

## O espaço poético em *Boca do Inferno* (1957), de Otto Lara Resende

Daianny Duque Portes<sup>1</sup>

Joelma Santana Siqueira<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar o conto “O porão”, da obra *Boca do Inferno* (1957) de Otto Lara Resende, sob a perspectiva fenomenológica proposta por Gaston Bachelard em seu livro *A poética do espaço* (1957), com a finalidade de discutir o quão importantes são os espaços para a construção não só dos personagens, mas também da narrativa como um todo. Tem-se também o intuito de contribuir para a recepção da obra que foi alvo de duras críticas quando de sua publicação.

**Palavras-chave:** Boca do Inferno; Otto Lara Resende; Literatura e espaço.

O trabalho de conclusão de curso aqui apresentado se insere no campo da Literatura Brasileira e visa analisar o modo como os espaços são apresentados no texto literário, buscando entender a sua importância na narrativa como um todo e seu impacto direto ou indireto na construção dos personagens. Para tanto, analisaremos especificamente um conto do livro *Boca do Inferno* (1957), de Otto Lara Resende, buscando reconhecer a importância dos espaços com base na conceituação teórica de Gaston Bachelard no livro *O espaço poético* (1957) e no estudo da recepção crítica da obra.

O escritor mineiro Otto Lara Resende nasceu em São João Del Rei no ano da Semana de Arte Moderna, 1922. Seu nome associa-se a de outros escritores mineiros, como Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino, que fizeram parte de uma geração de gigantes, como Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. Sua vasta obra inclui *O Lado Humano* – 1952, *Boca do inferno* – 1957, *O retrato na gaveta* – 1962, *O braço direito* – 1964, *A cilada* – 1965, *As pompas do mundo* – 1975, *O elo partido e outras histórias* – 1991, *Bom dia para nascer* (Crônicas na Folha de S. Paulo) – 1993, *O príncipe e o sabiá e outros perfis* – 1994, e *A testemunha silenciosa* – 1995.

Segundo Vilma Areas (2016), o volume *Boca do Inferno* “causou escândalo avassalador em nosso estreito meio literário”, tendo em vista o número de críticas

---

1 Autora – Graduanda em Letras – Português/Literatura na Universidade Federal de Viçosa (UFV).

E-mail: daiportes97@gmail.com

2 Orientadora – Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV).

E-mail: jandraus@ufv.br

desfavoráveis a Otto e a temática escolhida por ele. A obra obteve uma primeira recepção muito negativa, seguida, quarenta anos depois, na ocasião da segunda edição, ocorrida mais de cinco anos após a morte do autor, por uma recepção, segundo Augusto Massi (2014, p.134), “amplamente favorável”, mas sem que “sua radicalidade, suas motivações mais profundas, seus acertos notáveis” sequer estejam visíveis. “Ocupando ainda no quadro da literatura brasileira moderna um lugar discreto e secundário”. Augusto Massi, autor do Posfácio “Narrador de tocaia”, publicado na terceira edição da obra, informa que, ao longo de sua vida, Otto recebeu convites para republicá-la, mas “nunca permitiu que o livro viesse novamente à luz”, considerando-o “um assunto encerrado”. Massi destaca, ainda, que:

Boca do Inferno não passou despercebido. Pelo contrário, provocou reações exasperadas e explosivas, gerando um profundo mal-estar no meio literário. Reconstruir parte dessa recepção crítica talvez nos ajude a compreender as recusas do escritor em republicá-lo. Apesar de hoje tais restrições soarem frágeis e datadas, conseguiram manter o livro numa vasta zona de sombra (MASSI, 2014, p. 141).

A escolha da obra *Boca do Inferno*, que difere de muitos textos sobre a infância, se deu pelo interesse em falar sobre esse tema que é tão romantizado, mas que no livro de Lara Resende foge a esse padrão.

Na atualidade, a infância é regida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA. Esse estatuto, promulgado em 13 de julho de 1990, foi uma grande conquista para a sociedade brasileira que anteriormente teve seus primeiros passos em 1917 com as lutas sociais do proletariado, que reivindicava, entre outras coisas, a proibição do trabalho de menores de 14 anos e a abolição do trabalho noturno de menores de 18 anos. Após essa fase, de acordo com o site “Fundação telefônica<sup>3</sup>”, somente em 1923 têm-se novos registros sobre os direitos da criança e do adolescente, com a criação do Juizado de Menores, que tinha como juiz Mello Mattos. Em 1927, ocorreu a promulgação do primeiro documento legal para a população menor de 18 anos: o Código de Menores. Esse código tinha como foco somente aquelas crianças consideradas em “situação irregular”.

---

3 Consultar em <<http://fundacaotelefonica.org.br/promenino/trabalho infantil/noticia/uma-breve-historia-dos-direitos-da-crianca-e-do-adolescente-no-brasil/>> último acesso em 05/06/2019

No Estado Novo, mais especificamente, no ano de 1942, foi criado o SAM - Serviço de Assistência ao Menor. Tal programa fazia parte do Ministério da Justiça e funcionava como uma espécie de sistema penitenciário para a população menor de idade. Sua postura era correccional-repressiva e previa atendimento diferente para o adolescente autor de ato infraccional e para o menor carente e abandonado.

Somente em 1946, com a redemocratização do país e a nova constituição, de caráter liberal, pode-se dar um passo significativo, de fato, para a criança. E em 1950 houve a instalação do primeiro escritório do UNICEF no Brasil, em João Pessoa, na Paraíba. O projeto realizado destinou-se às iniciativas de proteção à saúde da criança e da gestante em alguns estados do país e diante disso o SAM passou a ser considerado, pela opinião pública, repressivo, desumanizante e conhecido como “universidade do crime”.

Em 1964, o Golpe Militar mudou o cenário, mais uma vez, e nessa fase a área da infância foi regida por dois documentos significativos e indicadores da visão vigente: A Lei que criou a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Lei 4.513 de 1/12/64) e o Código de Menores de 79 (Lei 6697 de 10/10/79).

Na década de 80, com a abertura da política e a nova redemocratização, ocorreu a Assembléia Constituinte que organizou um grupo de trabalho comprometido com o tema da criança e do adolescente, cujo resultado concretizou-se no artigo 227, que traz os avanços da normativa internacional para a população infanto-juvenil brasileira. Este artigo garantia às crianças e adolescentes os direitos fundamentais de sobrevivência, desenvolvimento pessoal, social, integridade física, psicológica e moral, além de protegê-los de forma especial, ou seja, através de dispositivos legais diferenciados, contra negligência, maus tratos, violência, exploração, crueldade e opressão. Estavam, então, lançadas as bases do Estatuto da Criança e do Adolescente.

Com a consolidação da democracia, a década de 90 tornou o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), segundo a ONG “ChildFund Brasil<sup>4</sup>”, uma realidade e este documento é o que rege nosso país até os dias de hoje, garantindo às crianças e adolescentes direitos fundamentais como: vida, saúde, liberdade, respeito, dignidade, convivência familiar e comunitária, educação, cultura, esporte, lazer e profissionalização. Enfim, tudo para que possam exercer a cidadania plena.

---

4 Consultar <[https://www.childfundbrasil.org.br/blog/eca-estatuto-da-crianca-e-adolescente/?fbclid=IwAR26NGhC2M3EzgOeyfb7XhhsVFhEojpch52XadWgm\\_aXJwZ3CFGHvwh6\\_1Y](https://www.childfundbrasil.org.br/blog/eca-estatuto-da-crianca-e-adolescente/?fbclid=IwAR26NGhC2M3EzgOeyfb7XhhsVFhEojpch52XadWgm_aXJwZ3CFGHvwh6_1Y)> último acesso em 05/06/2019

Retomar aspectos dessa história sobre os direitos da criança no Brasil é importante porque na obra *Boca do Inferno* nos deparamos com diferentes modos de abandono infantil. Os contos situam-se numa vida pacata, interiorana, mineira e extremamente cristã, com personagens crianças que passam por situações tristes e cruéis, situações essas que, mais especificamente, descrevem episódios de abandono, estupro e cobrança excessiva, e a maldade, nestes casos, nem sempre vem dos adultos, a perversidade emerge também das crianças abandonadas de diversas maneiras.

Os contos presentes em *Boca do Inferno* abordam diferentes formas de abandono e maldade. Em *Filho de padre* nos deparamos com Trindade, menino sem família, que por “caridade” é criado pelo padre e o próprio título do conto já nos remete ao catolicismo mineiro e ilegitimidade que um filho de padre tem. Este menino que perdeu a mãe sofre maus tratos por parte do padre:

Aos quatro anos Trindade tomou o primeiro castigo de vara. Agora, tinha catorze anos: dez anos de varadas... Suportava o castigo de dentes cerrados e olhos secos – talvez por isso padre Couto lhe batesse com gosto, zunindo a vara no ar. Os vergões das lambadas levavam dias para desaparecer de sua pele escura, nas costas e nádegas (RESENDE, 2014, p. 15).

Tanta maldade por parte do padre faz com que Trindade, na primeira oportunidade se vingue, num ato que decisivo que já tivera nascido há muito dentro dele. Segundo Massi “a raiva de Trindade havia proliferado e sobrevivido escondida como os ratos” e assim o padre provou do próprio veneno.

Esse conto é consideravelmente importante, tendo em vista que é ele que dá o emblemático título da obra:

Na caverna, Trindade estava seguro, longe da zombaria dos outros meninos, longe de toda a gente, das obrigações do padre Couto. Se fosse preciso, se alguém aparecesse, Trindade podia descer até onde a laje se abria numa furna que a tradição considerava amaldiçoada, mal assombrada. Escura e secreta Boca do Inferno (RESENDE, 2014, p. 14).

De acordo com Massi, mais uma vez, o nome Boca do Inferno é incorporado da realidade de Otto Lara Resende que, na sua infância, passava férias na casa da avó na cidade de Resende Costa, local onde existe uma caverna conhecida por Boca do Inferno.

O próximo conto da obra é “Dois irmãos”, história de uma família, novamente, católica que cobra de forma excessiva o segundo filho, comparando-o muito com seu irmão, que ao final da narrativa morre. Tudo indica que nesse conto estamos diante de uma família totalmente estruturada e bonançosa, mas a morte do filho perfeito rompe o equilíbrio e toda atenção e cobrança são redirecionadas a Gílson. Cobranças que antes já existiam, agora, são maiores e falas como “você é o mais velho agora”, “vai seguir o exemplo de Mauro, vai dar bom exemplo a seus irmãos menores” soam agressivas, mas contrariamente à agressão física presente no conto anterior, temos aqui a verbal, psicológica, mental e cultural. E assim o conto caminha, como os outros, para seu final trágico e Gílson dá cabo da própria vida:

Aos onze anos tinha o diabo no corpo e o inferno do arrependimento na cabeça. O demônio da diferença. No espaço reservado e frio do banheiro, onde a tia havia dado a notícia da morte do irmão, Gílson trancou-se por dentro e abriu a navalha do pai. Para ocupar o lugar do outro é preciso podar a si mesmo (MASSI, 2014, p. 167).

O menino está entregue aos medos e culpas que lhe são imputados pela família.

“Namorado morto” é o primeiro conto com protagonista do sexo feminino e talvez por isso, de acordo com Massi, seja um “relato mais lírico e ingênuo”. Temos, nesse caso, Doquinha, personagem que provê uma paixão secreta por Mário e que passa por uma espécie de viuvez, sem nunca, de fato, ter sido consumado, ou sequer existido um namoro.

Em seguida temos “Três pares de patins” o conto que mais foi alvo de críticas em 1957, ano da primeira publicação de *Boca do Inferno*. Nessa narrativa tem-se a presença do erotismo, estado de excitação sexual, que não é por costume associado a crianças. Os personagens são Betinho, Francisco e Débora e o cenário escolhido é o cemitério. Com postura e ações bem diferentes, percebemos nessa história, diferentes atuações. Betinho, sempre conduzindo as coisas é o que dita às regras: “Vem”, “Tirem os patins”, “Depressa”, “Vai”, “Anda”; Francisco é o que questiona e se preocupa: “Onde você está me levando”, “Está ficando tarde”, “Está chorando?”, “Sua mãe zanga?”, e Débora é a personagem passiva que praticamente não fala e “Puxada por Betinho rumo ao cemitério, lança um olhar suplicante a Francisco; puxada novamente pelo irmão, ia na

ponta dos pés, pesada como quem se recusa’, vítima prestes a ser imolada” (MASSI, 2014, P 169-170).

“O segredo”, terceiro conto com significativa atuação feminina, trata de uma geração de mulheres independentes e sozinhas, tendo em vista que o pai encontra-se desaparecido. A ausência de uma figura paterna torna a personagem Sílvia uma menina frágil. A criança é exposta a várias situações de assédio, sem relatá-las a mãe. Nenhum dos assédios chega ao abuso sexual de fato, a não ser no final na história, quando somos surpreendidos com o ato de um homem que Sílvia encontra na rua e diz conhecer seu pai: “Veja só. A filha do Palhares!”. O homem a leva para casa na promessa de mostrar-lhe uma foto do pai e: “O homem dobrou-a sobre o sofá de couro. Sílvia fechou os olhos para não ver. Assim que pôde se levantar, ficou de pé e ajeitou as pontas da blusa dentro da saia. A roupa estava toda torcida no corpo” (RESENDE, 2014, p.113).

Encerrando o volume, o conto “O moinho” que se passa numa área rural, tem como protagonista o menino Francisco. Criado pelo tio Rodolfo, sendo vítima de exploração de trabalho infantil e de maus tratos, Chico só tem Rosário, funcionária da fazenda, que o orienta a fugir para a chácara de sua tia Dora. A trajetória do menino até a casa da tia é descrita com minúcia e detalhes importantes, e sua chegada na cidade em que havia morado antes é emocionante:

Parou do outro lado da rua. Era a mesma casa, com seis janelas na frente, a porta ao meio, ao lado o portão que levava ao quintal. A copa da primeira mangueira era visível da rua. A porta e todas as janelas estavam fechadas. Era uma casa morta, sem pai, nem mãe, nem cachorro, nem gato, nem fogão aceso. Chico lembrou-se da mãe. Morta, no caixão, tinha os olhos fechados e estava quieta como agora estava aquela casa de janelas fechadas, imperturbável (RESENDE, 2014, p. 128).

O encerramento dessa história indica um desfecho diferente de todos os contos anteriores e por um momento, o leitor pode acreditar que Chico terá um final feliz, até a hora em que o padrinho adentra a chácara para resgatar o menino e o final trágico acontece mais uma vez e, como disse Massi, “Na iminência de ser apanhado pelo padrinho, ser obrigado a regressar àquele cotidiano de opressão, ‘Chico fechou os olhos e atirou-se. O moinho engasgou, tentou prosseguir o seu trabalho de sempre, mas acabou parando’. O primeiro engasgo foi fruto do destino, o segundo, produto da razão”.

Essas narrativas possuem uma característica básica identificadas por Nádía Gotlib como algo próprio do gênero conto: a economia dos meios narrativos. Otto consegue com o número mínimo de meios o máximo de efeitos. E assim, as narrativas encerram histórias de abandono e solidão infantil em que as crianças não encontram amparo, às vezes tornando-se também algozes. O conto “O porão”, como escreveu Massi, mostra-se “resistente a interpretação, beira o ininteligível, tangencia o absurdo”.

O *corpus* da presente pesquisa é constituído pelo conto “O porão”, atentando-se para as questões relacionadas aos espaços, sejam eles fenomenológicos e/ou sociais, que moldam pensamentos, atitudes e ações tanto do leitor quanto dos personagens, com base nos escritos do teórico Gaston Bachelard no livro *A poética do espaço*, e também em textos de teoria da Literatura, como *Teoria do Conto*, de Nádía Battela Gotlib, e o artigo “O ponto de vista na ficção”, de Norman Friedman, visando discutir como a forma narrativa dialoga com o tema da solidão/abandono infantil. Para tanto, será necessário também dialogar com a recepção crítica da obra, tendo em vista o primeiro momento de sua publicação e a contribuição crítica mais recente realizada por Augusto Massi no posfácio referido acima.

Para o acesso à primeira recepção da obra, foi de fundamental importância a consulta realizada no *site* da Hemeroteca Digital pertencente à Fundação Biblioteca Nacional, um portal de periódicos nacionais que proporciona ampla consulta, pela internet, ao seu acervo de periódicos – jornais, revistas, anuários, boletins, etc. – e de publicações seriadas.

O artigo está organizado em quatro passagens que se inter-relacionam: o estudo sobre o espaço fenomenológico; a discussão sobre aspectos relevantes da primeira recepção da obra; a análise crítica interpretativa e as considerações finais.

Em *A poética do espaço*, Bachelard discute a importância dos espaços para a construção de sentidos da narrativa, essencialmente no tocante às representações arquetípicas atribuídas a esses espaços pelo narrador, personagens e leitores. O teórico subdivide seu livro em capítulos que são associados a espaços específicos relacionados

ao ser no mundo. O primeiro capítulo, intitulado “*A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana*” se faz essencial para análise e posterior discussão do conto aqui estudado. Segundo o autor, a imagem poética que temos de espaços específicos não tem como motivo os impulsos do passado, como a psicanálise e a psicologia afirmam, mas sim possui “um ser próprio, um dinamismo próprio” (1993, p.2). Ou seja, quando nos propomos a ler um texto literário, as reações e sentimentos que cada imagem nos remete são diferentes e únicas, a imagem tem significado em si mesma.

E segundo Bachelard, o espaço é “como um instrumento de análise para a alma humana” (1993, p. 20), e nesse sentido, para ele, a partir da análise dos espaços pode-se chegar a uma fenomenologia da imaginação, ou melhor, conhecer a imagem em sua forma primária, em seu âmago. O primeiro capítulo do livro do teórico expõe a casa como “um verdadeiro cosmos” que é “o nosso primeiro universo” (1993, p. 24).

Augusto Massi também recorreu ao estudo de Bachelard, observando que:

Segundo a fenomenologia da imaginação de Gaston Bachelard, o espaço da casa nos proporciona um amplo corpo de imagens, cujo primeiro passo analítico seria explorar o eixo de sua verticalidade, opondo a racionalidade do sótão à irracionalidade do porão. Este último se configura como ‘o ser obscuro da casa, ser que participa das potências subterrâneas’ (a poética do espaço). O contraponto entre o sol luminoso e a topografia do esconderijo perpassa todo o livro: a caverna para Trindade, o banheiro para Gílson, o quarto para Doquinha, o cemitério para Débora e Francisco, a alcova para Sílvia, o porão para Floriano. (MASSI, 2014, p. 175)

A escolha de “O Porão” se deu pela presença cognoscível da fenomenologia do espaço do porão e do jogo de sombras muito bem trabalhado que o narrador faz. Segundo Massi, a conversa entre Rudá e Floriano é antecedida por uma sequência de:

gestos subterrâneos, quase imperceptíveis, que se inscrevem no corpo da narrativa e de Floriano: ‘um pequeno ferimento ressequido, começou a esgravatá-lo até apontar um filete de sangue’, ‘com um pau de fósforo, espremia um tatuzinho no chão.’ Qual o significado dos riscos que Floriano traça no chão? Essa escavação enigmática essa algaravia do sofrimento, esses criptogramas sádicos se assemelham ao sol, que projeta ‘arabescos de sombra e luz’. (MASSI, 2014, p. 177-178)

A partir daí, podemos notar em diversas outras passagens do conto a utilização do claro se opondo ao escuro, do quente ao frio, do seco ao úmido, do alto ao baixo, do dia à noite contrastando o bucólico com o lado sombrio não só da vida, mas também de cada um de nós.

No novo dicionário Aurélio<sup>5</sup> da Língua Portuguesa a presente definição do vocabulário “porão” associado à casa é: “parte da habitação entre o chão e o assoalho; parte de uma casa entre o chão e o primeiro pavimento habitável”. O conto, desde o título, já traz um elemento espacial, ou melhor, um espaço poético a ser explorado.

Lançado no ano de 1957, *Boca do Inferno* surpreendeu o público e a crítica literária com apresentações da infância fora dos padrões românticos atribuídos a essa fase da vida. O livro, que conta com sete narrativas passadas no interior de uma Minas Gerais regida por uma tradição marcadamente cristã, foi alvo de grande alvoroço no meio literário da época.

Atualmente, a infância é amparada por lei e as crianças devem ter direitos fundamentais assegurados como: vida, saúde, liberdade, respeito, dignidade, convivência familiar e comunitária, educação, cultura, esporte, lazer e profissionalização. Enfim, tudo para que possam exercer a cidadania plena. No entanto, nem sempre foi assim, e os direitos da criança, para chegarem aos dias atuais como são, passaram por uma longa e difícil trajetória e somente na década de 90 receberam a atenção devida, com a criação de um órgão específico, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

Assim, boa parte da crítica da época interpretou o livro como amoral e as crianças protagonistas como monstruosas. Na “Revista do Livro<sup>6</sup>” em 1958, lemos que o volume de contos “chegou a escandalizar muita gente, que viu nele um sensível exagero, o desejo de ferir a sensibilidade do leitor, emprestando à criança caracteres monstruosos”.

Um número significativo de críticos de peso mostrou-se indignado com os escritos de Otto, e o livro chegou a ser definido por Assis Brasil, por exemplo, como “verdadeira decepção”, “de valor artístico medíocre”, “pobre e, por vezes, de mau gosto” (Apud Massi, 2014, p.142). E a crítica não parou por aí, Otto foi chamado de

---

5 Consultar < <https://www.dicio.com.br/porao/> > último acesso em 07/06/2019

6 Consultar < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=393541&pagfis=2150> > último acesso em 11/06/2019

“contista fraco” e houve até um determinado grupo crítico que se ateve à questão moral, como Roberto Simões, que criticou o conto “Três pares de patins”, dizendo:

Não podemos conceber a prostituição na infância. Que ela possua um instinto, que tente descobrir num ato desta natureza seu sentido de magia, que isso seja, inclusive, o fruto cobiçado por qualquer menino, concordamos plenamente. Com que não concordamos é que a criança pratique o ato, o que se agrava porque é feito com dois irmãos (um casal de irmãos, detalhando melhor) e, em seguida, pela menina e um companheiro do garoto, com a conivência e aquiescência deste. Este conto chega a ser grave, pelo que tem de falta de pudor, pelo que revela de criminalidade (Apud Massi, 2014, p.143).

Existiu também um grupo crítico que teve como foco a “retórica do equilíbrio” como disse Augusto Massi, tendo em vista que reconheceram e elogiaram o domínio técnico de Otto enquanto contista, mas logo ressaltaram a “falta de simpatia humana” das narrativas, “indiferença” e “frieza do autor”. Alguns de seus contos, até mesmo, foram classificados como inverossímeis, é o caso de “O porão” e “Dois irmãos”.

Sob tanta censura e julgamento, poucas foram as personalidades que se propuseram a defender Otto Lara. O comentário como o de Eduardo Portella, que pode ser classificado como favorável, limitou-se apenas a dizer que os contos possuem “consciência lírica, lúcida e lógica, presente na ficção de Guimarães Rosa e na poesia de João Cabral de Melo Neto” (Apud Massi, 2014, p. 147).

Em alguns jornais da época, entretanto, Otto teve vez e foi defendido por alguns, que consideraram a crítica negativa do livro uma verdadeira “onda de incompreensão” à genialidade do mesmo. O periódico *O jornal*<sup>7</sup> (RJ) publicou em 31 de março de 1957 uma matéria de nome *CONTOS “Boca do Inferno” de Otto Lara Resende* em que os contos foram reverenciados e Otto foi classificado como “um ficcionista de primeira ordem”. Dito isto sobre o livro e seu autor, a manchete tratou também da temática dos contos de forma bem aprofundada:

Está claro que esta concepção não romântica do mundo da infância conduz logicamente a certas situações sádicas e vis, mas das quais não se valeu o autor para explorar-lhes o aspecto mais chocante e duro. Boca do Inferno, portanto, é um livro construído com objetivos claramente definidos, um livro onde a unidade estrutural e temática dá

---

7 Consultar <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523\\_05&pagfis=50701](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_05&pagfis=50701)> último acesso em 17/06/2019

maior e justo relevo a sua profunda dramaticidade, que não lhe advém, entretanto, de nenhuma concessão extra-literária. (CONTOS, 1957, p. 29)

No jornal *Tribuna da Imprensa* também encontramos um parecer favorável sobre os contos no texto de Ruy Santos intitulado “ O SAM de Otto Lara Resende”, sugerindo que a obra presta um serviço particular à infância. Santos destacou, também, que o livro é “realmente triste. Mais que triste, doloroso”, e observou que “nas cenas mais duras os gestos são omitidos e o pano de boca corre apressado”. Porém, ressalta mais a riqueza da escrita de Otto, dizendo que esta “detém-nos, por vezes, mais que o enredo. E há períodos esplêndidos, imagens bem buscadas”. Ao final, aponta para possível estudo psicanalítico da obra:

Assim o Boca do Inferno de Otto Lara Resende, que se lê com pena das suas figuras jovens, mas de alto sabor literário. É o livro que se vai prestar – fique certo, Otto – para um estudo psicanalítico. Se em tudo que se escreve há muito de nós mesmos, prepare-se para na dissecação do Flaviano, Mauro, Gilson, Trindade, Chico, Renato, ser esmiuçada sua alma. (SANTOS, 1957, p. 4)

Apesar de algumas críticas favoráveis, os contos foram rejeitados, permitindo-nos observar a incompreensão da época para com o tema da infância, daí observarmos no periódico “O semanário<sup>8</sup>”, a notícia de que o escritor “apresenta um mundo infantil anormal” associado à “deformada psicologia da criança moderna em certos meios-ambientes”. De modo geral, essa primeira crítica não deu atenção ao ambiente em que essas crianças da obra se encontram ou às suas relações com os adultos.

Em *Boca do inferno* as protagonistas crianças são vítimas e algozes das estruturas familiares em que estão inseridas, pautadas pela indiferença, pelo tradicionalismo mineiro, a religiosidade cristã, etc.

O conto “O Porão” inicia-se com o narrador informando que “O Sol anunciava um dia diferente”. Era um dia de férias de Floriano, menino do interior. Esse início soa

---

8 Consultar <<http://memoria.bn.br/DocReader/149322/705>> último acesso em 19/07/2019

como se a história fosse comum à de muitos meninos de férias em cidades pacatas. No entanto, logo nesse início, há marcas de que o menino está apartado do mundo,

Floriano era o centro do mundo e a montanha, lá longe, irisada, existia imóvel e calma, para ser vista, limitava a cidade, dividia o mundo no lado de cá, conhecido, e no lado de lá, inexplorado, cheio de apelos e acenos (RESENDE, 2014, p.53).

Em seguida, outras marcas do isolamento de Floriano, que furta duas mexericas do verdureiro, quebra o ovo da galinha e atira um caco de garrafa no cachorro sem ninguém repreendê-lo, podem ser notadas. Posteriormente, somos situados em um novo espaço, este agora “era escuro, calmo e frio...”, o porão. E nesse momento, então, temos a primeira impressão/característica deste espaço:

Uma brisa velha e leve que não vinha lá de fora, circulava ali dentro, cheirando a chão batido, a madeira e a coisa abandonada. Às vezes cheirava também a bicho, desprendia uma morrinha de coisa viva, pelo, rato, gambá, gata parida ou cachorro (RESENTE, 2014, p 55).

Nesse espaço associado ao lugar de animais ao chegar para pegar a bicicleta, podemos notar no personagem, mais uma vez e de forma mais evidente um acesso de fúria:

A chave de parafuso escapava, beliscava-lhe a mão, sobrevinha-lhe uma impaciência irritada, um desejo de vingar-se, de distribuir pontapés contra tudo, de quebrar a bicicleta com fúria, machucar-se, sangrar. Mas se continha, o suor gotejava no seu rosto (RESENDE, 2014, p. 56).

Adiante, um novo personagem aparece na narrativa, Rudá. Aparentemente amigo de Floriano, que junto a ele vai até o porão para ver a bicicleta que, a propósito, Rudá arruma sem dificuldade. Com a chegada de Floriano e Rudá ao porão, a narrativa toma outros rumos. A forma fria com a qual o narrador nos conta a história, que antes não incomodava, agora gera desconforto, medo e apreensão.

Com mais diálogos, Rudá e Floriano vão para outra parte do porão, local onde:

Floriano escondia ali todos os seus segredos, tudo que desejava pôr fora do alcance dos mais velhos. Era o seu mistério... Pela vigia, costumavam entrar os gatos vadios da vizinhança. Uma gata lá depositou os seus filhotes, Floriano descobriu-os e matou-os, um a um, atirando-os contra a parede... Ali se deu o assassinio do gato da casa, Veludo... Floriano ajeitou-se, deitou o bicho a modo e, segurando-o pelo dorso, vibrou-lhe uma violenta pancada na cabeça... Floriano continuou as pauladas, com fúria, com prazer (RESENDE, 2014, p. 63-64).

Em uma das primeiras falas de Rudá no porão, o menino diz estar com medo e dali em diante o leitor é envolvido numa espécie de teia sinistra e obscura, até que Floriano surpreende o amigo com o canivete, que anteriormente havia dito que a mãe tinha recolhido dele, e nesse momento ocorre o assassinato de Rudá, de forma insensível e cruel. O curioso, então, além do ocorrido, é a forma como a morte de Rudá é descrita, já que o narrador não usa nenhum termo do campo semântico “morte” para descrever esse momento:

A lâmina do canivete tocou, aguda, a pele de Rudá, entre duas costelas na altura do coração, que batia mais forte, descompassado, dentro de todo seu corpo... Floriano tampou-lhe a boca com a mão esquerda, enquanto o golpeava com a mão direita (RESENDE, 2014, P. 67).

O narrador onisciente “está sempre pronto a intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê, não como a vêem seus personagens” (FRIEDMAN, 2002, p.175). No entanto, o narrador em questão parece adotar o olhar cirúrgico e frio de Floriano.

Os espaços foram importantes, desde o início da narrativa, em que o sol, a claridade e a grandeza são evidenciadas, até a ida ao porão e posterior conclusão, onde percebemos o contraste com o espaço inicial, agora um local subterrâneo, escuro e frio. Essa sensação que nos faz sentir sufocados e abaixo das coisas, comprova-se quando somos informados de que a empregada da casa encontra-se acima deles: “– É sua mãe? Perguntou Rudá, referindo-se aos passos que ecoavam no porão, de alguém que andava lá em cima. – É a empregada – disse Floriano...”. Esse aspecto também aponta para a condição social da família, em condições de ter empregada. A esse respeito vale observar que o fato de a casa possuir porão já é um indício social.

Outro ponto importante é a personagem da mãe e sua atuação na vida de Floriano. No início já somos informados da ausência do pai, no entanto, mesmo este tendo a mãe, a todo o momento podemos perceber o quão figurante é essa mãe na vida dele, estando distante, somente invocando-o em momentos específicos e não olhando-o nos olhos: “O café está na mesa, Floriano – Disse a mãe, sem olhá-lo” e “– O café está na mesa há tanto tempo, meu filho – disse ela, sem olhá-lo” (RESENDE, 2014, p. 68).

As ações de Floriano, desde o início, são muito detalhadas e salientadas, mas este quase nunca se pronuncia e quando o faz é sucinto e direto. A pouca comunicação de Floriano pode indicar que sua atitude fora premeditada, como podemos observar no breve diálogo de encerramento da narrativa que Rudá e Floriano têm: “– Que é isso? – perguntou Rudá, abrindo os olhos. – Meu canivete – fez Floriano, com a voz indecisa como se há muito tempo não falasse” (RESENDE, 2014, p. 67).

O conto faz um movimento de mergulho no lado sombrio da mente de Floriano. Torna-se possível perceber isso, quando, no diálogo entre os dois, Floriano pede para que Rudá feche os olhos “para um segredo” e em seguida, entra em cena, novamente, o contraste de sombras:

Lá fora, o sol, muito forte, queimava as árvores, inventava sombras por toda parte. O céu era alto, sem nuvens. A vida devia ter desertado da terra, o dia se espichava, fatigado, à espera de uma noite que parecia nunca mais chegar. Mas no porão não havia sol, nem horizonte aberto a perder de vista. A casa pesava em cima dos meninos, ambos se sentiam meio sepultados, já não tinham noção de onde se encontravam. (RESENDE, 2014, p. 66-67)

Finalmente, a narrativa se encerra friamente com o golpe mortal que reflete a insensibilidade do próprio Floriano. Na saída, a mãe, mais uma vez chama-o de longe. A frase final em que o cachorro o olha “com surpresa e medo” parece se referir ao estado de espanto em que a narrativa também deixa o leitor, pelo ato cometido, pelo motivo que o levou a cometê-lo e pela frieza como é cometido e narrado.

Em se tratando do diálogo entre Literatura e Espaço, sabemos que inúmeras possibilidades de trabalho existem e são válidas. Este trabalho de conclusão de curso tangencia e percorre caminhos importantes da literatura, haja vista o considerável papel que os espaços exercem nas narrativas e o grande escritor que foi Otto Lara Resende.

Otto foi um escritor genial e prova disso pode ser obtida com a leitura desses contos. Seu reconhecimento tem se dado lentamente e estudos como o de Augusto Massi são fundamentais, acrescidos de publicações como a do volume Otto Lara Resende - O Rio é tão longe (2011), correspondências trocadas com o escritor mineiro Fernando Sabino. Sobre o conto “O porão”, Massi escreveu que “raríssimos escritores conseguem fazer a condição humana, representada por dois meninos, perder o senso do

equilíbrio no quintal de uma pequena cidade mineira”. E propôs que “Otto deve ser visto como escritor realmente político”. Concordamos com isso e consideramos que a opção por um “narrador de tocaia”, preciso e contido, contribui para a denúncia do que a sociedade dita “de bem” faz à infância.

A narrativa termina com o que Massi chamou de epílogo: “Florianos sentou-se à mesa, olhou as mãos, levantou-se para lavá-las. Quando se encaminhava para a pia, o cachorro, enrodilhado a um canto, ergueu a cabeça, endireitou as orelhas e olhou-o sonolentemente, com surpresa e medo” (RESENDE, 2014, p. 68). O leitor fica tão assustado quanto o animal.

Assim podemos concluir com nosso estudo, que os espaços nas narrativas são novos mundos a serem explorados, mundos estes, que exigem cuidados e deserção de certezas. O mesmo pode ser dito para o estudo da infância na Literatura. Espera-se que esse estudo do espaço na literatura, tanto do ponto de vista fenomenológico quanto social, venha contribuir para reconhecimento da importância de sua obra.

### **The poetic space in Boca do Inferno (1957), from Otto Lara Resende**

**ABSTRACT:** The present study of course conclusion has the aim to analyze the story “O porão”, from the literary work Boca do Inferno (1957) written by Otto Lara Resende, under the phenomenological perspective proposed by Gaston Bachelard in his book A poética do espaço (1957), with the purpose of discussing how important are the spaces not only for the characters’ construction, but also with the narrative as a whole. It also has the intention to contribute for the literary work’s receiving, as it was targeted by strong critics when published.

**Key words:** Boca do Inferno; Otto Lara Resende; Literature and space.

## Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CHILDFOUND. Brasil. ECA: Conheça o Estatuto da Criança e do Adolescente!

Disponível em: <[https://www.childfundbrasil.org.br/blog/eca-estatuto-da-crianca-e-adolescente/?fbclid=IwAR2tyVAG66K9Dy98tIEZlwn5LBiYu4rPnxXBh0d6S5lVqcKG0nY\\_CksbR2o](https://www.childfundbrasil.org.br/blog/eca-estatuto-da-crianca-e-adolescente/?fbclid=IwAR2tyVAG66K9Dy98tIEZlwn5LBiYu4rPnxXBh0d6S5lVqcKG0nY_CksbR2o)>

CHEVALIER, Jean, 1906-

Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva;; [et al.]. – 20ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

FRIEDMAN, N. O PONTO DE VISTA NA FICÇÃO: O DESENVOLVIMENTO DE UM CONCEITO CRÍTICO. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, 30 maio 2002.

FUNDAÇÃO TELEFÔNICA – BRASIL. Uma Breve História dos Direitos da Criança e do Adolescente no Brasil.

São Paulo, 30 novembro 2016. Disponível em: <<http://fundacaotelefonica.org.br/promenino/trabalhoinfantil/noticia/uma-breve-historia-dos-direitos-da-crianca-e-do-adolescente-no-brasil/>>

GOTLIB, Nádía Battella. Teoria do Conto. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

JORNAL DO BRASIL. Otto, o bom.

Rio de Janeiro, 17 março 1957, p. 5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_07&pagfis=71569](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pagfis=71569)>

O JORNAL. Contos de “Boca do Inferno”, de Otto Lara Resende.

Rio de Janeiro, 31 março 1957, p. 29. Disponível em:  
<[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523\\_05&pagfis=50701](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_05&pagfis=50701)>

O SEMANÁRIO. “Bôca do Inferno”, de O. L. R.

Rio de Janeiro, 1957, p. 4. Disponível em:  
<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=149322&pagfis=705>>

RESENDE, Otto Lara, 1922-1992.

Boca do inferno: contos / Otto Lara Resende; posfácio Augusto Massi \_ 1ª ed. \_ São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

REVISTA DO LIVRO.

Rio de Janeiro, 1958, p. 248. Disponível em:  
<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=393541&pagfis=2150>>

SABINO, Fernando, 1923-2004.

O encontro Mercado / Fernando Sabino – 98ª edição – Rio de Janeiro: Record, 2017.

TRIBUNA DA IMPRENSA. O SAM do Otto Lara Resende.

Rio de Janeiro, 8 março 1957, p. 4. Disponível em:  
<[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=154083\\_01&pagfis=33771](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=154083_01&pagfis=33771)>

