conto pauta-se em três momentos pretéritos e um no presente. O primeiro passado remetido é o do Cyro estudante no término do curso, o outro é o presente da narrativa (a aula de cirurgia) e o último é o futuro esperado por esse aluno, no que tangia à prática profissional. Esses três períodos são lembrados por um Cyro detentor de toda a “verdade” do passado, o “velho” narrador do presente.

Esse texto, por fim, alia diversas visões de um mesmo homem no transcorrer do tempo, mas que são amalgamados por uma experiência literária permanente. O Cyro narrado vivia a literatura, e o do presente também, inclusive na publicação do livro aqui analisado. O tempo se perde no decorrer dos instantes, mas a Literatura é eternizada no espírito dos que a vivem.

As experiências do estudante Cyro em Porto Alegre ocorriam nos lugares por onde transitava, entre a faculdade e as pensões onde morou. O olhar literário que o Cyro narrador concede aos acontecimentos pretéritos, mesmo os com importância relativizada, é o que dá às suas memórias um real aspecto humano. No conto “Um senhor espanhol e a outra pessoa”, há uma fusão entre o ser narrador e o ser narrado, na presentificação do ato narrativo – Cyro (re)vive um momento de

⁸⁸ MARTINS, 2000, p. 38.

⁸⁹ Ibid., p. 40.

perplexidade ao verificar o fim de uma caminhada de estudos na capital gaúcha. Sem ação, e notando os detalhes do seu quarto, Cyro emprega o presente do indicativo para se reportar ao instante de indecisão do estudante que fora:

Parado diante da mesa, remexo nuns papéis velhos à procura de algo que não sabia bem o que era. Indeciso, vagueio o olhar em torno, [...] pelo assoalho de tábuas grossas, pelo mosqueteiro rabão que defendia apenas a cabeça e também, através da janela, pelo respiradouro espaçoso, campo de várzea, que recém principiava a se emproar como Parque da Redenção.⁹⁰

O jovem se debruçava sobre seu presente e seu futuro assim como o “velho” sobre seu passado. O conhecido “Parque da Redenção”, o apelido para o Parque Farroupilha, na região central da cidade de Porto Alegre, é o elemento desta história que serve como amalgamador de duas vidas experimentadas pelo mesmo homem. No primeiro momento, em vias de construção e arborização e esperando pela fundação oficial, que ocorreria em 1935, o parque é a metáfora do jovem que o observava: um projeto de ponto turístico que recém começava a se “emproar”. Cyro também gozava da mesma condição, uma vez que seu grande futuro começava a ser delineado em momentos de grande precariedade e de esforços de sobrevivência longe da proteção da família.

No entanto, no momento da narração, o Cyro Martins escritor reconhece as mudanças de sua vida através da simbologia do crescimento da “Redenção”. Ele coloca-se nos dois mundos, e lembra, mesmo que narrando no presente, a dualidade de sentimentos, pois ao mesmo tempo queria e não queria sair da pensão:

Sinto pena de abandonar minha água-furtada, talvez o mais apertado recanto do sobradão, cujo portão de ferro por onde, nos tempos de ontem, entravam e saíam as carruagens, ainda conservava suas folhas guenzas, ferrugentas e imobilizadas pelo desuso.⁹¹

A continuação do conto mostra um rapaz num convívio tímido com as pessoas que viviam no mesmo lugar que ele. Cyro encaminha-se para o quarto da doente Ritinha, para a aplicação de mais uma injeção contra tuberculose; após a dolorosa constatação da própria menina do seu grave estado de saúde, o jovem vê enternecido o sofrimento de Dona Antônia, a mãe de Ritinha:

⁹⁰ MARTINS, 2000, p. 41.

⁹¹ MARTINS, loc. cit.

Enquanto injeto devagar o líquido reconstituente na veia fina e castigada, Dona Antônia abre a porta e se põe perto de mim; meio atrás, como de hábito, com as mãos murchas enfiadas nas mangas largas e movendo o queixo lateralmente, numa ruminação melancólica.⁹²

Ao notar a angústia daquela mãe, o quase médico se permite reviver outros momentos em que se deparou com a agonia do ser, mesmo que na sua imaginação:

Essa desolação terminal de Dona Antônia, envolvida nuns tons dispersos de meiguice que a sua fisionomia irradiava, e que eu apenas compreendia como podiam emergir à superfície através dos anos, das fadigas e das desilusões, fazia-me recordar outras vidas, na verdade mais imaginar do que recordar, um pouco de romance e outro de realidade.⁹³

Dessa maneira, pode-se analisar que Cyro Martins, desde jovem, convivia “literariamente” com as pessoas, já que as tomava de personagens de histórias ficcionais que criava, seja no papel ou na sua mente. E desses indivíduos, tirava a essência da humanidade; como exemplo, a própria Dona Antônia, que demonstrava tristeza e pavor pela filha, e em outros momentos se permitia se ocupar da vida alheia – a popular fofoca, atividade exercida, mesmo que em pequena quantidade, por praticamente todas as pessoas que vivem em sociedade.

Nesse sentido, Cyro ouvira anteriormente uma conversa entrecortada entre Dona Antônia e Dom Ramon. A própria senhora comenta posteriormente o teor do diálogo ao estudante, que se pergunta: “Por que negar à pobrezinha da Dona Antônia aquela baforada de alento humano que circula no vaivém dum mexerico?”⁹⁴. Assim sendo, a senhora empenha-se em contar o que sabe ao jovem Cyro a respeito do dito Dom Ramon e de uma “outra pessoa”. Numa conversa embaralhada e confusa, a mãe de Ritinha confessa que Dona Margarida, uma colega de pensão, há tempos seria apaixonada pelo senhor espanhol, e que ele era perseguido pela mulher, com falsas acusações de ser sua amante.

Depois de ter dado atenção à conversa da dona da pensão, Cyro processa toda aquela história ao subir para seu quarto escutando Dona Margarida, personagem da fofoca, dedilhar ao piano uma valsa:

⁹² MARTINS, 2000, p. 43.

⁹³ MARTINS, loc. cit.

⁹⁴ MARTINS, loc. cit.

Subia lentamente a escada, pensativo, a imaginação presa ao conteúdo melodramático deste caso, quando Dona Margarida se desmandou na embriaguez duma valsa. Ouvindo-a, recordei subitamente, alguns bailes de campanha a que assisti na idade de sete ou oito anos.⁹⁵

Além de a sua imaginação reter mais uma história com contornos de ficção, a valsa o fez evocar sua infância, terreno fértil de projeções da existência. O Cyro “velho” recorda, em seu conto, que lembrou, na sua juventude, de sua infância. Eis que acontece, aqui, um movimento memorialista complexo: trata-se de uma recordação de uma recordação. Mas afinal, quem está se lembrando da infância, instante primeiro do ser? O narrador, desta vez se colocando no pretérito, parece atribuir ao jovem a autoria da lembrança de um tio dançarino, o tio Euclides, que “emergia prodigioso do fundo do poço das recordações de infância”⁹⁶.

No entanto, o que fica implícito é o tom ficcional que a memória assume. Se o próprio conto exposto é “uma memória”, pode-se inferir que o narrador, já em idade madura, lembra e refaz os caminhos memorialistas que um dia percorreu, não estando isento de atribuir a esses momentos evocados certas doses de imaginação e de devaneios, nas palavras de Bachelard. Então, pretende-se afirmar, que ao rememorar suas lembranças juvenis, o próprio narrador é quem as recorda, mascarando o seu personagem de si-mesmo como autor de memórias que talvez nem tenha provado quatro décadas antes.

Dona Margarida, como observado anteriormente, contribuiu para que Cyro lembrasse da infância. Também, a sua história com Dom Ramon fez com que o escritor lhe concedesse espaço em dois dos quinze contos de *A dama do saladeiro*; o conto seguinte intitula-se “Dona Margarida e a sua paixão”.

Esse conto versa principalmente sobre o processo de produção da literatura, apesar de usar como pano de fundo a história de amor de Margarida. Cyro mostra-se, nesse texto, como um jovem que desde cedo vê o mundo com olhos de escritor, usando de sua própria vida e das de conhecidos, como matéria literária.

Já no início do conto, Cyro, chegando apressado à pensão, encontra um tenente reformado que não teve tempo de aderir à revolução de 30, e que o abordava constantemente para falar de política – considerando que o jovem “fosse, talvez, dos estudantes da pensão, o mais politizado”⁹⁷. Mas naquele dia o estudante

⁹⁵ MARTINS, 2000, p. 44.

⁹⁶ Ibid., p. 44 – 45.

⁹⁷ Ibid., p. 46.

não estava disposto àquele tipo de conversa, pois estava ansioso para uma das tarefas que mais lhe dava gosto em toda a sua vida: fazer literatura. O narrador mostra sua expectativa por chegar à pensão:

Atirava passadas largas. Logo aos primeiros degraus, entretanto, uma leve dificuldade respiratória me oprimiu o peito e algumas palpitações importunas me surpreenderam. Nervoso? Mas se fui para casa àquela hora foi pensando em escrever um conto. O assunto? Daqueles meus regionalistas que já começavam a chamar a atenção por não conterem façanhas.⁹⁸

Interessante é observar que Cyro Martins, um escritor já consagrado quando escreveu *A dama do saladeiro*, toma como objeto de análise sua escrita de juventude, que, apesar de reduzida, fazia parte dos seus anseios. O regionalismo “localista” que empregara tornou-se sua marca literária, principalmente ao denunciar as mazelas do povo da campanha rio-grandense na *Trilogia do gaúcho a pé*. E esse estilo mais preocupado com a veracidade do que com a utopia do regionalismo tradicional começou a ser percebido pela crítica desde cedo, mesmo que os elementos regionais tenham servido de base para a maior parte da obra de Cyro Martins.

Sobre sua escrita da juventude, o autor acrescenta: “Reconhecia que meu repertório de temas não era grande. Minha imaginação dispunha de uns poucos pontos de referência que me serviam de apoio para armar a barraca dos contos, mais poemáticos do que narrativos”⁹⁹. Os contos de que ele fala, integram o seu livro *Campo fora*, em que a linguagem poética apresenta os “causos” do interior gaúcho com maestria, em detrimento de uma construção mais narrativa, como ele mesmo afirma.

Depois dessa auto-análise, Cyro, indo “com o pensamento voltado para esse quase devaneio”¹⁰⁰, se depara com a beleza de sua paineira, a velha árvore que lhe servia de inspiração. No entanto, se distrai quando enxerga Dona Margarida enfeitada de forma não costumeira, e que lhe causou grande estranhamento:

Embora tivesse pressa, ansioso que me achava por empreender a nova aventura do conto planejado na rua, cedi à tentação de contemplar, por momentos, experimentando um sentimento penoso, o quadro

⁹⁸ MARTINS, 2000, p. 47.

⁹⁹ MARTINS, loc. cit.

¹⁰⁰ MARTINS, loc. cit.

desconcertante da velha senhorita numa tentativa ilusória e triste de representar a opereta da ridente donzela.¹⁰¹

Depois disso, o estudante percorre, num instante, os olhos no quarto e na figura de Dona Margarida, que se apresentavam ornados das mais diversas “quinquilharias” na pretensão de uma boa impressão. Pensando que conseguiria fugir da conversa que estava prestes a acontecer, Cyro se permite trocar algumas palavras com a mulher:

Mas não escapei, não. Margarida, que se mantivera até então com as pálpebras caídas, perdida brumosamente numa quimera tecida de tédio e açúcar queimado de espera marido, se dirigiu a mim duma maneira quase suplicante. Era um direito seu, humano, esse de pedir ajuda. Mas previ que tudo continuaria no mesmo estilo do teatrinho.¹⁰²

A conversa que se segue é em torno de conquistas amorosas. O jovem, entendendo que Margarida estava desejosa por falar de Dom Ramon, resolve “dar corda” para o assunto, mesmo sendo conhecidamente tímido e reservado. A sua vizinha já começa perguntando sobre os seus relacionamentos, a que de imediato responde: “Não vão tão bem quanto os da senhorita, certamente. Acho que nem vão...”¹⁰³.

A mulher busca em Cyro um consolo para a esperada visita de Ramon, que não acontecera. Ela se situa na fronteira entre a possibilidade e a impossibilidade da expectativa do encontro e o estudante, naquela ocasião, aproveita para se fazer personagem de um diálogo que, para ele, parecia mais um teatro – ele “beberia”, portanto, cada segundo daquele sofrimento mais do que humano, que é a desilusão por amor.

Dentre as várias perguntas vagas de Margarida e as respostas fugidias de Cyro, o estudante parece querer abster-se daquela situação, dada a quantidade de elementos dissimulados que envolvia a conversa, fossem eles físicos ou morais (a própria exposição do jovem introvertido). Dos físicos, ressaltam-se as artimanhas usadas pela moça para parecer mais bonita para Ramon, o que beirou ao exagero, e perturbou Cyro:

¹⁰¹ MARTINS, 2000, p. 48.

¹⁰² Ibid., p. 49.

¹⁰³ MARTINS, loc. cit.

O certo é que insensivelmente levei a mão ao rosto, como se quisesse segurar alguma coisa em mim mesmo, e esbocei um recuo, tomado duma espécie de pavor de que toda aquela argamassa de substâncias incongruentes – pó, rouge, tintas diversas – descolasse com o sacudimento brusco deixando à mostra a realidade camuflada.¹⁰⁴

Em contrapartida, ele permaneceu conversando com Margarida até a fatídica pergunta feita a ela: “Antes, porém, uma pergunta: ele não a viu, hoje?”¹⁰⁵. A resposta já tinha ficado nas entrelinhas da situação, mas ainda não tinha sido pronunciada nem questionada verbalmente. Ela responde que não, e Cyro, para encerrar o diálogo, mesmo certo de que ela ficaria esperando em vão, diz para Margarida: “Dom Ramon virá!”¹⁰⁶.

Por fim, o texto menciona o desejo inicial de Cyro, a escritura de um conto. Depois de toda a tensão da conversa, o narrador encerra: “Ao me despedir, não tinha mais condições de escrever o conto que estava destinado a preencher aquele espaço ideal das nostalgias e conjeturas de jovem”¹⁰⁷. O “espaço ideal” de que fala Cyro não teria sido preenchido, porém teve a oportunidade de escutar uma espécie de “primeira paciente” na área psicanalítica. Da mesma forma que tratava de Ritinha, na doença do corpo, pode ajudar Margarida nos anseios da mente e do coração.

Além disso, pode interagir com a ficcionalidade almejada para o conto, quando se dispôs a encenar um personagem para acalantar a mulher aflita. Naquele momento a matéria do conto havia se perdido, supondo que essa fosse algo ligado à saudade de sua vida no interior; porém Cyro Martins pode perceber, décadas depois, que aquela conversa, que parecia apenas distração de uma atividade superior, era também assunto de literatura, e com a mesma digna importância. Desta vez a nostalgia encarregava-se de fazer o Cyro “velho” lembrar da sua pensão da juventude, com toda carga de imaginação que ela evocava.

Encerrando as memórias da época de estudante de Medicina, Cyro escreve dois contos que dizem respeito à formatura, ao fechamento de seis anos de faculdade. O primeiro, “Linho branco ou casaca?”, trata pontualmente do último dia de aula e da ansiedade vivida pelos formandos, que se dividiam em comissões para a organização dos festejos de formatura.

¹⁰⁴ MARTINS, 2000, p. 50.

¹⁰⁵ Ibid., p. 52.

¹⁰⁶ MARTINS, loc. cit.

¹⁰⁷ MARTINS, loc. cit.

Cyro Martins lembra que andava pela rua pensativo com o final dos estudos universitários, assim que saíra da sua última aula, de clínica médica:

Eu descia devagar da Santa Casa em direção à Rua da Praia. Sonhando? Bah, que desafio, a formatura! A sorte estava lançada. [...] Eu acabara de assistir ao encerramento do curso de clínica médica. Não houve reprovações, todos passaram por média.¹⁰⁸

Depois de uma pequena cerimônia feita pelo professor, agradecendo homenagens e fazendo diversas citações de efeito, “a turma debandou, com aquele ar conhecido de alvoroço dos formandos, nuns mais enfático e pueril, e nuns poucos incluindo uma perguntinha safada: se não passasse tudo dum engano?”¹⁰⁹.

Nas condições socioeconômicas de Cyro, era natural que não acreditasse de imediato na conquista do “canudo”. Só percebia que tudo era verdade quando analisava os colegas organizando as diversas festas que comporiam a tão sonhada formatura:

Um *garden-party* monstro num campo de futebol, um banquete no Grande Hotel, um jantar nos Caçadores (...) recepção nas residências do paraninfo e dos homenageados, a solenidade máxima da noite de colação de grau no salão nobre da escola e (...) um baile de gala no “Filosofia”.¹¹⁰

Apesar de o nome de Cyro ter sido lembrado para orador da turma, ele se absteve do encargo, basicamente por dois motivos: sua posição política oposicionista teria sido lembrada, incitando sua troca por um governista, e também pela precariedade de vestimenta – “Eu me conservava livre desses encargos de comissões e subcomissões, mesmo porque tinha pouca roupa pra tanta festa”¹¹¹.

Enquanto caminhava pela rua, perto das onze horas, planejava sua vida, almejando grandes experiências. Sua preocupação era com o futuro e não com a pontual colação de grau, com suas pompas e ornamentos: “Fantasias ingênuas, utopias audaciosas me davam uma impressão de mundo grande e ambições panoramas novos”.¹¹² De repente, esbarrou com um colega preocupado com a roupa da formatura, fazendo uma espécie de eleição para eleger a casaca, em

¹⁰⁸ MARTINS, 2000, p. 53.

¹⁰⁹ Ibid., p. 54.

¹¹⁰ MARTINS, loc. cit.

¹¹¹ MARTINS, loc. cit.

¹¹² Ibid., p. 55.

detrimento do linho branco. Cyro se mostrou adepto à casaca “com um ar [irônico] de quem bufa de calor”¹¹³.

A dúvida dos formandos, referente ao traje de formatura, contrasta com as ansiedades do jovem de Quaraí. O narrador comenta que aquele encontro lhe fez bem, e, num deslocamento temporal, o jovem “prevê” o futuro do colega que encontrara, num jocoso tom de crítica:

E lançando um vistazo no futuro, antevi-o, inflado de importância social, clínico solidamente estabelecido, fazendeiro próspero, reconfortado na progressão constante de suas enxúrdias, fazendo um figurão nos bailes de gala dos clubes do interior, com o mesmo vestuário de cerimônia, já luzidio e estourando, gasto nas bordas, veterano de suarentas solenidades.¹¹⁴

A metáfora da casaca gasta nas bordas, o *glamour* corroído pelo tempo e pela soberba, permite que se pense que Cyro condenava a vida de aparências. Apesar de sonhar com sucesso profissional, esse último parágrafo do conto mostra que ele não concebia dinheiro e propriedades como uma moeda de troca para a prosperidade espiritual. Além disso, o “eu” do presente, que narra suas memórias, se esconde atrás de uma opinião que teve quando jovem; fica pressuposto que esse é o seu olhar da situação passada, e implícito que o colega preocupado com a vestimenta *de fato* passara a viver de traquejos sociais, diferente dele, que nunca se afastou de hábitos humildes.

E a formatura, por fim, chega. O conto de título “A formatura” revela brevemente o que ocorrera naquele dia de dezembro de 1933. Cyro Martins e seu amigo, Mário Martins, não se juntaram aos colegas no ato de gala da formatura, e sim colaram grau na secretaria. Segundo De Grandi e Silveira:

A exigência de terno de linho branco a ser usado pelos formandos na solenidade de colação de grau fez com que Cyro e seu amigo Mário Martins, aquele que viria a ser o introdutor da psicanálise no Rio Grande do Sul, tomassem uma decisão: não comparecer à cerimônia e receber seus diplomas num ato simples, pela manhã do mesmo dia da formatura, na secretaria da Escola, perante o diretor Sarmiento Leite. [...] Cyro e Mário colaram grau às 11h do dia 16 de dezembro de 1933.¹¹⁵

Pode parecer que o motivo da colação na secretaria foi pelo traje, o linho branco, já que Cyro era a favor da casaca. Porém, os dois não se formaram com a

¹¹³ MARTINS, 2000, p. 55.

¹¹⁴ Ibid., p. 56.

¹¹⁵ DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 77, 78.

turma pela falta de dinheiro, que os impossibilitou de custear um alfaiate para a confecção da roupa. Nas palavras de Cyro Martins:

Não era por orgulho ou outras diferenças que nós, Mário e eu, não compareceríamos incorporados aos colegas para receber o ambicionado canudo, mas simplesmente por pobreza, bem compreendida e aceita com naturalidade. O custo do linho branco ultrapassava longe as nossas nenhuma posses, por mais que cavocássemos no forro dos bolsos.¹¹⁶

Cyro nunca perdeu de vista Mário Martins, seu amigo desde a época de estudantes. O término do curso de Medicina não foi o fim da amizade, uma vez que, inclusive, dividiram consultório em Quaraí e juntos verificaram a possibilidade de uma formação psicanalítica em Buenos Aires, muito mais perto do que a Europa. “Mário e Cyro mantiveram uma amizade profunda por 50 anos. Estudaram juntos, trabalharam juntos, dividiram o mesmo consultório e foram casados com mulheres de nome Zaira”.¹¹⁷

Cyro volta a falar sobre a formatura, lembrando que o primeiro abraço foi de Dona Antonia, a mãe de Ritinha, a proprietária da pensão. Ele fala com carinho dessa senhora no presente de sua escrita, na praia de Atlântida, nas férias de 1980:

Agradeço-lhe, dona Antônia, a sua manifestação de amor, da qual eu estava carente. Sinto a presença de sua sombra, ambígua, que nem é sombra, é transparência, uma visão nesta manhã lindíssima, inundada de luz, com o mistério do mar ali pertinho, e árvores, e canto de pássaros.¹¹⁸

Ritinha também o felicitou o recém médico, assim como Margarida, a moça apaixonada por Dom Ramon. Logo que chegara à pensão, Cyro havia sido informado de uma surpresa que chegara para ele, provavelmente vinda de sua casa, em Quaraí:

Em cima da mesa, o telegrama. Fiquei ansioso. O coração bateu forte umas vezes. Só poderia trazer um abraço de felicitações e dizendo que todos em casa me esperavam muito felizes. Abri-o com uma inquietação despropositada. Era mesmo da família, logicamente. Entretanto, a esta altura da vida, quarenta e oito anos depois, eu me questiono: tal telegrama existiu? A minha gente morando na campanha, longe da cidade, sem os hábitos citadinos desse tipo de demonstrações afetuosas e com dificuldade

¹¹⁶ MARTINS, 2000, p. 57.

¹¹⁷ DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 84.

¹¹⁸ MARTINS, op. cit., p. 60.

de transporte para chegar até o telégrafo... Bueno, *faz de conta* que recebi o telegrama.¹¹⁹ [grifo meu]

O narrador, colocado no tempo numa distância de quarenta e oito anos, vivencia o dia da formatura idealizando grandes festejos em sua casa. O telegrama que *teria* lido, com as felicitações da família, era real na imaginação do Cyro “velho”, mas não se sabe se de fato existiu tal correspondência, dúvida não só do leitor, como do narrador. Eis aqui o fator ficcional imbricado na memória; o passar do tempo influi na atividade memorialista e a imaginação passa a ser suporte para a transposição do ser ao longo dos anos pretéritos. Retomando as ideias de Bachelard, o teórico afirma que:

Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revivemos o nosso passado. Nosso ser passado imagina reviver.¹²⁰

Cyro Martins revisita sua memória e percebe, naquele dia dezesseis de dezembro, o seu quarto de pensão e todos os móveis que serviram de testemunha de seus pensamentos e seus estudos médicos e literários. Apoiava-se na mesa em que trabalhava, da qual escreve:

Minhas mãos a apertam naquele instante como num abraço de despedida. Debruçado sobre ela passei as horas mais proveitosas dos dois últimos anos, numa convivência silenciosa e atenta com os poetas, os prosadores e os manuais de medicina. [...] Lera muito verso guapo e deixara evoluir-se pela janela mil fantasias, algumas estremunhadas, outras desejosas de criar alma nova num conto.¹²¹

Dessa forma, dava posição importante à construção de um conhecimento literário, mencionando os livros de Medicina mais como um compromisso frente ao exercício mais prazeroso para si, o estudo e a feitura de literatura. E uma das obrigações como médico, naquela pensão, ainda era o tratamento de Ritinha; mesmo no dia da formatura, Cyro não deixou de comparecer à aplicação da injeção contra a tuberculose que a menina tomava.

No entanto, nesse dia a tarefa foi menos corriqueira do que parecia ser. Cyro, nesse momento do conto, se coloca bem distanciado de suas lembranças,

¹¹⁹ MARTINS, 2000, p. 58.

¹²⁰ BACHELARD, 1988, p. 99.

¹²¹ MARTINS, op. cit., p. 59, 60.

marcando sua posição no presente, na sua condição de espectador do passado. Ele comenta a efemeridade de sua lembrança, quando diz:

Também Ritinha e o bafio daquela peça, uma mescla de cheiro de remédios, de vapores de folha de eucalipto, de tuberculose e desesperança, são agora um ponto vago no espaço e no tempo, difíceis de evocar, porque não pertencem mais a este mundo, ao mundo correntoso dos meus dias atuais. Mas quem sabe? Farei um esforço. Ponho-me a olhar para dentro.¹²²

A noção de transição temporal faz-se visível no comentário de Cyro Martins. Ele admite a dificuldade de reviver o passado justamente pelo processo de constante passagem a que a humanidade está exposta. O seu “mundo correntoso” é o presente, que não estagna nem “descansa”; dessa forma, na medida em que se lembra de algo, as imagens fixadas no espírito vão se diluindo na transposição natural dos segundos e minutos do momento do lembrar, acrescidos de anos de distanciamento, dificultando ainda mais a exatidão dos fatos. É nesse instante em que a imaginação aparece intrínseca ao exercício reflexivo de “olhar para dentro”, preenchendo lacunas e respondendo incógnitas apagadas pelo tempo.

Cyro diz que, quando aplicou a injeção, perdeu a agulha e pôs-se a apertar o braço da doente, imaginando o desastre de ter entrado na corrente sanguínea e ido parar no coração, o que causaria uma morte em minutos. Ele supõe o que poderia ter sido aquele primeiro dia de formado, pensando na imperícia de um péssimo começo na carreira médica.

Apavorado com a situação, Cyro acrescenta: “Desviei o olhar para baixo da sua mesinha de luz. Um fiozinho metálico luzia entre duas tábuas do assoalho. Sem comentários, me agachei e apanhei a agulhinha. Sim, era ela, a bandida”¹²³. Mais adiante, já confortado pelo encontro da agulha, ele termina o texto com uma metáfora do que fora esse incidente com Ritinha: “Pela janela do corredor, divisei um avião deslizando entre nuvens. Um detalhe insignificante cortando o fio da história”¹²⁴. Esse foi apenas um detalhe que poderia ter estragado sua carreira e seus sonhos, mas que, em suas lembranças, não passa de um susto manchando a sua narrativa do dia da formatura.

Eis que assim terminam as lembranças dos seus últimos três anos como estudante de Medicina em Porto Alegre. Cyro Martins revela em suas memórias,

¹²² MARTINS, 2000, p. 61.

¹²³ Ibid., p. 63.

¹²⁴ MARTINS, loc. cit.

portanto, um período muito precário na parte financeira, mas farto em produção de um pensamento cívico e literário. Suas vivências políticas e a sua afeição pela literatura, principalmente, transbordam no seu pensamento, deixando minimizadas as experiências médicas, sempre lembradas em termos poéticos.

Formou-se com a esperança de dias melhores, percorrendo mentalmente todas as pensões pelas quais passou e “criando” no terreno imagético da memória os personagens que rondaram sua juventude. Não era de nenhum daqueles quartos de pensão, nem de Porto Alegre. Estava no “meio do caminho” de uma formação intelectual, tendo que voltar para a cidade natal mais por uma obrigação dos interioranos recém-formados na cidade grande.

Cyro Martins sonhava alto. Vislumbrava um futuro que ainda não conhecia, mas teria que primeiro cumprir seus compromissos como médico, em Quaraí, para felicidade da família e alento para os pobres quarienses, os privilegiados com a sua Medicina. Mais uma vez Cyro voltava pra casa, local que agora causava um estranhamento para ele. O estrangeiro da capital, então, volta para se sentir um estranho na sua própria terra.

3.1.2 A vida de médico do interior

Cyro Martins, agora médico, volta para Quaraí, onde começa a exercer sua profissão. Ele sempre deu atendimento às pessoas pobres, um aprendizado que levou por toda sua carreira; fazia medicina para amparar os necessitados, e não apenas para ganhar dinheiro. Atendia a domicílio, no interior da cidade, e também no centro de Quaraí, como afirma De Grandi e Silveira:

No Cerro do Marco ou na sua clínica no número 350 da Rua Félix da Cunha, em Quaraí, Cyro soube ouvir a angústia dos desfavorecidos, sem fazer disso obra de caridade. [...] Na memória e na literatura de Cyro restaram muitas histórias de atendimentos nas casas dos pacientes ou no consultório, que chegou a funcionar em uma farmácia. Cobrava 10 mil-réis pela consulta. “Em cada rancho, ficavam 10 mil-réis para depois... Qualquer dia desses eu passo lá no seu consultório, doutor”, promessa nunca cumprida.¹²⁵

¹²⁵ DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 77, 81.

No oitavo conto de *A dama do saladeiro*, “Mão amigas do próximo”, Cyro revive a sua primeira grande experiência como médico. Voltava para casa, no carro do chofer que o levava para os atendimentos distantes: “Para atender os chamados na periferia da cidade, Cyro recorria aos serviços do cocheiro de sempre. Jesus cobrava dois mil-réis pela corrida, dinheiro pago na hora”¹²⁶. Chovia muito e o médico estava exausto pela noite, pelo trabalho árduo que teve em um dos atendimentos domiciliares.

Num quase transe de cansaço e de perplexidade dos acontecimentos recentes, ele se enrola na capa de campanha, acomodando-se no banco do automóvel, e constata:

Num transporte que me arrebatou para dentro de mim mesmo, revivi a minha noite. Realmente a minha primeira grande noite médica. Cansado, inclino a cabeça para as botas, cujos canos enrugados me dão a impressão de que elas também estão moídas da noitada.¹²⁷

Cyro, assim, lembra que fora chamado para atender uma mulher em trabalho de parto. Na verdade, foi no lugar do Dr. Robertinho, impossibilitado de ir. Causou uma má impressão pela pouca idade: “Fora de dúvida que todos haviam tido uma decepção com a minha chegada. Esperavam um médico conhecido e afamado, e viera outro, estranho e muito moço”¹²⁸.

A mulher sofre em dores de parto, e o médico, observado pelas vizinhas, pela parteira e pelo marido, resolve dar uma injeção de pituitrina, numa promessa de que em quinze minutos a criança nasceria. Cyro, enquanto espera, fuma na rua e tenta acalmar o pai da criança. No entanto, depois do tempo indicado, nada aconteceu. O quadro começa a se complicar e a parturiente começa a desistir de fazer forças inúteis para parir a criança. Apesar de bastante nervoso e inexperiente, Cyro tomou uma decisão custosa para ele:

Entretanto, a minha convicção acerca da conduta a seguir já estava bem formada: só o fórceps resolveria o caso. Mas eu nunca tocara esse instrumento. Na Escola, apenas uma vez assistira a um docente de obstetrícia aplicá-lo, mas mesmo assim foi do alto das bancadas. O mais, o pouco mais que sabia era de leitura e de conversas com o Dr. Robertinho.¹²⁹

¹²⁶ DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 82.

¹²⁷ MARTINS, 2000, p. 65.

¹²⁸ Ibid., p. 67.

¹²⁹ Ibid., p. 68.

Os minutos se passavam, e o nervosismo de Cyro aumentava gradualmente. Enquanto fervia os ferros numa panela no fogo de galpão, ele tinha a esperança de que a criança nascesse naturalmente, sem o uso de qualquer utensílio. Quase uma hora se passou e chegou o momento inevitável: o de fazer o parto. Ele suava da cabeça aos pés, tentando colocar as “colheres” na mulher de forma menos brusca possível, para não machucar o feto nem a mãe. Num arroubo de sensibilidade, se pergunta: “O feto sofre? Por certo sofre, ao vadear o desfiladeiro que foi sempre estreito para todas as cabeças”¹³⁰.

Além das suposições que Cyro Martins faz de possíveis dores da criança, ele lembra que sentia muito medo naquele momento: “Tomo cuidados extremos para que a criança sofra o mínimo, dentro do quadro geral do sofrimento. [...] Minhas mãos aparariam uma criança ou uma massa informe, repugnante, viscosa? Que filão de horrores!”¹³¹. No entanto, conseguindo encaixar o fórceps com perfeição, o sente menos pressionado, e logo pode aparar a criança nascida sem nenhum problema; entretanto, conta que assim o fez “rodeado dos olhares expectantes de criaturas que não me desejaram o melhor, por carência humana”¹³².

E dessa forma acaba o “batismo de fogo” profissional de Cyro Martins. Mesmo passando por diversos minutos tensos, conseguiu extrair o máximo de aprendizados, tanto práticos, como o uso do fórceps, como humanos, como o descrédito de pessoas superado após uma vitória contra a ansiedade.

No conto seguinte, “Inesperadamente, de manhã”, Cyro discorre sobre outro momento difícil do seu início de carreira. Apesar de na abertura do texto ele dizer que se esforça por não se lembrar de tal situação, as tentativas parecem em vão perante a obsessão da tragédia, que circundava seus pensamentos.

Já no segundo parágrafo, o escritor fala distanciando-se dos acontecimentos, narrando no passado para dar uma breve explicação das condições daquela sua vida de jovem médico:

Fazia pouco que me estabelecera como médico em São João Batista do Quaraí, minha terra natal. Médico jovem recém-formado e pobre. E, nesse escasso tempo, quantas vezes já me topara, num quase corpo-a-corpo, com os ultrajes cotidianos da vida! Sem falar dos meus, essencialmente pessoais. Bah, me vi aos tombos com a sorte, para sobreviver. Mas arreda pra lá, lembrança ingrata, e me deixa pervagando no mais geral, naquela

¹³⁰ MARTINS, 2000, p. 71.

¹³¹ Ibid., p. 72.

¹³² MARTINS, loc. cit.

espécie de campo grande das estâncias antigas, povoado dos enigmas gordos que tonteiam os homens.¹³³

Assim sendo, percebe-se que o excerto citado é uma espécie de análise do Cyro “velho” sobre seus desafios profissionais e pessoais da época do início da carreira. O narrador, de certa forma, esclarece que as imagens da memória podem ser mais gerais ou pontuais; as que são pessoais, na sua essência, são específicas e mais nítidas no exercício memorialista. Cyro Martins, então, evita escrever sobre os problemas pessoais enfrentados quando jovem – a morte do pai, ocorrida na época, não é comentada no livro em questão, nem mesmo o primeiro casamento. O único obstáculo mencionado é a pobreza, que não o abandonou com a esperada formatura.

Desviando-se das “lembranças ingratas”, o narrador dá espaço novamente ao olhar do “eu do passado”. Cyro observava o movimento da cidade através da sua janela e nem mesmo tinha ao certo ideia das horas, tamanho o fatídico caso que não saía de seus pensamentos desde a manhã. Acontecera que um vizinho, que morava num hotel em frente, suicidara-se com um tiro na cabeça. Para sua surpresa, o incidente teria acontecido apenas dez minutos depois da conversa que mantivera com o suicida.

Cyro Martins lembra que assim que ouviu o estampido do tiro já sabia o que tinha acontecido. O homem mostrava-se apenas agitado, mas Cyro nunca teria sabido explicar como tinha desvendado o ocorrido ouvindo apenas o tiro; assim afirma: “Mas por que eu teria adivinhado tudo, logo ao ouvir o estampido? O que me teria revelado do desenlace iminente a fisionomia daquele homem?”¹³⁴.

O escritor segue apresentando uma série de características superficiais daquele homem, como estatura e um breve resumo biográfico. Todos na cidade sabiam apenas que ele morava em Uruguaiana com a família e que a deixara para morar sozinho numa cidade consideravelmente menor. Estava em Quaraí há pouco mais de um ano, mas eram somente esses poucos dados que se sabiam dele. Cyro acrescenta: “Me dava mais impressão de um caixeiro viajante que de morador. Mais nada. Mais nada? Não me recordava de outras características. Mas com certeza lera-lhe o desígnio fatal nos olhos”¹³⁵.

¹³³ MARTINS, 2000, p. 73.

¹³⁴ Ibid., p. 75.

¹³⁵ MARTINS, 2000, p. 75.

Parece, portanto, que Cyro encontrara o embrião da sua veia psicanalítica, preocupando-se com a saúde mental das pessoas, e se fazendo perguntas complexas acerca dos problemas da humanidade e da solução que muitos encontravam para solucioná-los¹³⁶. O autor revela que depois daquela manhã do suicídio o dia pareceu se arrastar e que os questionamentos pululavam no seu pensamento:

Me aflora a pergunta universal dessas ocasiões: porque teria se matado aquele homem? Maus sucessos financeiros, abalos morais, questões de família? Nada disso satisfazia, nem mesmo às pessoas simples do povo. Não era um mal que se explicasse assim no mais. Eu já supunha, então, que os suicídios deveriam obedecer a motivos bem mais profundos.¹³⁷

E o conto termina com a perplexidade de Cyro Martins frente ao contato com o suicídio; mais que isso, com a adivinhação do fato e com a visão do quarto e do corpo do homem. Ele narra de forma crua e direta o que viu e sentiu: “Da boca escorria gosma. Recendia no quarto um cheiro forte, enjoativo, incharacterístico, mescla de miolo, sangue, urina e pólvora”.¹³⁸ Juntamente com as impressões sensoriais do escritor e médico, ficaram acesas diversas dúvidas, os porquês das atitudes inesperadas da humanidade. Então, talvez esta tenha sido uma das experiências que o motivou a estudar o comportamento das pessoas e o fez bem sucedido na área da Psicanálise, pela sua capacidade de observação e de análise de algum estranho caso.

Já no seguinte texto, “Ora, pois, aconteceu um poeta”, Cyro apresenta fatos curiosos e cômicos, ao contrário do suicídio do conto anterior. O presente conto é o mais extenso dos que compõem o livro *A dama do saladeiro*, já que pontua pelo menos duas histórias paralelas dos habitantes de Quaraí, além dos personagens figurantes que permeiam a narrativa. Assim, o narrador principia comentando o teor do que escreverá: “Um poeta esnoba pra burro. Mas no Batista aconteciam cousas do arco-da-velha. Bastava que a gente estivesse atento para enxergá-las. E me contaram que depois que saí de lá aconteceram cousas muito melhores”¹³⁹.

¹³⁶ O tema do suicídio, como resolução imediata para algum problema, já tinha sido abordado ficcionalmente por Cyro Martins no seu conhecido conto “Você deve desistir, Oswald”, de *Entrevista*, de 1968.

¹³⁷ MARTINS, op. cit., p. 74.

¹³⁸ Ibid., p. 75.

¹³⁹ MARTINS, 2000, p. 77.

Entre suas memórias está Seu Guilherme, um “homem espadaúdo” envolvido com as lutas partidárias para o pleito municipal que se aproximava. Cyro sempre se manteve perto das discussões políticas. Ficava admirado com a falta de preocupação dos políticos com as mazelas do povo, que agora via de perto como médico.

Não era, nunca fui um desinteressado em política. Mas idealizava uma participação política baseada em ideias que, se expostas ali, escandalizariam meio mundo. Ambicionava batalhar pela melhoria de vida da gente miserável da redondeza da cidade que arrastava seus dias vazios e os mulambos em ranchos guenzos, sem noção de coisa nenhuma, apodrecendo simplesmente.¹⁴⁰

Esse posicionamento político sempre foi exposto nas obras de Cyro Martins e, aqui, conversa diretamente com suas memórias de infância. O narrador reflete que a praça central da cidade era um símbolo da deterioração de Quaraí, pois naquele momento mais parecia um “quadrado despido de árvores, quase intransitável, cheio de montes de terra removida à toa”¹⁴¹. Quando era criança, criou a imagem que tinha da praça, ambiente acolhedor e grandioso, com a figura imponente dos eucaliptos:

Mas eu, guri de campanha, xucro, lhes devia, aos eucaliptos, um pouco do inapagável, do mistério que, mais tarde, vim a saber que era poético, do mistério daquelas ramagens perdidas nas alturas e até hoje esvoaçantes na minha lembrança, entrelaçadas às vezes, se puxando os cabelos, numa briga.¹⁴²

E no fio da memória, a partir da grande reflexão acerca da degradação da cidade, o narrador lembra que enquanto andava e lamentava o estado da praça, esbarrou com o poeta Ângelo Rivero¹⁴³, famoso por sua vida noturna. Morava em São Paulo, mas tinha uma tia em Quaraí, que lhe restabelecia o pouco peso quando estava mal da saúde, em função do abuso da bebida alcoólica.

No encontro com o poeta, puseram-se a falar ironicamente, em razão da prepotência de Ângelo Rivero. Depois os dois foram para um dos bares mais conhecidos do quarienses, o café do Farinelli. Enquanto bebiam e discutiam a

¹⁴⁰ Ibid., p. 78.

¹⁴¹ MARTINS, loc. cit.

¹⁴² Ibid., p. 79.

¹⁴³ Em pesquisa feita na internet, nada se encontrou a respeito de algum poeta de nome “Ângelo Rivero”. É possível, portanto, que se trate de uma personagem ficcional de Cyro, ou mesmo um pseudônimo para uma personalidade conhecida que o autor pretendia não expor.

literatura modernista, Cyro vai testando sua vocação psicanalítica: “Toquei no tema ‘mulher’. (...) Minha intuição psicológica me ditou que eu tocara, talvez, sem intenção maleva nenhuma, no núcleo sensível da personalidade de Ângelo”¹⁴⁴. Logo após esse instante, entra no bar um senhor pedindo que Cyro fosse até sua casa para atender sua esposa, que não estava muito bem. Contrariado, o médico segue o homem e entram em um táxi, em direção à residência do casal.

No meio da viagem, o homem faz diversas perguntas a Cyro, que sempre responde com poucas palavras. Oriovaldo (o nome do senhor) diz uma frase que soa muito mal ao médico: “Ah, esteja tranqüilo, o seu futuro aqui será magnífico”¹⁴⁵ – eis que o narrador evidencia que já estava se incomodando com a permanência na cidade, uma vez que não via nenhum futuro numa clínica em que mal era pago pelas consultas.

Depois que eles chegaram à casa da paciente, Cyro atendeu Clara, que mal sabia do que estava se queixando. Ela pensava que pudesse ser apendicite, diagnóstico recorrente dos médicos “charlatões”. Depois disso, conversa sobre sua vida com o médico, em tom de desabafo. Conta que teve uma época na cidade em que existia um jornal social, com espaços para poesias. Despontava, através desse jornal, um poeta que dedicava acrósticos às moças da sociedade. Num desses acrósticos, lia-se o nome da tal senhora (que Cyro atendia) a partir das iniciais dos versos. A mulher, desde então, vivia as emoções daquela experiência, considerando ter sorte por seu marido não ter descoberto.

O pitoresco na história rememorada por Cyro Martins vem a partir da revelação de que Oriovaldo, anos atrás, teria se aventurado em escrever poesias e, certa vez, tentou agradar a esposa com um acróstico – aquele que Clara julgava ser do jovem poeta que trabalhava na Repartição Federal. Já que a mulher não se mostrou entusiasmada (pois poderia ser de um amante em potencial, julgava ela), ele guardou segredo e não revelou seu pseudônimo.

Após a conclusão dessa história, Cyro revela a Oriovaldo que a “doença” da mulher era uma gravidez que já beirava o quarto mês. Terminando a conversa, o homem comenta as intenções do prefeito com a praça, uma vez que o político teria visitado Porto Alegre e se deslumbrado com o Parque da Redenção:

¹⁴⁴ MARTINS, 2000, p. 86.

¹⁴⁵ Ibid., p. 89.

E, ao lado disso, justiça seja feita, o governo municipal está correspondendo aos anseios populares. Veja, por exemplo, o ajardinamento à inglesa da praça. Arrancaram-se aquelas arvoras crioulas, nada decorativas. Ainda se se tratasse de árvores raras, de um clima estranho, e para cá transplantadas com êxito, vá lá que se lamentasse.¹⁴⁶

Como se não bastasse o despropósito da remodelação da praça como forma de responder aos anseios do povo, ainda Cyro saiu daquela casa sem receber o pagamento: “Para completar o panorama humano da noite, descobri, no fim da festa, que aquele sujeito era tramposo. Jamais me pagaria aquela visita”¹⁴⁷. As árvores, tão suas nas memórias da infância, teriam sido derrubadas em nome de um capricho político mascarado de obra de grande valor. Cyro Martins, então, não podia mais visitar a praça da sua infância, a não ser nas suas lembranças, e também não conseguia mais suportar morar e trabalhar em Quaraí – cidade que não propiciava qualquer tipo de ascensão da carreira médica, quanto mais de subsistência, com pacientes que não pagavam a consulta, sejam eles pobres ou “tramposos”, na palavra do escritor.

Em “Entre médicos”, conto seguinte, mais um atendimento de Cyro é o mote da narrativa. No entanto, aqui há um exercício memorialista difícil, uma vez que Cyro Martins se lembra de uma história rememorada há mais de quatro décadas pelo Dr. Robertinho. Dessa forma, pode-se pensar no acréscimo ficcional que o conto pode apresentar, pois além de ter sido rememorado por uma primeira pessoa foi transformado em discurso literário décadas depois por uma pessoa alheia às imagens do passado evocadas.

Depois que Cyro e o Dr. Robertinho atenderam um paciente que enlouquecera, vieram em silêncio no automóvel até que Robertinho se pronunciou, dizendo que certa vez atendeu um caso semelhante àquele. Começa, aqui, a literatura dentro da literatura, com a construção de um conto menor dentro de um maior – a memória do médico mais velho emoldurada pelas lembranças do narrador.

Conta-se que Robertinho atendeu a uma paciente de cuja família nunca tinha ouvido falar, e que a mulher teria entrado numa depressão muito grave ao perder seu filho, que fora degolado na Revolução de 23. Certo dia, dando pouso a um viajante, ela e seu esposo souberam do visitante, com riqueza de detalhes, a história de várias degolas da revolução, sendo uma delas a do seu filho. O viajante sabia do

¹⁴⁶ MARTINS, 2000, p. 102.

¹⁴⁷ Ibid., p. 103.

“paradeiro” do criminoso e deu-lhes a localização do assassino, mesmo sem saber que aqueles eram os pais do rapaz.

Depois de saber, o pai do moço degolado procurou um “castelhano” para vingar a morte do filho, matando o assassino. Como prova da morte exigiu uma das orelhas do homem. Mas meses se passavam e o homem não aparecia para cumprir o acordo. Um tempo depois o “castelhano” apareceu com a orelha, que logo se descobriu, através dos jornais, que era de um mendigo conhecido na região – ao procurar essa informação, a mulher teria piorado seu quadro consideravelmente, motivo da visita de Robertinho.

Cyro agradece, portanto, por mais aquele caso da vida médica do colega. Estava ansioso, pois o médico Robertinho não estava disposto para conversar, até o momento do conto. Se não fosse pelas experiências do médico mais velho, por que estaria indo visitar mais um comum caso da campanha? “Ora, refleti decepcionado, e eu que vim não pelo doente, mas pela prosa do companheiro!”.¹⁴⁸ Cyro Martins procurava a literatura tanto nos seus atendimentos quanto nas histórias do Dr. Robertinho, mas já não era o bastante. Começava a plantar um sentimento de não-pertencimento a qualquer lugar, como se percebe no trecho que segue:

Virando-me, avistei, distanciando-se, as luzes miudinhas da cidade e, detalhe curioso, já imaginava muita vida lá, víspera, novidades de recém chegados e um vago desejo de voltar o quanto antes começava a se esboçar dentro de mim.¹⁴⁹

O curioso é que a mesma cidade que lhe parecia mudada e danificada, através da praça como metáfora da decadência perante sua memória de infância, aqui lhe causa uma repentina saudade, numa breve visita ao interior. O mesmo interior em que morou quando garoto e que fixou na sua imaginação como espaço idealizado, começava a ser afastado de suas expectativas futuras, principalmente. Trava-se, assim, uma dualidade curiosa no Cyro “rememorado” ou “do passado”: campo ou cidade – a que lugar ele pertencia? Essa pergunta começa a ganhar contornos mais visíveis na medida em que o livro vai chegando ao fim.

Dessa maneira, no conto “Nevoeiro denso”, Cyro Martins deixa claros os sentimentos que o perturbavam. Ele conclui que o melhor era sair de Quaraí e desabafa: “Permanecer no Batista, no ramerrão daquela clinicazinha menos que

¹⁴⁸ MARTINS, 2000, p. 107.

¹⁴⁹ Ibid., p. 106.

barata, miserável, seria sepultar-me”¹⁵⁰. No entanto, desanima e questiona: “Sair? Buscar outra praça? De que jeito?”¹⁵¹.

Cyro continua expondo suas ponderações enquanto se encaminhava a um atendimento de emergência no meio da noite; ele vai seguindo o filho do doente por caminhos pedregosos, assim como a sua vida, e constata que não tinha evoluído em nada, nem materialmente nem psicologicamente:

Em breve chegaria ao termo do terceiro ano de vida profissional, e os resultados, afora as experiências humanas polpudas, em dinheiro eram uma mixaria. [...] Só encontrava dentro de mim o fundo monótono e fatigante das próprias desesperanças, reflexo do ambiente que me cercava, principalmente a melancolia de minha mãe, que ainda não conseguira elaborar a perda de meu pai, nem o conseguira nunca. Ele morrera três meses após minha formatura.¹⁵²

Pela primeira vez (e única) neste livro, Cyro Martins menciona a morte do pai. Sua mãe nunca teria superado a perda do esposo e essa depressão envolveu Cyro num ambiente que não lhe fazia bem, ainda mais que não tinha o sucesso financeiro que almejava. Os valores referentes às consultas não eram recebidos e, por isso, ele não conseguia mudar o status de sua clínica, que o médico designava como “a clínica dos três pêis: parentes, pobres e putas”¹⁵³.

Apesar de reconhecer que havia adquirido uma experiência médica não ensinada nos manuais de Medicina, imaginava-se além, via-se estudando e especializando-se:

Deixar-me-ia abatumar na mornidão da rotina sãojoanina por toda a existência? E os planos de estudo, de cursos de especialização no Rio ou Buenos Aires, ou mesmo numa hipótese mais ousada, em Paris? Não custava nada bazofiar numa roda de esquina que se pretendia isto e aquilo.¹⁵⁴

Cyro sonhava alto, pretendia alçar vôos antes nunca tentados, mas tinha uma ligação muito forte com aquela terra. Sabia que um médico ali naquela cidadezinha de fronteira era considerado quase um curandeiro, diferente da impessoalidade concedida aos médicos de pronto-socorro dos maiores centros urbanos. Quando chega para a consulta do velho senhor, percebe ali uma mística envolvendo a figura

¹⁵⁰ MARTINS, 2000, p. 117.

¹⁵¹ MARTINS, loc. cit.

¹⁵² MARTINS, loc. cit.

¹⁵³ MARTINS, loc. cit.

¹⁵⁴ MARTINS, loc. cit.

do médico; mesmo que todos ao redor soubessem que o homem não escaparia da morte, as pessoas tinham expectativas de assistirem ao quase espetáculo da consulta médica: “Bem sucedido ou não, [o médico] voltava sempre enobrecido”¹⁵⁵.

O jovem médico ponderava os prós e os contras de ficar ou não na cidade e, muito tenso, decide por ora: “Talvez – rematei com a resignação própria da desesperança – eu vá ficando por aqui mesmo, como tantos outros, antes de mim, depois de mim, patriarquizando-me ao longo dos anos”¹⁵⁶. Depois da consulta e da injeção aplicada no senhor, Cyro volta sozinho pelo mesmo percurso, de madrugada, enfrentando um forte nevoeiro. E também o nevoeiro da sua vida, que parecia enegrecer na medida em que os dias passavam.

Depois disso, o narrador parece querer deixar em suspenso aqueles questionamentos, e opta por escrever um conto ficcional emoldurado por uma vivência sua em Quaraí. “Noite no cabaré” começa com uma breve explicação de Cyro “velho”:

O fato aconteceu durante aqueles meus anos de São João Batista do Quaraí. [...] O melhor, mesmo, para registrar o episódio, é enredá-lo ou desenredá-lo num conto, tal qual o vivenciei na fantasia, ao voltar para casa, naquela manhã longínqua, após haver prestado meus precários serviços profissionais.¹⁵⁷

Em breves palavras, a história que segue diz respeito à noite de Argeu, Oliveirinha e Ângelo (o poeta do texto “Ora, pois, aconteceu um poeta”) no cabaré de Dom Comas, beirando o rio que separa Quaraí de Artigas, na Argentina. Argeu, protetor financeiro de Oliveirinha, mantém Afonsina, umas das prostitutas, como amante naquele cabaré; porém, na noite narrada, Argeu e Ângelo se preocupam apenas em beber, enquanto Afonsina e Oliveirinha trocam olhares e insinuações. Apesar de Argeu ficar completamente bêbado e de Ângelo já ter ido embora, Oliveirinha não teve coragem de trair a confiança do amigo, pois se amparava na sua proteção social, e a moça ficou decepcionada.

Oliveirinha e Afonsina encontram o revólver de Argeu ao acomodá-lo na cama e o objeto provoca certo medo na mulher. Mesmo a sós, Oliveirinha encontra como subterfúgio compartilhar histórias do amigo em São Paulo, o que a faz adormecer de tédio. Logo que amanhece, instigado pelo sol que fizera brilhar a arma com cabo de

¹⁵⁵ MARTINS, 2000, p. 120.

¹⁵⁶ MARTINS, loc. cit.

¹⁵⁷ Ibid., p. 123.

madrepérola, Oliveirinha pensa em se matar, o que seria uma solução para aquela vida insignificante a serviço de um “amigo” abonado. Em contrapartida, o conto termina com Argeu mortalmente ferido em cima da cama do bordel.

Pode parecer que o conto é apenas uma ruptura nas reflexões que começam a dominar o término do livro, a respeito da necessidade de partida de Cyro da cidade de Quaraí. No entanto, nas entrelinhas, observa-se um elemento imprescindível para constatar que o projeto de mudança de Cyro estava sendo decidido, realmente. Isso pode ser verificado quando o narrador afirma que Oliveirinha “na verdade, nunca lutou por nada de superior na vida e tem consciência de sua mediocridade”¹⁵⁸.

Cyro Martins sabia que, se ficasse em Quaraí, estaria confirmando o seu fracasso. Não pensava em se matar ou ferir alguém, como Oliveirinha, pois não resolveria a questão. O médico tinha noção de que a decisão deveria ser mais ousada e que precisaria se arriscar pelo mundo para ganhar “nome” e prestígio.

Necessitava de um conselho, de um incentivo. E isso ele encontrou na amizade com Ophelia de Ribeiro, poetiza residente na mansão do Saladeiro São Carlos, que outrora pertencia a seu pai, Dom Emilio. No conto que dá título ao livro, “A dama do saladeiro”, Cyro expõe um pouco do que era a amizade com aquela senhora, que, diferente de todos naquela região, lhe encantava pela capacidade intelectual e argumentativa. Assim o narrador acrescenta sobre a dama:

A interlocutora exercia sobre mim um domínio lisonjeiro e certa sedução, não obstante suas feições fossem belas apenas espiritualmente. Grande dama, mas sobretudo a primeira mulher culta e de excepcional sensibilidade poética que surgia no meu caminho.¹⁵⁹

Num diálogo imaginado por Cyro, ele se apresenta um jovem tímido frente a uma mulher que “além de grande poetisa, é uma dama da sociedade, de alto estilo”¹⁶⁰. Enquanto volta de uma consulta, em que tentou salvar uma criança com crupe, reflete sobre as visitas ao Saladeiro São Carlos, seja naqueles dias ou na sua infância, e constrói imagens no devaneio de sua memória sobre o local: “como um vestígio ostensivo de memória enquadrado naquele entardecer, esta lembrança, verdadeira ou falsa”¹⁶¹.

¹⁵⁸ MARTINS, 2000, p. 135.

¹⁵⁹ Ibid., p. 141.

¹⁶⁰ MARTINS, loc. cit.

¹⁶¹ MARTINS, 2000, p. 139.

As aparições na mansão serviam para que Cyro Martins discutisse literatura e, mais que isso, para que visse que sua importância transcendia àqueles pagos miseráveis que, infelizmente, não lhe proporcionavam crescimento profissional. De Grandi e Silveira afirmam que: “Os encontros na mansão do Saladeiro São Carlos, exílio espontâneo e indispensável de Ophelia Calo Berro de Ribeiro, para preservar a herança recebida pelo pai, Dom Emilio, repetiram-se durante meses”¹⁶². Cyro precisou ainda de alguns meses para entender o conselho que era repetido por Ophelia:

Sim, o leitor que saber? Me tornei amigo de dona Ophelia. E quantas e quantas vezes me deu este conselho: ‘Váyase, váyase!’ – com receio de que a rotina do meu São João Batista do Quaraí me colasse definitivamente as asas sobre o corpo.¹⁶³

O jovem médico vê naquele casarão a construção de seus anseios e projeta o seu futuro a partir daquela imensidão de histórias que povoava o Saladeiro São Carlos. Sua vida não podia parar, deveria ser amalgamada por diferentes narrações, longe da monotonia que encontrara na cidade da sua infância. Ele afirma que: “A um jovem imaginativo e ingênuo vagueando num velho casarão deserto, um casarão com histórias, nada se apresenta igual ao real, porque ele sofre da tentação de dramatizar e ir além das aparências contingentes”.¹⁶⁴ Assim, a imaginação e o devaneio constituem tanto o movimento para o passado, que faz o Cyro narrador, e para o futuro, que fazia o Cyro narrado.

“Vai, vai [embora]”, diz Ophelia. Cyro imagina seu futuro de forma real e agora enxerga as impossibilidades que o cercam. De acordo com De Grandi e Silveira:

Aqueles tempos, aqueles campos e aquela gente já não eram os mesmos. O mito do gaúcho guerreiro, dono da história, das planuras sem fim e das coxilhas onduladas, estava a terminar. Não havia rumo para aquela gente segregada à periferia das cidades. A porteira se fechava.¹⁶⁵

A porteira, para Cyro, estava se fechando. Ele estava prestes a se demorar na decisão da partida; no entanto, em fins de 1936, num domingo monótono descrito no último conto, “O vórtice mágico”, ele escuta rádio e observa a rua, mortalmente

¹⁶² DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 20.

¹⁶³ MARTINS, 2000, p. 146.

¹⁶⁴ Ibid., p. 147.

¹⁶⁵ DE GRANDI; SILVEIRA, op. cit., p. 20 – 21.

calma. Ao som de uma música argentina, vive uma efusão de sentimentos e a sua visão do cotidiano altera-se bruscamente. Cyro relata que:

O vórtice mágico bateu-me à porta da tranqüilidade estagnada, desencadeando uma subversão na minha vida. O conteúdo vulcânico da “Danza Ritual del Fuego” despertou em mim, rapaz provinciano, anseios tumultuosos e obscuros. [...] Levantei da cadeira. Não havia testemunha para presenciar o gesto ufano que fiz, como se proclamasse: o sonho existe!¹⁶⁶

Cyro não quis escutar mais nada. Desligou o rádio e observou mais uma vez a cidade; ninguém anda àquela hora pelas calçadas, mas ele imagina algum transeunte ferindo aquele sossego. Ele era, na sua fantasia, aquele que não queria ficar parado, que queria traçar uma caminhada “definitivamente decidido a viver o risco emocional de partir”¹⁶⁷.

E assim o fez. Em 1937, já casado com Suely de Souza, parte para o Rio de Janeiro para estudar Neurologia. Doze anos mais tarde faz sua formação psicanalítica em Buenos Aires. Psicanalista com diversos livros e artigos na área, Cyro Martins ganhou o reconhecimento almejado; além disso, participou da criação da Sociedade de Neurologia, Psiquiatria e Medicina Legal de Porto Alegre e lecionou a cadeira de Neurologia na Faculdade de Medicina da UFRGS.

O Cyro “velho” faz um breve relato das dificuldades da juventude: “Saí da campanha, menino de onze anos, para o internato dos jesuítas. Do internato, para pensões de terceira. [...] Das pensões de madeirame carunchado, vim direto para o Batista”¹⁶⁸. Aquele transitar que começara desde os onze anos não terminaria em Quaraí, sem alguma sólida vantagem por tantos estudos e percalços. Desde cedo era um exilado por todos os lugares em que passava, e no final daquele ano de 1936 o era mais ainda, sem reconhecer seus pagos da infância e convivendo com uma realidade desmotivadora.

Cyro Martins, finalmente, executa o conselho de Ophelia de Ribeiro – colocou-se a andar pelo mundo das suas fantasias e devaneios de jovem sonhador. E, também, assim como a dama do Saladeiro, exilou-se espontânea e sentimentalmente, de Quaraí, e perseguiu outras paragens, outras perspectivas de vida. Somente depois de quatro décadas voltaria àquela cidade; aos fantasmas da

¹⁶⁶ MARTINS, 2000, p. 149.

¹⁶⁷ Ibid., p. 150.

¹⁶⁸ Ibid., p. 140.

derrocada da população quariense, bem como à lembrança da mesmice profissional que vivera e à eterna tristeza da precoce morte do pai.

3.2 RODEIO

A primeira edição de *Rodeio*, de 1976, era composta de duas partes, as “Estampas” e os “Perfis”. O livro, posteriormente, desdobrou-se em duas publicações; o que eram os “perfis” tornou-se o livro *Escritores gaúchos* (1981) e as “estampas”, escritas autobiográficas, foram publicadas novamente com o título *Rodeio* (1982). Para o corpus deste trabalho, foram eleitas apenas as “estampas”, portanto, a segunda edição desse livro.

Verifica-se, que na segunda edição, as críticas literárias, os “perfis” de *Escritores gaúchos*, deram espaço a contos autobiográficos voltados para a memória da infância e da família, e que os últimos textos são alguns dos discursos proferidos em momentos marcantes da vida de Cyro, que revelam uma autocrítica literária permeada de elementos memorialistas. Sendo assim, nas primeiras páginas de *Rodeio*, publicado pela Editora Movimento, figura o momento de reencontro de Cyro Martins com sua terra natal, depois de quatro décadas de separação. Os dois primeiros textos, especificamente, versam sobre esse retorno de Cyro à Quaraí – o primeiro mostra um Cyro Martins reapresentando-se para a sociedade quariense, enquanto o segundo revela um encontro íntimo com o Cerro do Marco, localidade rural onde foi criado.

Após esses textos, as memórias da infância são apresentadas à luz da imagem dos cavalos da família, que são o mote para a escrita de lembranças menores, evocadas no decorrer do exercício investigativo do passado. Logo depois o livro proporciona outra faceta, a dos discursos. Neles, Cyro Martins continua pontuando imagens pretéritas e analisando sua escrita.

Rodeio é um livro que, a princípio, parece dividido entre as memórias e os textos autocríticos, mas através de leitura na íntegra verifica-se que a memória e a saudade da infância e de Quaraí estão incrustadas em toda a obra, evidenciando ao leitor a essência humana de Cyro Martins. Ou, como afirma o próprio escritor: “Rodeio, na acepção crioula do termo, expressa também junção de coisas,

confluência de lembranças e saudades e gratidões. Foi este sentido que procurei imprimir a este meu *Rodeio*, todo subjetivo”¹⁶⁹.

3.2.1 O retorno à Quaraí – a memória da infância e da família

Quatro décadas tinham se passado desde que Cyro Martins deixou sua Quaraí. Muita vida passou à frente de Cyro nesse período: o nascimento de duas filhas, a separação da primeira esposa, a formação psicanalítica, o segundo casamento e a vinda do último filho, a consagração da *Trilogia do gaúcho a pé*. Esses são apenas alguns dos acontecimentos advindos depois da saída de Quaraí, antevista nas últimas páginas de *A dama do saladeiro*.

Nesses longos anos, não visitou sua cidade, pelo menos fisicamente. Na sua literatura, no entanto, Quaraí era sempre referida, de forma velada ou não. Só falou abertamente de Quaraí, como seu torrão materno, nos textos com teor autobiográfico - os dois livros aqui estudados e *Um menino vai para o colégio* são exemplos. De Grandi e Silveira afirmam que Cyro “só retornou a São Batista do Quaraí, a terra natal, quatro décadas depois de tê-la deixado, embora a referenciasse sempre”¹⁷⁰.

Cyro Martins vivera o exílio sentimental a que se propusera, mas um dia aconteceria o retorno às origens e à realidade das imagens do passado fixadas na sua alma. No texto que abre o *Rodeio* – discurso preparado para ocasião da entrega das gravuras de Nelson Boeira Faedrich à prefeitura de Quaraí – Cyro se depara com a sociedade quaraíense, depois de décadas de distância, como personalidade “quase mítica” criada pelo povo da fronteira. Cyro Martins, renomado escritor e psicanalista, fora denominado orador de tal evento na cidade e comenta isso já no princípio de sua fala:

Desde o momento em que alguns quaraíenses, deveras amigos de sua querência, me designaram para seu intérprete nesta solenidade, começaram a entropilhar-se na minha memória, saídas de rincões distantes, recordações da infância e destes pagos, naturalmente. E também da adolescência e da mocidade. Reavivei fisionomias queridas, paisagens campeiras desdobraram-se na profundidade do meu horizonte interno.

¹⁶⁹ MARTINS, 1982, p. 10.

¹⁷⁰ DE GRANDI; SILVEIRA, 2008, p. 192.

Cenas de brio gauchesco, episódios de alegria e de mágoa, também os evoquei.¹⁷¹

O acontecimento cultural em Quaraí, portanto, fora o estopim para a efervescência memorialista de Cyro. Assim que se viu de volta à cidade, contemplou a sua essência dividida nas diferentes fases da vida; a paisagem, os rostos conhecidos e o “espírito” daquele lugar o envolveu numa atmosfera de sentimentos dúbios de felicidade e de tristeza.

Extraíu uma das lembranças dos tempos de menino, de 1915, para ilustrar e dignificar as gravuras do homenageado Nelson Faedrich. Cyro, então, revive a época do bar do seu pai, e das suas proezas no seu cavalo de pau, mais especificamente quando um estrondo teria ocorrido no Cerro do Jarau. Todos os que estavam no bar e na vizinhança alarmaram-se e recolheram-se às suas casas, criando fábulas a respeito do tal barulho vindo das entranhas do cerro.

E o Cyro “guri”, encostado no balcão da venda de Seu Bilo, sorvia cada história contada a respeito do Jarau, extraíndo a literatura desde cedo das experiências que via e ouvia. O narrador, sobre o Cerro do Jarau, escreve: “E assim, fascinante, sobranceiro à rasura da planície, durante toda a minha infância o avistei, de longe. Nunca apetecei vê-lo de perto. Para os meus devaneios, a proximidade talvez fosse prejudicial”¹⁷².

Na adolescência, como afirma no discurso, começou a escrever contos a partir de suas vivências no meio rural, e o simbolismo do Cerro do Jarau foi impulsionador para a sua criação literária. No entanto, só foi conhecer a versão da “Salamanca do Jarau”, de João Simões Lopes Neto (1913), quando já estava em Porto Alegre para estudar:

Mais tarde e longe do chão nativo, de coração aberto para as evocações saudosas, portanto, eu me encontraria de novo com o Jarau e seu mito. [...] A fusão dinâmica dos elementos da lenda, desdobrado num plano literário altamente estilizado, dera àquela página uma categoria clássica e seus motivos regionalistas ganharam universalidade.¹⁷³

Logo que Cyro se viu distante de seu “pago”, começou a prática que seria uma das mais recorrentes da sua vida: a memória saudosa de tudo o que envolvia a

¹⁷¹ MARTINS, 1982, p. 11.

¹⁷² Ibid., p. 12.

¹⁷³ Ibid., p. 13.

sua cidade natal. Além de escrever a partir dessa saudade, vivia a literatura para tentar explicar sua vida e para poder se amparar, como na época da faculdade, em que, pobre e sozinho na capital, fazia conviver em harmonia os “poetas” e os manuais de Medicina.

E o Jarau reapareceria como elemento fundamental nessa outra fase da sua vida, o instante do reencontro com Quaraí. As gravuras de Nelson Faedrich deram uma imagem coletiva ao Jarau e sua lenda, e Cyro Martins, fazendo de seu discurso matéria de memória pessoal, passando pela infância e juventude, vê-se naquela solenidade mais como elemento evocado pelo cerro, do que como orador e precursor de tais gravuras. Em certo trecho do discurso, percebe-se nas entrelinhas uma ironia a respeito do que pensava dessas obras em detrimento do discurso mítico e literário:

E como nossa a nossa palavra não tem a sutileza necessária para traduzir o espírito de comunhão de que partilhamos todos ao nos acercarmos da fonte primitiva das nossas emoções, que é o torrão natal, símbolo materno, apelamos para a linguagem plástica de um artista que soube traçar, através da imagem, um roteiro de impressões palpáveis, favorecendo-nos uma iniciação mais fácil no reino do lendário.¹⁷⁴

Ora, para quem mostrou que viveu o mito desde pequeno, absorvendo a lenda (escrita por Simões Lopes Neto) ainda adolescente, dizer que “a nossa palavra não tem a sutileza necessária” é falar ironicamente que aquelas pessoas presentes no evento não tinham sensibilidade para entender a palavra literária, precisando de uma obra visual o menos abstrata possível para enxergarem a Teniaguá do Jarau. Todos eram ligados à Quaraí, mas não viveram os mitos da cidade, assim como Cyro Martins, que aproveitara todos os tipos de experiências, sobretudo humanas.

Mesmo assim, elogiou a iniciativa da doação das gravuras à prefeitura. Entretanto, enveredou o final do seu discurso para falar de si, do retorno como visitante, como no excerto que segue:

Este é um encontro sentimental. Todos sabem o quanto quero meu rincão, embora fizesse anos que não pisava este chão amado. Mas quando se apostam paradas grandes com o destino, não há outro remédio senão meter o peito na vida e correr mundo e correr riscos. (...) E um dia se volta, como hoje, embora na condição de visitante, para uma apeada curta, com o

¹⁷⁴ MARTINS, 1982, p. 14.

montado pela rédea, para uns abraços, para uns amargos, para um vistazo de saudade pelos confins da querência.¹⁷⁵

Cyro Martins, depois de quatro décadas “correndo mundo”, volta para Quaraí, mas já não se sente mais parte do que chama de “meu rincão”. Um paradoxo instaura-se quando se diz visitante no seu torrão materno; aqui ele mostra a consequência inevitável do exílio voluntário que viveu, o estranhamento. Quando ele usa pronomes possessivos para referir-se à Quaraí, parece evidente que se reporta à cidade da sua memória, da imaginação que construiu um panorama do passado. Aquela cidade do presente não é o *seu* lugar; é, no entanto, um conjunto de sobreviventes traços que podem evocar imagens de locais da infância e da juventude.

Esse movimento memorialista fica mais claro nos inícios dos parágrafos seguintes, em que Cyro escreve: “Volto-me, agora por um momento, para o passado, e evoco entes amados, irreparavelmente perdidos. [...] Volto-me de novo para o presente em busca da clarinada do porvir”¹⁷⁶. Cyro retrocede às figuras do passado instigado pelo presente, pela teniaguá das gravuras, que o fez reviver a lenda contada na venda de seu pai e posteriormente lida e sentida nas linhas de Simões Lopes Neto.

E, no término do discurso, ele faz um pedido aos seus espectadores:

Venham de vez em quando espiar a teniaguá encantada, por mais que os dias futuros do mundo se encrespem de incertezas e de ásperas palavras realistas! Venham e levem daqui, como se leva uma vela acesa protegida do vento com a mão em concha, a mensagem inefável destas imagens impregnadas do sonho eterno dos homens.¹⁷⁷

Apesar de parecer que o pedido se refere às pessoas, para que elas voltem para ver as gravuras em questão, Cyro fala para si próprio. A “teniaguá encantada” simbolizaria a sua memória do passado; mesmo tendo trilhado por vários caminhos adversos na sua vida, sempre que podia voltava às imagens pretéritas para fugir da realidade, às vezes “dura” demais, principalmente no tempo em que foi médico em Quaraí.

¹⁷⁵ MARTINS, 1982, p. 16.

¹⁷⁶ MARTINS, loc. cit.

¹⁷⁷ Ibid., p. 17.

Cyro Martins trazia das suas lembranças, com cuidado, os aspectos mais positivos. Os primórdios da sua literatura, a figura do gaúcho forte, a fortaleza da família e da infância foram os elementos mais revisitados por ele, como *Rodeio* confirma no decorrer da sua leitura. Viveu seu sonho e procurou o sucesso profissional, mas não aconteceria somente a volta espiritual às origens. Um dia estaria com os pés em Quaraí, mas com a alma em outros pagos do tempo, nalguma data muito distante.

Assim ocorreu quando esteve frente a frente com a sua antiga morada no Cerro do Marco. O segundo texto, “Apenas uma tapera”, apresenta um Cyro presentificando as lembranças do passado infantil e as revivendo na sua grandiosidade. A imaginação, envolvida na memória da infância, tempo primordial, faz-se presente no conto, uma vez que as histórias do passado e do presente se fundem a partir de uma série de vivências acrescidas ao longo dos anos.

Cyro Martins situa o leitor em relação a sua condição de visitante e reflete sobre como são os sentimentos de quem volta à sua cidade natal depois de anos de separação: “Sabem lá o que é retornar, depois de uma ausência de 41 anos, ao lugar onde tivemos as vivências de infância e adolescência, as mais veementes, assim, quase de surpresa, como saímos?”¹⁷⁸. Durante esse longo período, alimentou, na sua memória, as imagens ingênuas captadas por seus olhos de criança a respeito de onde morava.

No entanto, ao olhar o espaço físico do passado com a visão do presente, Cyro se decepciona com a comparação inevitável entre memória e realidade. Não imaginava rever a antiga casa, mas seu amigo, que lhe dava carona, enveredou para o Cerro do Marco inesperadamente. Logo que chegaram ao destino, Cyro teve a primeira desilusão; o cerro, “elevaçõzinha modesta”¹⁷⁹, teria perdido a imponência pela retirada de diversos pedregulhos da sua base. O símbolo da região estaria danificado, mas não impediu de o escritor subir no cerro, para conseguir analisar a localidade:

Mesmo assim, trepei no cerro e de lá de cima, mais uma vez, quiçá a última, não só divisei as redondezas, como também os confins do horizonte pampeano e contemplei, avultando azulado como meus tempos de guri, o Jarau. [...] Eu estava no topo do Cerro do Marco, enchendo os olhos

¹⁷⁸ MARTINS, 1982, p. 18.

¹⁷⁹ Ibid., p. 19.

daquelas distâncias verdes que me foram tão familiares e que hoje assumem estranhezas que me constroem.¹⁸⁰

O “choque” que o narrador teve ao observar aquelas imagens da infância, denegridas com o passar dos anos, o faz perceber a distância temporal existente entre o ser do passado e ser do presente. Ele sobe no cerro literalmente, mas também se coloca acima da sua vida, contemplando toda sua história e pontuando alguns acontecimentos cruciais para a busca do entendimento que o retorno à infância sugere.

A primeira cena pretérita que lhe vem à mente é a escolinha do professor Lucílio Caravaca, que ficava próxima ao Capão do Tigre, lugar visualizado por Cyro em cima do cerro. Sobre o professor, Cyro conta: “O seu Lucílio Dutra Caravaca, figura que já evoquei mais de uma vez em oportunidades diferentes, mas que, à medida que se escoo o tempo, mais se enriquece nas minhas reminiscências de infância”¹⁸¹. Dessa maneira, observa-se que o passar do tempo é um fator crucial para a construção imaginativa do passado. Logo depois que Cyro Martins desce do cerro, ele caminha trezentos metros até a velha casa:

Finalmente paramos defronte à nossa antiga morada. Atualmente fica dentro duma invernada de bois. Uma cerca alta, de seis fios de arames, quiçá sete, separara a tapera, a nossa, a minha tapera, do corredor, hoje ainda largo, mas na realidade reduzido, funcionalmente, à sem importância nenhuma de um caminhozinho vizinhal qualquer.¹⁸²

Cyro vê perplexo, atrás da cerca, o caminho na frente de casa abandonado. Comenta sobre a quantidade de bois que era levada aos frigoríficos, e que passava inevitavelmente por aquela estrada. Também, se lembra das carreiras que se faziam em frente ao bar do pai, quando era pequeno (o autor ficcionalizou esta lembrança no primeiro conto de *Campo fora*, seu livro de estreia):

Nos domingos, então, era um chover de gente na venda que não se acabava mais, de manhã à noite. E se havia carreiras, um mundaréu. E eu por ali, guri de calças curtas, pé no chão, espreitando, de olho vivo e ouvido atento. [...] Estávamos ali, *estava ali*, sim, eu, em especial, estava ali. Os outros eram acompanhantes, solidários com minha comoção, porém, mesmo meu filho, não tinha condições para participar comigo da

¹⁸⁰ MARTINS, 1982, p. 19, 20.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 19 – 20.

¹⁸² *Ibid.*, p. 21.

intensidade emotiva daquele momento, que iria durar dez minutos. Ora, o que são dez minutos na vida de um homem!¹⁸³ [grifo do autor]

A infância passa como um “flash” na mente de Cyro Martins. Os dez minutos que passara ali, contemplando o passado, apesar de parecer pouco se contados no relógio, foram o suficiente para o narrador regressar às suas origens familiares e emotivas. Mesmo estando Cyro acompanhado do filho, ente querido, não pode (nem conseguiria) compartilhar a realidade daquela efusão de lembranças, pois a memória se constitui na particularidade de cada ser. Por mais que o pai tenha contado suas histórias ao filho, elas assumem um distanciamento do receptor, que as escuta, mas não as sabe, já que não as viveu.

Cyro enxerga seu passado de longe, através de uma cerca que o impede, literalmente, de passar para a primeira fase da sua existência. Além de aquele terreno ser propriedade privada, a condição física do escritor não permitiu que ele chegasse mais perto da casa e dos detalhes do pátio e da vegetação:

Seis ou sete cordas de arame bem estiradas atacam qualquer um, inda mais quando já se está bastantinho entrado em anos e a coluna não tem flexibilidade bastante para se curvar e se espremer entre dois fios. [...] Terei que continuar do lado de fora! Minhas mãos não tocarão naquelas árvores, meus pés não me levarão até lá no fundo do que antigamente era o pátio para sentir o hálito do velho forno!¹⁸⁴

No entanto, mesmo com um obstáculo real, o Cyro “velho” transpôs as barreiras do tempo e se sentiu dentro daquele pátio; encontrou o menino que um dia fora, brincando nos “pingos” imaginários e observando, com sentimentos literários, todos os “causos” da campanha. A imaginação, sobretudo, sempre foi a companheira inseparável do pequeno Cyro (e o acompanhou no decorrer da vida); os brinquedos de que dispunha eram alimentados pela veia ficcional, como se ganhassem vida na medida em que eram inseridos numa história. Menino de pouco luxo, Cyro brincava com ossinhos limpos de ossadas de bois, com pedras, e com a ficção. E, naquele momento em que o Cyro “velho” está fisicamente em frente à casa, se coloca no passado e comenta sobre a infância:

Sinto, neste instante estremeado, com a cumplicidade das palavras, dos gestos, dos andares, dos semblantes que animam minhas conjeturas e

¹⁸³ MARTINS, 1982, p. 21 – 22.

¹⁸⁴ Ibid., p. 26.

lembranças, sinto que estou do lado de dentro da cerca, guri de pé no chão brincando com o meu gadinho de osso ou de pedrinhas bonitas, juntando o meu gado no rodeio, apartando boi, vamo boi, fora boi, está fora o boi, rumo ao sinuelo! [...] Guri grandinho já, ainda campereava montado nos meus cavalinhos de pau, duplos dos reais.¹⁸⁵

O escritor também registrou sua experiência imaginativa da infância através do personagem Nilo, de alguns contos de *Campo fora*. Nesses contos, Nilo se comportava como Cyro se descreve, divertindo-se com cavalinhos de vara de sarandi e almejando ser grande para viver toda a glória do gaúcho.

Mais adiante no conto em questão, Cyro conta que, quando tinha 17 anos, descobriu um chofer que passava pela sua casa com um carro cheio de revistas e jornais da Europa para seu patrão, recém chegado do outro continente. Um dia, pediu para dar uma olhada no material, e, já que não interessava ao motorista, Cyro foi presenteado com alguns exemplares. Nunca se sentiu tão “bobo” com tanta cultura, e se lembra novamente da infância para descrever aquele instante, pois se sentiu como uma criança com brinquedos novos, que jamais pudera ter. Sobre os brinquedos, Cyro Martins diz:

Os meus, afora um carneirinho, eram todos inventados por mim, personagens tirados da realidade vivida ali, na campanha, ao redor das casas: cavalinhos de pau, gado de osso miúdo que juntava nas carcaças das reses mortas no campo. [...] Gostava de figurar vidas alheias, de ser o outro, os outros. Era rico, pobre, patrão, capataz, dono de venda, caixeiro, cada papel tinha a sua vez.¹⁸⁶

Dessa maneira, gostava de encenar os diferentes tipos humanos a que tinha acesso, principalmente no bar da família. E esse hábito levou consigo quando cresceu, transformado na sua literatura. Depois que comenta sobre a sua época de menino, Cyro Martins evoca lembranças da família naquele ambiente que observava junto ao filho:

De repente, abre-se uma brecha na lembrança e vejo levantarem-se dos ladrilhos esbrugados, numa mistura difícil de se desenrolar, figuras de gente de casa, meu pai, minha mãe, meus irmãos, a negra Perfeita,¹⁸⁷ empregados e fregueses, a realidade viva de há mais de cinquenta anos.

¹⁸⁵ MARTINS, 1982, p. 26, 27.

¹⁸⁶ Ibid., p. 32.

¹⁸⁷ Ibid., p. 22.

Dessas imagens que lhe vieram ao pensamento, a do pai foi a que ocupou mais espaço e comoção no texto “Apenas uma tapera”. Da negra Perfeita, que servia como uma empregada doméstica, fala apenas dos afazeres que tinha, das grandes panelas de feijão que fazia para receber os hóspedes, e que ela gostava do negro Pangaré – aos domingos se arrumava toda para vê-lo nas corridas a cavalo. Já da mãe, escreve apenas este trecho impregnado de delicadeza: “Contemplo a paisagem e vejo, ao longo da ladeira feita nos dias mortos, avultando, no pátio, na varanda, na máquina de costura, na mangueira tirando leite de manhãzinha cedo, minha mãe, a própria encarnação da suavidade”¹⁸⁸.

No entanto, a construção imagética que fez do pai ao longo dos anos mostrasse de forma pulsante e detalhada no conto. Apresentando o pai, Cyro registra:

Homem brabo, o meu pai, de nome Appolinário (com dois p), mas de apelido Bilo, o seu Bilo Martins, como era conhecido. O que tinha de cavalheiro, generoso, ajeitador, virava às vezes numa súbita indignação, se o motivo era justo. Autêntico, não gostava de fanfarronadas.¹⁸⁹

A relação de seu Bilo com o filho Cyro era de admiração mútua. Cyro Martins conta que o pai, mesmo sem instrução alguma, era um leitor voraz e que tinha uma redação clara e um ótimo “talhe de letra”. Foi com ele que aprendeu a se posicionar politicamente, visto que Bilo era “homem de convicções partidárias definidas. Anti-borgista”¹⁹⁰. A sua preocupação com Cyro se fazia das coisas menores às maiores: atendendo a uma reivindicação do filho, plantou umbus como árvores de sombra e o surpreendeu no retorno da capital para as férias escolares. O narrador também esclarece que, mesmo com dificuldades financeiras, o pai fazia questão de financiar os seus estudos em Porto Alegre: “E depois, com aquela mania de querer filho doutor, como se fosse um senhor fazendeiro! Ó gastos, é desperdícios!”¹⁹¹.

Bilo Martins acabara por falir no seu negócio. Foi comerciante a vida toda, por influência da família, toda de comerciantes. Cyro Martins decreta sobre o pai: “Duvido que tivesse grande tino para negócios”¹⁹². Sendo assim, os Martins esperavam pela formatura do filho médico, para ajudar nos negócios; entretanto, seu Bilo teve pouco tempo para se lisonjear com o diploma de Cyro. Poucos meses

¹⁸⁸ MARTINS, 1982, p. 27.

¹⁸⁹ Ibid., p. 28.

¹⁹⁰ MARTINS, loc. cit.

¹⁹¹ MARTINS, loc. cit.

¹⁹² MARTINS, loc. cit.

depois do término do curso de Medicina, o jovem médico viu seu pai morrer, ainda jovem, vítima de febre tifóide. Além dele, faleceu uma irmã de criação e uma irmã biológica quase veio a óbito. Era um período de seca e, quando choveu, encheu uma cacimba onde a família foi recolher a água:

Essa cacimbinha dista mais ou menos cem metros do corredor. Contaminadíssima. Ali, naquele olho d'água, estava amoitado o veneno, o tifo. E foi aquele desastre! Quase toda a família adoeceu. Morreu uma irmãzinha minha de criação. E morreu meu pai, forte ainda, aos 56 anos de idade. Vigoroso. Poderia ainda ter me contado muitos causos, a mim, um ouvinte infatigável, que sabia explorar como ninguém a sua veia de contador.¹⁹³

Depois dessa infelicidade ocorrida na família Martins, Cyro não encontrou mais motivos para ficar naquela terra. Tinha perdido o pai, o grande semeador da sua atividade literária, que sempre lhe havia proporcionado a convivência com os causos e a liberdade imaginativa. A morte do pai foi o pior momento rememorado pelo escritor no *Rodeio*, quiçá em todos os textos memorialistas, visto que adveio sobre aquela casa a falta de sustento e a dor emocional. Naqueles dez minutos em que Cyro se via diante da velha morada, pensou em tudo o que vivera, e também o que não fizera; no momento da perda, Cyro esquiva-se de um futuro que lhe parecia inevitável, que seria ocupar o lugar do pai no lar e no Cerro do Marco, como comenta:

Bueno, como quer que seja, valha a verdade, me faltou valor para escorar a nossa casa contra as ventanias da má sorte, quando faltou meu pai. Mas sejamos justos comigo. A verdade é que, se tivesse metido o ombro para salvar o Cerro do Marco da ruína, certamente o teria feito de mau jeito e acabaria soterrado pelos escombros. Quem sabe não foi mesmo melhor fazer, de certa forma, caso omisso daquela intimativa imediata da realidade e sair a camperear, por outras bandas, o meu Boi Barroso?¹⁹⁴

Apesar de amar aquele lugar, Cyro se sentia um estranho ao se imaginar atrás de um balcão até o fim da vida, como seu Bilo. Não se justificava da atitude de recusa, pois não se sentia culpado; sabia que não seguiria a tradição comercial de seus avós – seria o médico que o pai outrora sonhara. Destarte, precisava ir atrás de sucesso na vida profissional, apesar de ter a consciência de que não pertencia plenamente a nenhum lugar, fazendo-se um estrangeiro em qualquer parte.

¹⁹³ MARTINS, 1982, p. 34.

¹⁹⁴ Ibid., p. 22 – 23.

Ninguém obrigou Cyro Martins a partir. Ele comungou da tristeza da família e se permitiu continuar sua formação intelectual. O Cyro “velho”, naquele contemplar do passado, reconhece a importância da sua partida, mas sente a necessidade de reencontrar sua identidade naquele jovem que almejava um futuro melhor. O narrador atesta a decisão da longa separação: “Não houve condições emocionais de voltar. Nem eu nem ninguém da família retornou. Demais, os negócios iam mal, numa dependura. Ia começar uma nova geração. Novas experiências, outros propósitos, outras esperanças”¹⁹⁵.

Mesmo sem as “condições emocionais de voltar”, em algum dia o reencontro com a cidade aconteceria. Passaram-se muitos anos e Cyro retorna ao Cerro do Marco, para aquele curto momento de contemplação da pretérita existência. Ao recordar o passado, o narrador coloca-se nos dois lados do tempo, o ontem e o agora, num fantástico exercício de desdobramento identitário. O narrador assevera:

Não esqueço, porém, que estou agora aqui ou ali ou lá, nem sei como diga, de pé, com um ponchinho esvoaçante ao vento, a mirar aqueles restos esbrugados de moradia que conheceu a vida de perto, que participou da vida, nos seus piores e melhores lances.¹⁹⁶

A casa materna, primeiro grande símbolo da infância, desfaz-se com o passar dos anos, embora fixada de forma íntegra nas imagens do passado. A antítese provada pelo escritor, ao enxergar uma tapera sobreposta a uma moradia cheia de vida e movimento, confere às suas memórias um choque de olhares: Os dois *Cyros*, “velho” e “jovem”, se fundem e observam o mesmo ambiente com diferentes perspectivas.

A infância, assim, vem à tona, e toma conta do discurso de Cyro Martins. Por mais que ele tenha tentado não ser seduzido pelo encanto de falar de quando era menino, não consegue e se trai. Essa resistência vê-se no trecho: “E por pouco não desando no despenhadeiro do palavrório, seduzido pela aventura que é descer dolorosamente ao fundo do homem que somos, aos desvãos dos recantos infantis”¹⁹⁷. No entanto, vai reservar os próximos cinco textos para encontrar a sua essência, nos primórdios da vida. O mote dos contos são os cavalos que passaram

¹⁹⁵ MARTINS, 1982, p. 34.

¹⁹⁶ Ibid., p. 33.

¹⁹⁷ Ibid., p. 30.

por sua infância, o que dá abertura para a lembrança de histórias pessoais da família.

O primeiro conto, “O gateado velho”, rememora a primeira mudança de Cyro Martins, aos oito anos de idade. Em 1916, Seu Bilo encilhou pela última vez o cavalo conhecido como gateado velho, ao levar sua família do Garupá para o Cerro do Marco. O narrador se lembra que houve um sentimento promissor quando avistaram a nova casa:

O lugar me agradou à primeira vista. Aliás, agradou a todos, embora o Garupá ficasse, na lembrança da família, como um fundo calado de saudade permanente. [...] Agora precisávamos, todos, tocar pra frente, seu Bilo pontecendo. Havia acenos de fortuna inflamando a sua cabeça. Minha mãe, silenciosa, prudente, mas ativa, ia fazendo a sua lida. A negra Perfeita, em plena mocidade, gueluda, era um mouro para o trabalho. Dava conta dum ror de coisas.¹⁹⁸

Vê-se, no excerto, o início da vida transitória de Cyro, bem como do exercício memorialista. Ainda menino, Cyro se colocava frente ao novo, mas com miras para um passado que lhe daria saudade, apesar de melhorias num futuro próximo. Ele só não sabia, aos oito anos, que essa experiência se repetiria no decorrer da sua vida. Além disso, novamente aparece a tríade de personagens referência da infância, os pais e a “mãe preta” Perfeita. As duas mulheres davam suporte para o arrojo de Bilo, que almejava riqueza nos novos pagos.

Assim que tomou posse da nova moradia, Bilo Martins desencilhou o gateado velho e o soltou, para que ninguém mais montasse nele. O cavalo, símbolo da liberdade conquistada, nesta ocasião, amarra a memória de Cyro de acordo com suas vivências e o faz ponderar sobre isso:

Todos sabiam que aquele cavalo fora a montaria predileta do tenente Paulino, meu avô, veterano do Paraguai, nos últimos anos da sua vida. Hoje raciocino e concluo que o seu Bilo, ao escolher o gateado para se mudar montado nele, estava buscando o apoio paterno. Logicamente, a mudança lhe causava apreensões.¹⁹⁹

Cyro Martins, por sua vez, também tinha uma ligação muito forte com o pai, e usou a grande expectativa de Bilo em vê-lo médico para combater as ansiedades das constantes mudanças – principalmente a partida de Quaraí em 1936. O gateado

¹⁹⁸ MARTINS, 1982, p. 37.

¹⁹⁹ Ibid., p. 38.

velho, que aprendera a ser livre, como o próprio Cyro, foi arrebanhado por algum piquete na revolução de 23. Nunca se soube até quando viveu ou se morreu em combate; com o mesmo destino do gateado, o cavalo de Cyro, o petiço douradilho, também foi pego por algum revolucionário ou governista na revolução.

O conto “O petiço douradilho” descreve o primeiro cavalo que Cyro Martins teve, num presente do tio. Esse cavalo, atrevido e manhoso, foi o transporte do Cyro “guri” para a sua primeira experiência com a educação, fora de casa: “Montado nele fui aprender a ler na escolinha do seu Lucílio Dutra Caravaca”²⁰⁰. O narrador conta que, quando cresceu, teve que ir mais longe para estudar, em Porto Alegre; no entanto, sentia muita saudade do seu amigo de carreiras, o petiço: “Fui crescendo, fui mandado para o colégio da cidade, longe. Nas férias era um alegrão reencontrar o meu petiço douradilho e montá-lo, no mesmo dia da chegada”²⁰¹.

Na transposição do tempo, do presente para o passado, o narrador percebe, nas imagens daquela época da infância, o que fora, como se pudesse enxergar com os olhos “de hoje” uma figura correndo atrás dos seus sonhos, guri no seu cavalo, o pequeno Cyro:

Vejo-me em 1917-18 montado no meu petiço douradilho, a sacola de livros a tiracolo, as rédeas machucando os dedos duros de frio, as pernas encolhidas, os olhos abismados para o lençol da geada, rumo à escolinha do seu Lucílio, que ficava entre o Capão do Tigre e o Capão do Leão. [...] Se me viro para trás e contemplo a minha escolinha, vejo-a, sumindo na distância, anônima, efêmera, um tiquinho de existência apenas. Tenho ganas de afagá-la. É uma pungência indistinta, perdida na solidão do pampa e nos longes da memória.²⁰²

Observa-se que a memória é seletiva, além de ser sensitiva. Quando Cyro diz que enxerga as imagens da escolinha se perdendo nos vãos da memória, é plausível afirmar que algumas vivências são esquecidas no decorrer dos anos. Só se fixam na alma as lembranças com maior significado, que são apreendidas pelas sensações, como o tato, o cheiro, a visão, etc. O frio cortando os dedos ao segurar as rédeas do cavalo, por exemplo, é um elemento fixador nas recordações de Cyro. Apesar de perdida na distância do tempo, a infância, primeiro marco da memória, faz-se um período essencial para o entendimento do que se é num hoje.

²⁰⁰ MARTINS, 1982, p. 40.

²⁰¹ Ibid., p. 41.

²⁰² Ibid., p. 41, 42.

Os três contos seguintes, “O mineiro”, “O veado” e “O petiço tordilho negro”, também se referem a cavalos que compunham as recordações do escritor, da sua época de criança. O cavalo chamado Mineiro foi o único que Cyro não viu “nos seus dias de glória”; ele o apresenta a partir do que lhe foi contado, da sua imaginação. O cavalo preto, descrito pelos peões e por Bilo Martins, era um campeão nato, pois corria mil metros com muita facilidade e velocidade. E Cyro aproveitava cada história de seu pai, de maneira que comenta o encantamento que os causos lhe causavam: “Embevecido, eu escutava. [...] Pra mim, [o Mineiro] compunha a constelação do remoto, do sonho, da legenda, alado. E assim o evoco, fantástico”²⁰³.

Pode-se dizer que esse cavalo representa, aqui, a projeção de uma vida literária, visto que exercitava sua imaginação desde cedo, aproveitando os diálogos que presenciava. Já o Veado, equino brevemente exposto como “o mais inquieto”, antevê-se como símbolo das oportunidades que passam com rapidez pelas pessoas, no caso de Cyro inclusive na infância. O pequeno texto assim encerra-se: “Patrícios: quando passar por vocês em cavalo Veado não esperem que venha encilhado para montar”²⁰⁴. Ou seja, se uma chance passar por alguém talvez não seja de fácil acesso, apesar de ser apropriada. E foi o que Cyro viveu, pois teve que “encilhar” os seus ensejos.

O último cavalo a que Cyro faz referência é o petiço Tordilho Negro, o único que domou, de todos os outros. Numa das férias, o autor conta que chegou perguntando pelo Tordilho, e todos desconversavam, inclusive seu pai, perguntando da viagem, dos amigos e das paradas nas casas dos parentes, enquanto Cyro se dirigia à Quaraí. Logo depois, começaram a falar da seca, das pestes nos campos pela falta d’água. O guri já teria entendido – seu cavalo estava doente e queriam poupá-lo.

Cyro Martins recorda que lhe chocou a condição de saúde do Tordilho; temeu que o perdesse e guardou na memória a imagem precária de seu cavalo, mais bonito que o Douradilho: “Com facilidade, evoco, agorinha mesmo, o quadro triste da sua silhueta recortada contra um fundo baço de céu de seca em dezembro, ao entardecer”²⁰⁵. Um ano depois, nas férias posteriores, ele reencontrou seu petiço Tordilho Negro curado, apesar de pesado e já sem doma, pois ficou aquele ano todo

²⁰³ MARTINS, 1982, p. 44.

²⁰⁴ Ibid., p. 45.

²⁰⁵ Ibid., p. 48.

solto para recuperação. Tentou montá-lo, contra a vontade do pai, e caiu. Nunca mais confiou no Tordilho. O narrador arremata a história do Tordilho:

Quem sabe, então, o petiço tordilho negro, evocado neste momento, não com o sentido de outrora, real, palpável, mas com o sentido do que ficou sobrando do seu perfil genuíno, não sintetizará, simbolicamente, mil e um farrapos de outras recordações?²⁰⁶

Deste modo, o narrador usa a história do Tordilho como uma metáfora para as lembranças ruins, ou para as partes não tão boas de outras recordações. Verifica-se que cada cavalo mencionado por Cyro, nesses últimos cinco contos, significa alguma lição ou lembrança marcante que o define como pessoa: a primeira mudança da família, o início da vida de estudante (condição que ocuparia grande parte de sua vida), a veia literária a partir dos causos de galpão, as difíceis decisões na hora que surge alguma oportunidade e a seleção necessária no ato de lembrar, que implica suprimir elementos desagradáveis.

A infância de Cyro Martins foi um período povoado de circunstâncias que explicam muitas das atitudes e medos do escritor. O contato direto com a terra, que aconteceu quando ele era menino, tornou-se a sua essência; a lembrança da família, principalmente do pai, e dos personagens que circundavam pela região, permeou muito da sua literatura e da sua vertente psicanalista, que sempre buscaram descrever e entender o ser humano.

Na verdade, se cravo o olhar persistentemente no rumo por onde penetra o meu pensamento, além dos meus entes mais queridos da infância, começo a divisar outros parentes, agregados, peões, posteiros, carreteiros, enfim, uma legião de presenças, de camisa de riscado, de bombachas largas, de saias estampadas, com um cheiro inolvidável a terra molhada e um assombro no semblante dizendo-me que uma parte minha recôndita ficou para sempre vagando por lá.²⁰⁷

Na reflexão do Cyro “velho” sobre quando era um garoto, ele atesta a saudade de todas as figuras que passaram por sua “meninice” e se acredita parte perdido na época em que não se preocupava com nada, a não ser com a chegada das próximas férias. No entanto, as voltas tão esperadas a casa implicam a transitoriedade precoce; desde pequeno Cyro Martins sabia como era não se sentir em casa e, quando no verão regressava, sorvia toda a emoção de rever o pai e a

²⁰⁶ MARTINS, 1982, p. 49.

²⁰⁷ MARTINS, loc. cit.

família e de montar os seus cavalos, cada um com seu significado, atribuídos no presente da narração e no ato memorialista (a eterna busca de entendimento). O mundo de Cyro Martins por fim crescera; o escritor e psicanalista se esforçava para ouvir todos os fantasmas da infância, mas ele afirma o crescimento da distância entre passado e futuro e conclui: “Ouço mal porque o meu mundo cresceu muito, espraizou-se”.²⁰⁸

3.2.2 Os discursos: memória, literatura e resquícios da infância

Na última parte de *Rodeio* encontram-se quatro discursos; dois deles foram proferidos no seu aniversário, e um dos outros na véspera desse dia. Nestes textos, Cyro Martins comenta muito da sua literatura, principalmente seus temas preferidos, bem como sua posição perante sua escrita – tudo isso incrustado de lembranças da infância e da juventude.

O primeiro desses discursos, “Quatro flashes autobiográficos e um agradecimento”, foi proferido no seu aniversário de 60 anos, dia 5 de agosto de 1968. Começa dizendo que compartilhará um pouco da sua vida em pequenas quatro histórias, sem ligação alguma, apesar de manter uma regularidade cronológica. Ele assim anuncia a matéria de sua fala:

Ao evocar em voz alta, destacando do fundo esbatido da “memória sentimental”, para usar uma expressão riquíssima da psicologia intuitiva dos poetas, alguns perfis quase apagados, quadros movediços como nuvens e rondas de sombras inumeráveis, cenas e figuras, essas, que foram talvez culminâncias em muitas de minhas vivências passadas, eu as condensarei em quatro flagrantes rememorativos que julgo de certo interesse anedótico e, portanto, apropriados para esta ocasião.²⁰⁹

Cyro não perdia oportunidade para invocar as imagens do passado. E assim o fez durante a leitura do texto em questão. A primeira lembrança, de certo engraçada, é de quando uma diligência não pode seguir viagem até a cidade de Quaraí, por causa do mau tempo. Seu Bilo permitiu que todos pernoitassem na venda; resultado: estenderam cama até em cima do balcão. O pequeno Cyro, remontado pelo “velho”, vive aquela experiência com curiosidade, até que, no meio da noite, escuta uma das

²⁰⁸ MARTINS, 1982, p. 49.

²⁰⁹ Ibid., p. 51 – 52.

velhas gritando “ai, Jesus”, tamanha a dor que sentia. “Ora meus amigos cristãos, a gente, naqueles tempos pagãos de nossa campanha bárbara, simplesmente não sabia quem era Jesus. Por vários anos pensei que Jesus fosse sinônimo de dor”²¹⁰. Alguns anos depois, quando foi interno do Anchieta, em Porto Alegre, entendeu que o Jesus dos padres era o mesmo da velha doente.

Prosseguiu com mais uma história, da escolinha do seu Lucílio Caravaca. Não havia escolas na região, e foi seu Bilo quem conseguiu a nomeação de um professor municipal. Seu irmão era secretário do município, e era quem dava instruções ao professor Caravaca. Numa dessas viagens para o recebimento de diretrizes para o ensino, Lucílio retornou à escola com ordens de caráter de “urgência urgentíssima”²¹¹: “O Brasil entrara na Guerra Mundial, a primeira! E para não cochilarmos na defesa da pátria, naquela mesma manhã, além do Hino Nacional, atacamos com máximo fervor o Hino da República, o Hino da Bandeira e a canção do soldado”²¹².

A última vez que Cyro avistou o emblemático Lucílio Dutra Caravaca foi no regresso de umas férias, quando estudante de Medicina. Toparam de frente e o antigo professor estava fardado de soldado da Brigada Militar. “Pobre seu Lucílio! Desejaria lembrá-lo, hoje, sob outra forma, com muita saudade e reconhecimento”²¹³. Mais adiante, lembra dos oradores impregnados de gauchismo, nas comemorações de 20 de setembro, aniversário da Revolução Farroupilha. Num desses discursos, que o fez querer entender a coletividade gaúcha, recorda que a mulher do estado foi idealizada e assim descrita: “porque em sendo rio-grandense é mais mulher!”²¹⁴.

Cyro Martins chega, então, ao último “flash” memorialista, que acontecera em 1934. Já médico, retornando numa noite fria de atendimentos, encolhido no banco de trás, parou no farmacêutico, que lhe informava novos chamados. Naquela noite não havia mais pacientes; mas chegara um pacote destinado a ele. “O pacote, meus amigos e amigas, continha o meu primeiro livro, *Campo fora*, cujos originais eu entregara à Editora Globo ainda como estudante. Eis aí uma recordação feliz!”²¹⁵

Agora era verdadeiramente um escritor. E, naquela noite em que comemorava seus 60 anos, Cyro aproveitava para lançar mais um livro, o segundo

²¹⁰ MARTINS, 1982, p. 53.

²¹¹ Ibid., p. 55.

²¹² MARTINS, loc. cit.

²¹³ Ibid., p. 56.

²¹⁴ MARTINS, loc. cit.

²¹⁵ Ibid., p. 57.

de contos, *Entrevista*, pela Editora Sulina. Sobre seu exercício literário, o autor esclarece:

A propósito do novo livro, referirei que, embora tenha começado cedo, não me tornei um escritor de carreira, permanecendo na condição de escritor bissexto, pois toda a minha literatura foi feita no rabo das horas. O melhor das minhas possibilidades intelectuais foi consagrado à medicina, em especial à psiquiatria e à psicanálise. Mas esta afirmação não significa menos ternura pelo que realizei no plano da ficção literária.²¹⁶

Mesmo não se dedicando somente à literatura, publicou quinze obras de cunho literário; dentre essas, a *Trilogia do gaúcho a pé* lhe garantiu reconhecimento acadêmico e público. Desta maneira, Cyro Martins compartilhava mais uma publicação com os amigos e se alegrava com o feito, como com os episódios engraçados e felizes que mencionou no discurso. Cyro conclui:

O retalhos de vida parecidos a esses formam um arquipélago sobrenadando na memória, propiciados pelo sopro dos liames associativos inerentes ao instante altamente emotivo. Não obstante, embora extremamente sedutora a aventura às avessas de recordar, farei um corte na minha charla para não perder a perspectiva do momento. De resto, as reticências sempre acalentaram a imaginação.²¹⁷

A memória, por vezes desconexa, é ligada diretamente à emoção. De acordo com o estado de espírito do que recorda, certas imagens emanam das profundezas da alma, cenas que talvez o próprio indivíduo desconheça. Não é raro, portanto, algum fato do dia-a-dia despertar uma lembrança adormecida, que por ora faz a pessoa se perder na contemplação de um passado até então ignorado. A continuidade das reticências confere à memória uma eternidade no tempo paralelo da existência, que é o passado, para sempre em si mesmo.

Dez anos depois, comemorando 70 anos, Cyro novamente presenteia os convidados com um discurso, denominado “No coxilhão dos setenta”. Nesse texto, Cyro comenta sobre a expectativa que tinha da idade a que por fim chegara e atrela a esse sentimento alguns vestígios da infância e juventude, como o leite tirado na hora da vaca Pampinha, os conselhos do pai para estudar e a sua partida para estudar na capital, aos onze anos.

²¹⁶ MARTINS, 1982, p. 58.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 57.

Confesso que aguardei os setenta com a expectativa de quem sobe uma ladeira e fantasia a vista que contemplará do topo do coxilhão. Primeiro a gente olha, ainda anelante, para o lado de lá, o desconhecido, atraído pelo fascínio do devir, e no fundo dos longes, no fulgor do horizonte indeciso, divisa a cintilação das cismas, nada mais.²¹⁸

Nesse trecho, aparece um Cyro indagando sobre a morte como condição humana. Ao observar sua vida “de cima”, esmiúça e dá sentido ao passado, apesar de estar mais perto de um futuro paradoxal: mesmo sabendo que a morte acontecerá a todos, ela é desconhecida. O “fim”, portanto, torna-se um conjunto de cogitações e apreensões. Mas Cyro prossegue com sua fala, atendo-se no passado, terreno já palmilhado, e se lembra dos indivíduos que analisava na venda ou no galpão, fazendo deles seus personagens:

Suas fisionomias, seus gestos, suas falas, seu jeito de alçar a perna para montar ou apear do cavalo, o vagar ou a pressa com que atavam o montado no palanque, sua inconsciência do próprio destino e o seu lento e continuado escorregar rumo ao despenhadeiro das coroas de miséria já começavam a estrangular as cidades de fronteira, toda essa soma de documentos humanos, colhidos na fonte, iria transfigurar-se na figura típica do gaúcho a pé, caracterizado em personagens centrais da minha ficção: Chiru, João Guedes, e Janguta.²¹⁹

Eis que, através do exercício memorialista, Cyro criou os personagens da *Trilogia*; ele não recontou os casos ouvidos quando era jovem, mas atentou antes para as atitudes dos gaúchos pobres da campanha, o que lhe serviu de material forte e verossímil. Além disso, Cyro se mostra realista na sua literatura, principalmente nos romances da *Trilogia*, buscando denunciar os problemas dos camponeses sofridos ao invés de vê-los de forma utópica:

Jamais me considere um escritor de grandes vôos literários, para usar um dos lugares comuns mais frequentes dos críticos de vôo curto. (...) A minha conclusão será singela. Ao trabalhar literariamente os temas inerentes ao camponês rio-grandense, procurei abordá-los sob outro prisma que não o convencional, tentei ser realista, dentro da relatividade que qualquer escritor o é.²²⁰

No discurso posterior, “Gringa velha agauchada”, proferido em 30 de junho de 1979, em Quaraí, em razão da doação da máquina de escrever de Seu Bilo para a Biblioteca do Centro Cultural Comunitário da cidade, Cyro Martins rememora quando

²¹⁸ MARTINS, 1982, p. 60.

²¹⁹ Ibid., p. 63.

²²⁰ Ibid., p. 64.

começou a escrever naquela velha Remington, em que datilografou seus primeiros contos. E o escritor continua ponderando sobre seu compromisso com a realidade na sua literatura, e explicitando o início da composição da *Trilogia*, com a publicação de *Sem rumo*:

Quando me formei e vim trabalhar aqui, na nossa querida São João batista do Quaraí, a minha atenção voltou-se logo para o documentário humano das coroas de miséria e me vi na contingência de largar de mão, definitivamente, o regionalismo romântico e enveredar para o realismo do imediato. Era o tema do gaúcho a pé me desafiando. Escrevi *Sem rumo* aqui mesmo, em 1935, registrando, em forma romanceada, os aspectos sombrios e negativos daquelas criaturas sem destino que eu visitava todos os dias.²²¹

Cyro, destarte, ficcionalizou a situação precária dos moradores da fronteira do estado do Rio Grande do Sul, como uma forma de colaborar para a denúncia e a melhoria de vida dessas pessoas que sofriam à margem da sociedade. A memória da sua vida pessoal interferiu diretamente na realização dos romances de caráter social. O autor, aqui, estaria dando uma função à sua literatura, visto que ele acreditava que a ficção era mais convincente do que a discussão de problemas e conceitos em algum texto ensaístico.

No último texto de *Rodeio*, “Agradecendo um prêmio”, Cyro Martins apresenta-se como um escritor que, apesar de ter começado a escrever logo depois do impulso nacionalista modernista e do reforço mítico do gaúcho, com a revolução de 23, não se deixou levar tão profundamente por utopias, mesmo falando do gaúcho. Para o escritor, depois de João Simões Lopes Neto e Alcides Maya, houve um recesso do tema “gaudério” na literatura; porém, ele escrevia sobre isso em anonimato, com *Campo fora* sendo publicado apenas em 1934.

Esse posicionamento o autor reforça ao agradecer pelo prêmio Ilha de Laytano, conferido a ele no dia 4 de agosto de 1978, véspera do seu aniversário. O prêmio teria lhe sido agraciado pelo conjunto de sua obra concernente aos temas sul-rio-grandenses; é por isso que faz um breve panorama da sua escrita, enfocando-se no início da carreira e na famosa *Trilogia*, certamente um grande peso na láurea conquistada.

Nesta ocasião, ele reafirma a sua intenção com a publicação de *Sem rumo* e explica o intervalo de tempo entre a escrita dos romances da *Trilogia* – sete anos do

²²¹ MARTINS, 1982, p. 68.

primeiro até *Porteira fechada*, e dez anos até o último, *Estrada nova*, publicado em 1954:

Os livros que a crítica batizou de “trilogia do gaúcho a pé”, desde *Sem rumo*, obedeceram à determinação ideológica de fazer, no plano da ficção, um levantamento da situação sócio-econômica das populações deserdadas. [...] Ao escrever *Sem rumo*, planejei fazer uma espécie de uma carta geográfica humana da minha região, a fronteira sudoeste do Rio Grande. [...] Decorridos alguns anos, retomei o tema do campeiro marginal, em *Porteira fechada*, ao constatar que os problemas se agravavam e que nenhuma providência eficaz era tomada. [...] Meia dúzia de anos mais tarde, de novo a minha fidelidade aos pagos e àquela pobre gente agoniada das aldeias me levou a enfrentar o desafio do “gaúcho a pé”. [...] E veio *Estrada nova*.²²²

Cyro Martins escreveu *Sem rumo* ainda residindo em Quaraí; no entanto, os outros dois romances “nasceram” longe dos pagos que o autor defendia. Ao ver de longe os problemas não solucionados com a denúncia do primeiro livro, percebeu que era preciso continuar com a sua proposta, apostando dessa vez na sua memória dos indivíduos que seriam representados pelos seus personagens.

Muito do que foi escrito por Cyro Martins teve ressonâncias da sua memória, que por sua vez foi evocada pela saudade. A sua infância e juventude ganham destaque na sua obra, não só nos livros de contos, aqui analisados, mas principalmente na famosa *Trilogia*, que carrega na sua mensagem um compromisso com a realidade e, na suas entrelinhas, as lembranças do autor.

Dessa maneira, volta-se ao discurso precedente, “Gringa velha agauchada”, no qual Cyro fala da máquina de escrever em que começou sua carreira literária. Neste texto, discute sobre *Sem rumo*, como já exposto, mas ele vai além. Das quatro alocações, esta é a única proferida em Quaraí, em uma visita posterior àquela lembrada em “Apenas uma tapera”. Cyro Martins comenta sobre uma nova visita à Quaraí e ao Cerro do Marco:

Há cinco anos, conforme já escrito, visitei a tapera do Cerro do Marco, depois de uma ausência de quarenta e um anos. Evidentemente eu sabia que a velha morada estava cumprindo seu fadário de abandono, como tantas outras, perdidas na largueza das nossas campanhas. Já assinalei a comoção que experimentei diante daqueles restos. Mas pasmei de espanto, ao verificar que o forno, onde minha mãe assava o pão continuava lá. [...] Talvez, por sentir assim, aproveitando uma oportunidade um tanto

²²² MARTINS, 1982, p. 74.

inesperada, há menos de um mês, fui fazer nova visita à nossa tapera, porém, já não encontrei o forno.²²³

Cyro acabara por aceitar a derrocada daquele universo físico que era o Cerro do Marco. Mantinha-o intacto na sua alma, no entanto, o forno ainda preservado depois de décadas era um símbolo de resistência que decerto consolava o escritor. Cinco anos depois o forno havia sido destruído, como se tivesse esperando apenas o reencontro com o guri a quem servira no passado. Dessa forma, a entrega da velha Remington ao Centro Cultural Comunitário, ganhou ainda maior representatividade, uma vez que foi o único objeto emotivo que sobrara daquela casa do Cerro do Marco. O forno não suportou as intempéries, mas naquela máquina de escrever, em que nasceram os contos de *Campo fora*, os momentos da família Martins e o encontro de Cyro com a literatura ficariam eternizados.

Se não fosse por esse utensílio, adquirido nos bons momentos financeiros de Bilo Martins, não teria sido possível registrar os primeiros passos de Cyro como escritor, e talvez os livros posteriores não viessem à luz, visto que a publicação do livro de estreia foi a confirmação, para o autor, de que era capaz de continuar produzindo. O homem da *Trilogia*, que aqui se vê como um autêntico memorialista, dedilhou na máquina de escrever, e no seu coração, até sua morte, as lembranças da infância e juventude – permeando toda a sua produção literária, enxerga-se a saudade e a imaginação falando mais alto. Sobre a Remington se lembra:

E assim, com suas teclas franqueadas à minha imaginação criativa, tentei transfigurar em estilo literário, num registro pessoal, o encanto do Rio Grande de minha infância e adolescência, cristalizado na sensualidade das formas, das cores do ocaso e das madrugadas, das perspectivas das grandes distâncias, contempladas do alto do Cerro do Marco. (...) E ante o espanto de vocês, arbustos humildes dos meus pagos, a vovozinha Remington, apoiando-se como uma pluma no seu cajado de luz, um reflexo comprido cavalgado pelas sombras do seu Bilo, da dona Felícia, da Inah, da Perfeita, do Cerro do Marco inteiro.²²⁴

Seja na *Trilogia*, nos outros romances ou nos contos de Cyro Martins, o Cerro do Marco se faz presente. A memória revelada pelo prisma da saudade e do distanciamento permitiu ao escritor uma escrita voltada para o seu interior, dando ao leitor uma perspectiva rememorativa de forma singela e comovente, o que apresentou Cyro na sua subjetividade e humanidade. Reencontrou o seu torrão

²²³ MARTINS, 1982, p. 68.

²²⁴ Ibid., p. 67, 69.

depois de muitos anos, mas sempre fez questão de apresentá-lo ao mundo sob o viés de um conhecedor nato dos problemas e das qualidades de Quaraí.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura dos contos de *A dama do saladeiro* e *Rodeio* observa-se, principalmente, o apego que Cyro Martins cultivava pela sua terra natal. Nesses dois livros, em que se apresentou como narrador e ser narrado, o prisma íntimo das vivências em/sobre Quaraí ganharam uma dimensão individual, corroborando com o sentido humano que suas memórias transparecem.

Nesse viés, verifica-se que o exercício memorialista feito por Cyro foi imbricado de experiências infantis e juvenis que explicam as suas bases de vida. Na busca do autoconhecimento, Cyro Martins retorna ao seu passado acrescido de pensamentos advindos com a idade e o revive através da imaginação. Dessa maneira, constata-se que ele (re)cria seu universo pretérito sem uma preocupação efetiva com a realidade, uma vez que o ato rememorativo implica uma remontagem imagética, o que pode conferir às cenas evocadas uma ficcionalidade latente.

Caba salientar que o escritor desdobra-se em dois seres na suas memórias: o narrador (o “velho”), debruçado sobre sua história, (re)significando passagens adormecidas pelo transcorrer do tempo, e o ser narrado, ainda vivo num ontem, outro período da existência. Em *A dama do saladeiro* as lembranças da juventude de Cyro são compostas de fatos mais objetivos, como a necessidade financeira na época das pensões da capital e da clínica precária de Quaraí, enquanto *Rodeio* revela a idealização da infância, mitificando a figura da campanha e do guri de fronteira, montado no seu cavalo.

Além disso, é importante afirmar que Cyro Martins não pretendeu fazer uma autobiografia propriamente dita, nos moldes atestados por Lejeune, abarcando toda a história de uma vida. Cyro optou por aliar a atividade memorialista à ficcional, entrelaçando literatura (ou crítica literária) às suas recordações em pequenos textos que pontuam situações específicas da sua vida. Pode-se afirmar que a memória é seletiva, e no caso das histórias de Cyro, propositalmente escolhidas.

O escritor evitou falar sobre alguns temas íntimos, como os dois casamentos, a separação da primeira esposa e os três filhos. Em nenhum dos contos, mesmo os de *A dama do saladeiro*, que se referem aos anos em que trabalhou em Quaraí e contraiu o primeiro matrimônio, Cyro Martins comentou sobre a vida de casado. Também não escreve sobre o segundo casamento, nem sobre as lembranças advindas da convivência no seu lar.

A única família referida é a da sua infância, e mesmo assim a partir do que seria a tríade perfeita: pai, mãe e filho. Ele menciona raramente algum nome que não seja o dos seus pais, ou da negra Perfeita, sua segunda mãe. No entanto, tinha uma família grande, com três irmãos, abstraída nas memórias do Cyro “velho”.

A campanha, a velha casa no Cerro do Marco, as pensões baratas da capital: todos os temas dos seus contos foram evocados a partir de uma saudade inabalável. E essa falta que sentia do seu passado envolve toda a sua criação literária, desde *Campo fora* até as denúncias da *Trilogia*, uma vez que Quaraí faz-se ambiente recorrente nos seus livros. Entretanto, só depois de 41 anos de ausência da sua terra natal que Cyro resolve dar espaço à suas vivências. Dessa maneira, o exílio a que se propôs desde a decisão de partir de Quaraí, para constituir uma nova vida profissional e para fugir dos traumas causados pela perda do pai, impulsionou uma literatura voltada para os assuntos da fronteira. Contudo, somente o reencontro com o Cerro do Marco faz com que Cyro falasse abertamente de suas lembranças íntimas.

Em última análise, mais do que um estrangeiro para todos os lugares em que transitou, Cyro Martins tentou ser um estranho ao seu passado, escondendo suas experiências atrás do discurso de protesto da *Trilogia*, por exemplo. Todavia, ao conciliar o encontro físico e espiritual com a antiga morada, viveu o ápice de sua prática memorialista e de sua vida, já que pode unir seu passado e presente na figura da casa materna.

Apesar de encontrar apenas resquícios no Cerro do Marco, as lembranças daquele lugar sempre estiveram intactas na alma de Cyro. E isso se deu por causa do meio literário, que fez com que ele reunisse forças para viver as dificuldades da saudade e do dia-a-dia. Desde criança teve olhos para a literatura, reunindo as impressões da campanha para posterior registro no papel. Na juventude, Cyro amparava-se na poesia para conseguir ver algum alento na sua vida pobre de estudante do interior. No entanto, foi na fase adulta que enveredou de fato para o caminho da literatura, com farta produção e visão sobre as letras.

Cyro Martins não se reconhecia como escritor de carreira, pois dedicava a maior parte do seu tempo para o exercício da Psicanálise. Entretanto, quando se menciona seu nome, geralmente é lembrado pela publicação da *Trilogia*. E a comunidade acadêmica reconheceu seu trabalho na literatura e, como nesta dissertação, estudou suas obras, para privilégio de Cyro, que comenta: “E agora,

quando a juventude, nas escolas, começa a estudar meus livros e alguns de seus professores os tomam como tema de tese, é natural que me sinta recompensado pelo uso do rabo das minhas horas pra escrever”²²⁵.

Mais do que aprofundar o estudo dos personagens ou do discurso da consagrada *Trilogia*, este trabalho pretendeu reconstruir os caminhos de Cyro Martins através da leitura dos seus contos memorialistas. Em *A dama do saladeiro* e *Rodeio* o autor se permitiu compartilhar o mergulho que fez no seu interior, quando decidiu escrever suas experiências. Ele se mostrou na sua essência e buscou entendimento para diversas ocasiões do passado, que refletiam intensamente no seu presente. A resolução de registrar muitos dos fantasmas da infância e da juventude, como a morte do pai e a saída de Quaraí, só aconteceu depois da visita real ao passado.

Psicanalista atuante até quase o final da vida, Cyro sempre tratou dos seus pacientes e procurou entendê-los nas suas atitudes e ansiedades. Mas assim que retornou da primeira visita ao Cerro do Marco depois da sua partida, ele dedicou seus dois livros posteriores para compartilhar as suas lembranças com o público-leitor. Além disso, ele escreve para si próprio, numa tentativa de se tratar do sentimento de exílio que viveu nas suas “andanças” por diversos lugares e propósitos. Assim, ele torna-se seu paciente, na empreitada de se analisar e ser analisado.

Cyro Martins remonta seus devaneios de infância (e de juventude) em seus dois últimos livros de contos. Na instigante tarefa a que se propôs, recria sua abstração íntima em páginas permeadas de muita literatura: faz comentários de suas publicações, de seus autores preferidos, e, especialmente, carrega de literariedade as palavras que compõem o “rodeio de lembranças” das suas “histórias vividas e andadas”. Mais do que contar fatos reais, a sua escrita autobiográfica se sustenta pelo caráter literário que ela adquire.

Por fim, é imprescindível dizer que o objetivo desse trabalho foi apresentar uma faceta subjetiva de Cyro Martins. Pontuaram-se as histórias recordadas por ele, mas não se pretendeu fazer um levantamento biográfico completo – certamente existem lacunas não comentadas, pois se respeitou a discrição do autor. Em suma,

²²⁵ MARTINS, 1982, p. 64.

deixa-se na voz de Cyro Martins o término dessa caminhada nos desvãos de uma memória rica de percalços e, sobretudo, de vitórias e conquistas:

Para dizer a verdade e terminar, porque, se nos descuidamos, não terminamos nunca... Então, para dizer a verdade, essa coisa tão difícil, apeando-me nesta volta do meu caminho, tenho ganas de dizer simplesmente: tempos depois... Mas sinto que o leitor não vai se conformar com uma reticência e que ficará me cobrando um indefinido qualquer na encruzilhada desta nossa despedida.²²⁶

²²⁶ MARTINS, 1982, p. 49.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Adorno. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

ALMEIDA, Raquel Laurino. *Um mosaico intimista em Vazio pleno e Inventário das cinzas, de Rachel Jardim*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2011.

APPEL, Carlos. *Cyro Martins: Síntese Bibliográfica*. MARTINS, Cyro. *A dama do saladeiro: histórias vividas e andadas*. Porto Alegre: Movimento, 2000.

BACHELARD, Gaston. *Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BIEZMA, Javier del Prado, CASTILLO, Juan Bravo, PICAZO, Maria Dolores. *Autobiografía y modernidad literária*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de La Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

BORKOSKY, María Mercedes. Los escritos del yo en las Literaturas Francesa eHispanicas. In: *Hispanista*, n. 25. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo203.htm>> Acesso em 2 maio 2011.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARPI, Maria. *Caderno das águas*. Porto Alegre: WS Editores, 1998.

DE GRANDI, Celito; SILVEIRA, Nubia. *Cyro Martins. 100 anos: o Homem e seus Paradoxos*. Cachoeira do Sul: Defender, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEJEUNE, Philippe. Pacto autobiográfico. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. Pacto autobiográfico (bis). In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MARTINS, Cyro. *A dama do saladeiro: histórias vividas e andadas*. Porto Alegre: Movimento, 2000.

_____. *A entrevista*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1968.

_____. *Campo fora*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1934.

_____. *Estrada nova*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

_____. *Porteira fechada*. Porto Alegre: Movimento, 2001.

_____. *Rodeio*. Porto Alegre: Movimento, 1982.

_____. *Sem rumo*. Porto Alegre: APLUB, 1988.

_____. *Um menino vai para o colégio*. Porto Alegre: Movimento, 1998.

_____; SLAVUTZKY, Adão. *Pra início de conversa*. Porto Alegre: Movimento, 1990.

MOISÉS, Massaud. Conto. In: _____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. Autobiografia. In: _____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PEREIRA, Lucia Miguel. Traições e encantos da memória. In: _____. *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. O exílio em “páramo” de Guimarães Rosa. *Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise*. v.5, n.1: 7-21, jun. 2007.

PIMENTEL, Luis. A batalha de Itararé. *Revista Brasília em dia*. Disponível em: <<http://www.brasiliaemdia.com.br/2006/7/20/Pagina529.htm>> Acesso em 12 junho 2011.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICHTER, Marcela Wanglon. *Toda a gente lê no azul mais alto o seu destino: Poesia e imaginário em Giraluz*, de Augusto Meyer. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2007.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. v.1. Campinas: Papirus, 1994.

Rio Grande do Sul. Secretaria de Educação e Cultura. Subsecretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. *Cyro Martins*. 2.ed. Porto Alegre: IEL, 1984.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Raquel Rolando. *Boitempo: a poesia autobiográfica em Drummond*. Rio Grande: Editora da Furg, 2002.

XAVIER, Andriara. *Minha infância tem a voz do vento virgem...* – a escrita autobiográfica em Augusto Meyer. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2006.