

infância,
de graciliano ramos:
um esforço de memória,
um esforço de ficção

Childhood, by Graciliano Ramos: an effort of memory, an effort of fiction

Wesley Moreira de Andrade*

Resumo

Infância, de Graciliano Ramos, publicado em 1945, pode ser considerada a primeira obra assumidamente autobiográfica deste escritor, na qual ele revisita o período de sua meninice até o início da adolescência. Livro de memórias, *Infância* destaca-se justamente pelo tratamento ficcional dado aos personagens e episódios reais ali narrados. O presente artigo pretende, a partir do referencial teórico de Philippe Lejeune e Paul de Man, dois nomes que versaram sobre o gênero autobiográfico, e também das análises feitas por pesquisadores brasileiros sobre o livro *Infância*, descrever alguns dos procedimentos utilizados pelo escritor alagoano para singularizar a experiência de leitura que seu trabalho

* Mestrando em Letras no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP) - Bolsa CNPq.
E-mail: wesleymandrade@usp.br
Artigo recebido em 15/08/2018 e aceito para publicação em 11/11/2018.

opiniões

memorialístico propicia no leitor o qual está diante das situações difíceis vividas pelo protagonista quando ele era criança.

Palavras-chave

Graciliano Ramos; Infância; Autobiografia; Literatura Brasileira

Abstract

“Childhood,” by Graciliano Ramos, published in 1945, can be considered the first admittedly autobiographical work of the author, in which he revisits his boyhood until the beginning of his adolescence. As a collection of memories, “Childhood” stands out precisely because of the fictional treatment given to the real characters and episodes narrated. From the studies on the autobiographical genre by Philippe Lejeune and Paul de Man, and also from some analysis of Ramos’ book by Brazilians researchers, this article intends to describe some of the procedures used by the writer in order to distinguish the reading experience that his memorialistic work creates in the reader, who is witnessing the hardships lived by the protagonist when he was a child.

Keywords

Graciliano Ramos; Childhood; Autobiography; Brazilian Literature

Introdução

Ficção? Realidade? Romance? Autobiografia? Romance autobiográfico? Autobiografia ficcionalizada? Quando a discussão gira em torno desses dois gêneros aparentemente diversos, as fronteiras entre o que é real e o que é ficção parecem ceder, principalmente quando escritores voltados essencialmente à literatura estão envolvidos nesses projetos.

A expressão popular “A vida imita a arte, a arte imita a vida” tão arraigada no pensamento coletivo é uma frase perfeita para que possamos refletir a respeito dessa barreira entre fato e invenção e no papel do escritor nessa interação. Se vida e arte alimentam-se uma da outra desde sempre, como não julgar real o que as páginas do livro nos trazem, como não pensar em ficção quando aquilo que é divulgado como verídico tem elementos de uma construção possível de ser encontrada em toda narrativa literária?

“Quem conta um conto aumenta um ponto” é mais um ditado que desperta na população em geral a desconfiança do que foi relatado. Será que há uma fidelidade entre o vivido e o recontado? O emissor de determinada informação pode ou não ter omitido, acrescentado, floreado ou até mesmo

inventado determinadas passagens de sua vida no texto que produziu?

Relacionado a esse contexto, a confissão, as memórias, o diário, os relatos escritos são gêneros textuais que lidam com o elemento autobiográfico. O autobiográfico pode estar presente na literatura, seja como um propulsor de uma obra nova filiada totalmente ao universo ficcional, maravilhoso ou distópico, seja como uma recriação por via da palavra de uma dada realidade pregressa da vida de quem escreve.

Quando pensamos na obra de Graciliano Ramos, permeada por essas características, é evidente o quanto a ficção e a memória alternam-se em seus contos, crônicas, memórias e romances e a habilidade do escritor alagoano em mesclar estas duas matérias de uma forma orgânica e individual.

Cumpra aqui não fazer um trabalho detetivesco para cotejar semelhanças entre a biografia deste autor e o conteúdo que foi publicado nos livros mais conhecidos dele e nem filtrar o que consiste em fato verdadeiro e o que se trata de pura invenção nos seus textos. O que nos interessa em Graciliano Ramos é justamente a imprecisão desses elementos, o seu uso como matéria literária, e que adquirem o caráter de uma das marcas registradas deste grande nome da literatura brasileira.

Em 1945, Graciliano Ramos publica *Infância*, livro no qual revisita as lembranças de quando ele era criança até tornar-se pré-adolescente, estruturados em capítulos aparentemente independentes (uma boa parte deles foi publicada em periódicos e depois reunida em livro). Na obra, o escritor alagoano revela ao público a dura relação familiar, as pessoas que marcaram ou influenciaram sua meninice, as dificuldades com a alfabetização e o universo escolar, a descoberta da paixão pela leitura e a literatura, entre outros assuntos. Situações essas descritas com muita ironia e o seu já conhecido “estilo seco” (HOLANDA apud SILVA, 2012, p. 88), retratando um modelo de infância diverso dos relatos idílicos e nostálgicos de escritores que focalizaram esse período importante na formação de qualquer indivíduo.

Desse modo, neste trabalho, investigaremos os conceitos de autobiográfico propostos pelos especialistas Philippe Lejeune e Paul de Man. Em seguida, analisaremos o estudo da obra *Infância* pondo em perspectiva a problemática do autobiográfico e do romanesco, contrapondo ou reforçando com as teorias abordadas por Lejeune e De Man e com os olhares de outros estudiosos sobre este livro em particular. Além disso, pretendemos observar como o escritor singularizou essa experiência, de transitar entre memórias e ficção, por meio de um ato tão comum a todos nós, escritores ou não: o ato de lembrar.

opiniões

O gênero autobiográfico, por Philippe Lejeune e Paul De Man

A autobiografia é um gênero textual sinuoso. Ao mesmo tempo em que ela possui elementos que a individualizam, essas mesmas peculiaridades acabam, também, aproximando-a de outros gêneros que flertam com a memória e com a ficção. Daí a dificuldade de defini-la e a confusão de classificar obras tão díspares e/ou próximas dentro dessa nomenclatura. Afinal uma série de fatores pode ser levada em consideração para uma aproximação.

Mas, afinal, o que é a autobiografia? No ensaio “O pacto autobiográfico” (2008), Philippe Lejeune inicialmente define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, e particular a história de sua personalidade.” (LEJEUNE, 2008, p. 14). O outro critério, segundo o especialista, é também a “relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*.” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Lejeune procura enumerar quais informações o leitor deve notar em uma obra dita autobiográfica para considerá-la como tal. E essas informações (que não são definitivas e que variam de livro para livro) vão desde o emprego da primeira pessoa “eu”, (embora também existam casos de uso da terceira pessoa) ao longo do texto, bem como a recorrência de o nome do narrador e do personagem principal serem os iguais ao nome do

autor na capa e folha de rosto do livro. Ou, ainda, o fato de que o subtítulo pode indicar que aquela obra é uma autobiografia, entre outros.

Portanto, vê-se nesses aspectos que a figura do autor é central para a compreensão desse tipo de texto e a autoridade que ela carrega junto ao leitor para sustentar a crença de que as informações narradas no livro (ou pelo menos parte delas) são verdadeiras. Nas palavras de Philippe Lejeune:

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. Para o leitor, que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como a pessoa capaz de produzir aquele discurso e vai imaginá-lo, então, a partir do que ele produz. (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Assim, em relação à identidade do autor, Lejeune também afirma que, da parte do leitor, pode haver dúvida sobre a *semelhança* dos fatos contados ao longo da autobiografia, mas que ela não deve nunca estender-se para a *identidade* de quem o escreve. Nesse sentido, é no conceito de *nome próprio* que se coadunam então o “eu-empírico” que produz o discurso no livro e o “eu-personagem” retratado no livro e que representa

esse discurso, nome próprio que geralmente estará presente na capa do livro que remete a uma pessoa real (LEJEUNE, 2008, p. 26). Afinal, para evitar a dubiedade e a “indeterminação” (LEJEUNE, 2008, p. 41) que gira em torno do pronome pessoal “eu”, o nome próprio surge como dado referencial para a crença, pelo leitor, da afirmação da identidade existente entre autor-narrador-personagem, “remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro.” (LEJEUNE, 2008, p. 30).

Os fatores por ora observados estabelecem aquilo que o especialista francês chama de *pacto autobiográfico*. Desse modo, a autobiografia depende de um tipo de contrato firmado, que parte de quem escreve e é aceito por quem faz a leitura da obra publicada, onde o primeiro afirma a veracidade ou a proximidade com a realidade biográfica daquilo que está narrando, faz uso de dados referenciais no texto e no extratexto; e o segundo, aquele que lê, absorve a ideia daquelas informações, mesmo que de maneira não integral. Nessa direção,

A importância do contrato pode ser, aliás, comprovada pela própria atitude do leitor que é determinada por ele: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor; se for afirmada (caso da autobiografia), a tendência será tentar buscar diferenças

(erros, deformações etc.). (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Ou seja, a atitude do leitor perante o texto de cunho autobiográfico, seja ficcional ou verídico, será o de uma desconfiança inversa à proposta do autor. Dessa maneira, o leitor tenta aproximar a obra em questão da realidade empírica de quem escreve, se a fatura autobiográfica não for assumida explicitamente, num cotejar de dados sobre a vida do escritor com a do personagem retratado em livro, ou, pelo contrário, este cotejamento procura por inconsistências entre o relato do autor e a versão oficial dos fatos propriamente ditos.

Paul de Man (1984), por sua vez, no ensaio “Autobiography As De-Facement”, considera que um dos problemas em relação à autobiografia é justamente o tratamento dado a ela como um gênero literário, colocando-a no mesmo grupo dos textos ficcionais (apesar de uma posição modesta em relação a eles) e distanciando a autobiografia de outros gêneros com os quais ela sempre foi associada, como a crônica, a reportagem e a memória.

Comparada a outros gêneros de prestígio, o lugar da autobiografia dentro do universo ficcional parece, a princípio mais questionável:

Isso não vai sem algum embaraço, desde que comparada à tragédia, à épica ou à

opiniões

poesia lírica, a autobiografia sempre parece levemente desonrosa e autoindulgente num modo que pode ser sintomático da sua incompatibilidade com a monumental dignidade dos valores estéticos. (MAN, 1984, p. 68)¹.

Dessa forma, Paul de Man critica as tentativas de generalizações e aproximações da autobiografia com outros formatos literários, pois quando as inevitáveis comparações surgem à baila das discussões, pelo próprio fato de a autobiografia ser um tipo de texto de dificultosa classificação, toda essa questão torna-se estéril e inconclusiva.

No que concerne à diferenciação entre ficção e autobiografia, segundo Paul de Man, trata-se de um problema que não deve ser encarado como uma polarização ou dicotomia, afinal

Autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em determinado grau, em todos os textos. O momento autobiográfico acontece como um alinhamento entre dois assuntos envolvidos num processo de leitura no qual eles determinam um ao outro por uma mútua substituição reflexiva. A estrutura implica diferenciação, bem como similaridade, desde que ambos dependam de uma troca substitutiva que constitui o sujeito. (MAN, 1984, p. 70)²

Paul de Man prossegue no mesmo ensaio com uma análise da obra *Essays upon Epitaphs*, de William Wordsworth. O especialista, a partir das observações feitas sobre o texto escrito pelo poeta inglês, defende a ideia do autobiográfico como um recurso estilístico, uma figura de linguagem ou conhecimento que serve ao texto, enriquecendo-o, sendo a prosopopeia um destaque nesse trabalho em prosa de Wordsworth.

Segundo Azeredo (2011), a prosopopeia “consiste em transportar para a cena enunciativa seres que logicamente não podem dela participar, tornando-os instâncias interlocutivas” (AZEREDO, 2011, p. 503). Desse modo, ela “põe em cena seres ausentes, sobrenaturais ou inanimados, fazendo-os ouvir, falar, responder” (AZEREDO, 2011, p. 503). Já Paul de Man define esta figura de linguagem, que ele considera recorrente no texto autobiográfico, como: “o tropo da autobiografia, pela qual o nome de algo, como no poema de Milton, é feito tão inteligível e memorável quanto um rosto. Nosso tópico lida com o conceder e levar embora faces, com figurar e desfigurar, *figura*, figuração e desfiguração” (MAN, 1984, p. 76)³.

No caso de Wordsworth, o poeta dá voz ao sol e outros elementos não humanos como portadores de um “eu”, um “eu” que representa e revela o autor no texto. Logo, a autobiografia não precisa ser reconhecida apenas pelo uso de recursos mais comuns como a primeira pessoa do singular e plural, por exemplo, fator este que serve para

apagar os limites existentes entre a autobiografia e outros gêneros, literários ou não:

Tão logo nós entendemos a função retórica da prosopopeia como voz ou face postulada pelo intermédio da linguagem, nós também compreendemos que estamos privados não da vida, mas do formato e do senso de um mundo acessível apenas numa maneira privativa de entendimento. (MAN, 1984, p. 80-81)⁴.

Portanto, para Paul de Man (1984), a autobiografia é uma desfiguração do “eu” do escritor que empresta voz e nome a outrem, à *persona* que se encontra retratada e que assume o discurso nas páginas da obra autobiográfica (MAN, 1984, p. 81), que, por sinal, pode também ter o mesmo nome daquele impresso na capa do livro. Através da prosopopeia da voz e do nome, há a restauração da mortalidade do autor pela autobiografia.

Percebe-se nessas afirmações que De Man segue um caminho contrário ao de Philippe Lejeune quanto às questões pertinentes à autobiografia. Enquanto Lejeune (2008, p. 54-55) procura, através de seus estudos, estabelecer um “sistema claro, coerente” e “rigoroso” entre os textos filiados a esse gênero, adotando um procedimento mais didático para um maior esclarecimento do leitor (mesmo que o próprio Lejeune assumia, linhas depois, o fracasso dessa tentativa e as lacunas ainda a serem preenchidas por futuros

estudos), Paul de Man, em “Autobiography As De-Facement”, prefere problematizar essas abordagens, apostando mais na imprecisão que a autobiografia comumente traz para o leitor, suscitando dúvidas e relativizando conceitos. Daí a sua insistência em evitar qualquer tipo de definição e enfatizar a autobiografia como uma figura de linguagem a serviço de outros gêneros.

Ambos os especialistas contribuem com importantíssimas reflexões sobre o autobiográfico, lançando luz (ou sombras) sobre um gênero textual (ou uma característica inerente a qualquer tipologia) de difícil classificação e que, ainda assim ou devido a isso, intriga o leitor-comum e os estudiosos que aceitam a sua obscuridade, assinam o contrato estabelecido (um pacto nem sempre totalmente cordial e unânime) e deleitam-se nas artimanhas que vida e ficção urdem sempre ao favor do leitor.

***Infância*, de Graciliano Ramos**

Infância, de Graciliano Ramos, marca a passagem do escritor de textos ficcionais para os assumidamente autobiográficos. O fato é que o teor memorialístico sempre esteve presente em seus textos, desde a publicação do seu primeiro romance *Caetés* (1933), passando pelas suas obras mais célebres como *Angústia* (1936) e *Vidas Secas* (1938), além de contos e crônicas esparsos em

opiniões

jornais, até o lançamento póstumo de *Memórias do Cárcere* (1953).

Assim como *Vidas Secas*, *Infância* teve também uma carreira anterior com textos publicados em periódicos, até que acontecesse a reunião definitiva deles como um livro. Por isso a impressão de independência que cada um dos capítulos carrega em relação aos outros.

A obra em questão encerra um período de vida do protagonista que vai dos 2 ou 3 anos de idade aos anos da pré-adolescência, quando o menino encontra-se às voltas com o primeiro amor e a descoberta do sexo.

Infância é um livro de memórias e, nele, identificamos os elementos comuns a este tipo de obra: o uso da primeira pessoa, verbos em sua maioria no passado, a tríade autor-narrador-protagonista perfeitamente identificável. No entanto, não podemos deixar de reparar na qualidade literária desses escritos e o quão filiados estão à narratividade (ou à literariedade), sobretudo, quando pensamos em quem os escreve: um autor de textos ficcionais.

Antonio Candido, nos ensaios reunidos no livro *Ficção e confissão: Ensaios sobre a obra de Graciliano Ramos* (1992), já havia proposto essa análise ao relativizar esta dicotomia realidade-ficção na bibliografia do Velho Graça.

Talvez seja errado dizer que *Vidas Secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois a sua fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações. (CANDIDO, 1992, p. 49).

Antonio Candido ainda ressalta “a maneira de narrar, *simpática* e não objetiva, restando apenas uns pontos de ossificação para nos chamar à realidade” (CANDIDO, 1992, p. 50, grifo do autor). Antes de lançar dúvidas ou descrença em quem lê, o que há de ficcional em *Infância* serve para dar ainda mais verossimilhança ao que foi relatado pelo autor, pois na obra de Graciliano Ramos a “ficção, neste caso, explica a vida do autor, ao contrário do que se dá geralmente.” (CANDIDO, 1992, p. 50).

Diferentemente do que propôs Antonio Candido, Gustavo Silveira Ribeiro, no livro *Abertura entre as nuvens: uma interpretação de 'Infância', de Graciliano Ramos* (2012), evita esse paralelo entre a obra e a vida de Graciliano Ramos, como se o último tivesse influenciado o primeiro, um em consequência do outro, a fim de “explicar o tom crítico e seco das narrativas do escritor a partir de uma determinada concepção de mundo trágica e negativa adquirida por ele na infância.” (RIBEIRO, 2012, p. 41). Sugere, portanto, uma análise crítica da obra que não tenda ao biografismo (do qual o

próprio Antonio Candido não consegue livrar-se completamente).

Apesar dessa recusa, Ribeiro também reforça a problemática do autobiográfico e sua indissociável relação (que surge com o ato de lembrar/reescrever um evento passado) com a ficção:

A inescapável mediação da linguagem e a distância temporal que se impõe entre aquele que lembra e os eventos lembrados confere a estes últimos, inevitavelmente, estatuto de invenção: mais do que recuperar o que foi, lembrar é recriar o passado, elaborar dele uma imagem – atualizá-lo no presente como ficção. (RIBEIRO, 2012, p. 28).

Além disso, Gustavo afirma que

Para escrever sobre si o autobiógrafo precisa realizar um exercício de alteridade que é, no limite, quase irrealizável; é como se ele tivesse que, ao mesmo tempo, ser quem é e ser também um outro, para ver-se sob perspectiva diferente, distanciada, e poder delinear a sua própria imagem. (RIBEIRO, 2012, p. 29).

Ou seja, através deste exercício de alteridade, o escritor precisa projetar um outro “eu”, um “eu-personagem” que não exatamente participou dos eventos passados. Ocorre, então, em uma espécie

de personificação por via da rememoração e da redação de tais memórias, num movimento prosopopeico, conforme sugerido por Paul de Man.

Entre as qualidades existentes em *Infância*, é possível entrever alguns aspectos, principalmente se confrontarmos a questão do autobiográfico: o esforço da memória e a subjetividade prevalecem sobre a objetividade nas observações feitas pelo narrador; a mediação de dois “eus” narradores (um infantil, situado no passado, outro adulto e presente no ato da escrita); o processo de espelhamento promovido por Graciliano Ramos na apresentação e desenvolvimento de personagens ao longo dos capítulos que compõem *Infância*.

Um esforço de memória, um esforço de ficção

O livro *Infância* inicia com o capítulo “Nuvens”, no qual Graciliano retrata as lembranças mais longínquas do protagonista, o menino às voltas com um vaso de louça repleto de pitombas. Esse movimento retrospectivo, antes de primar pela precisão, comum à linguagem de textos autobiográficos, opta pelo esforço de rememoração, tornando esse retorno ao passado mais nebuloso para o escritor. O leitor, por sua vez, acompanha essas tentativas de dar mais foco ao que não é presente: “Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente

opiniões

onde me desenvolvi como um pequeno animal.” (RAMOS, 1977, p. 10).

Ao longo do texto, questionamentos ou o emprego de palavras que entregam uma dúvida ou falta de clareza ou até mesmo uma hipótese em relação aos fatos narrados, são feitos pelo narrador, como no trecho: “Que idade teria eu? Pelas contas de minha mãe, andava em dois ou três anos. A recordação de uma hora ou de alguns minutos longínquos não me faz supor que a minha cabeça fosse boa.” (RAMOS, 1977, p. 7). A pergunta “Que idade teria eu?” denuncia a falha na memória, que precisa do aval de uma terceira pessoa, com autoridade suficiente (“Pelas contas de minha mãe”) para confirmar determinada informação. O próprio narrador descrê em sua capacidade de recordar-se, afirmando que sua cabeça não era “boa”, na verdade, era “bastante ordinária”, “péssima cabeça” (RAMOS, 1977, p. 7).

Segundo Sérgio Antônio Silva (2012), essa imprecisão também surge de uma tentativa de aproximar leitor da experiência infantil do protagonista de *Infância*: “Eis a memória que se constrói sombria, nebulosa, porque entre sombras e dúvidas – obtuso, silencioso, miúdo, insignificante – vive o menino.” (SILVA, 2012, p. 49). Portanto, esse assumir, logo no início do livro, um discurso falho pelo narrador, no sentido de não trazer a memória em sua completude ou total fidelidade, evita um movimento de repulsão daqueles fatos por quem lê, uma vez que este, tendenciosamente, poderá assumir uma posição

investigativa, à procura de incongruências no texto “como um cão de caça” (LEJEUNE, 2008, p. 26) por elementos que causem “rupturas do contrato (qualquer que seja ele)” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

Já Wander de Melo Miranda, no livro *Graciliano Ramos* (2004), reforça que esse recurso à imprecisão é uma característica dos diversos narradores criados por Graciliano Ramos (que têm em comum com *Infância* o uso da primeira pessoa), um autor que foge a respostas definitivas em seus trabalhos literários e que, em *Infância*, obra não totalmente liberta do fazer ficcional, também não abriria mão desse caminho mais tortuoso do lembrar-se:

Mesmo o recurso à memória, de que o narrador na maioria das vezes se vale, não conduz ao abrigo das certezas apaziguadoras e da verdade incontestável, espaço que é da contradição e da recorrência desintegradoras. No ato de recompor a vida pela linguagem, de ser escrevendo, a ideia do conhecimento de si a que chegam os narradores de Graciliano resulta numa construção móvel e aleatória, fruto de um saber precário, provisório nas suas conclusões e cético no tocante à validade de suas premissas. (MIRANDA, 2004, p. 10).

Os protagonistas dos livros *Caetés* (João Valério), *São Bernardo* (Paulo Honório) e *Angústia* (Luís da

Silva), por exemplo, exercem a função da escrita com diferentes intentos, respectivamente: escrever um livro sobre os índios canibais que devoraram o bispo Sardinha; retratar a própria trajetória aparentemente bem-sucedida de homem pobre a proprietário de fazenda; trabalho como funcionário público e a publicação de artigos sob encomenda. Todos eles, de alguma forma, finalizam as suas respectivas estórias com o fracasso de seus projetos pessoais, ainda mais duvidosos de si mesmos, num vazio que nem sequer a escrita poderá preencher ou responder a seus mais profundos receios.

Assim, *Infância* também explicita momentos em que a narração opta pelo oblíquo e pelo lacunar, como no capítulo “Uma bebedeira”, onde o pequeno protagonista é embriagado pelas tias – “Suponho que não foi a primeira vez que me embriagaram.” (RAMOS, 1977, p. 37) – uma vez que, na ocasião e àquela época, era um costume entre algumas sertanejas nordestinas entorpecer “os filhos à noite com uma garrafa de vinho forte” (RAMOS, 1977, p. 38), a fim de deixá-los mais quietos e calmos. Ou, ainda, como, no capítulo “Verão”, onde Graciliano descreve um período árduo de seca e confessa a vagueza das memórias, cuja reconstituição se dará por meio da criação, quando a recordação não for confiável ou falha: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a

criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade” (RAMOS, 1977, p. 24).

No livro, é notável também a prevalência, em diversas passagens, da subjetividade do menino, em claro desenvolver e amadurecer, em detrimento do referencial, este último deixados num segundo plano por uma sensação mais particular dos acontecimentos. Graciliano Ramos ao invés de apenas descrever situações marcantes do período da meninice do seu protagonista, opta por ressaltar as marcas que esses momentos causaram no garoto e as consequências que permearam a vida desse pequeno narrador e prosseguiram até ele se tornar adulto, aspecto que aproxima o texto de um romance psicológico.

Ainda nos primeiros capítulos temos uma criança em seus anos iniciais, tentando apreender o mundo onde está inserido com o parco repertório que possui sobre ele e as pessoas que o rodeiam. Na narrativa, já sob a perspectiva de um protagonista adulto que rememora sua infância, restam desses momentos impressões vagas, que ganham forma e significado na medida em que faz uso da ficcionalização de diversas recordações, preenchendo com a imaginação aquilo que as memórias não conseguem, integralmente, retratar. Nas palavras de Maria Zilda Ferreira Cury (1994), a imprecisão e a subjetividade apoiam-se na mediação feita pelas palavras para evocar o real vivido, o qual não será transposto precisamente para o livro, uma vez que:

opiniões

Não se apreende efetivamente o real. Falar dele é falar do incógnito, daquilo que é inapreensível sem a mediação da palavra. Assim, à burla habitualmente presente no pacto criado pelos narradores de memórias de que se resgata no espaço da narrativa o real é vivido, contrapõe Graciliano para o seu leitor o desnudamento da falência escritural para tal empreitada. São memórias, mas esgarçadas, incertas. O sujeito que as narra nunca se recompõe inteiramente no espaço textual. (CURY, 1994, p. 40).

Em *Infância*, o menino aprende com o hábito, com a frequência das situações que testemunha (“Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se — e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes” (RAMOS, 1977, p. 24) ou a familiaridade das pessoas que compõem a paisagem ainda severa ao protagonista, que primeiro teme o que vê para depois passar a reconhecê-las: “Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas, lentamente se delinearão dois seres que me impuseram obediência e respeito” (RAMOS, 1977, p. 12).

Em muitas situações o protagonista procura racionalizar sobre o que acabou de viver procurando fazer as associações que lhe são possíveis até aquele momento, com o que já

conhece daquele universo. Um episódio que gera desconfiança no garoto é justamente a mudança da postura severa do pai, impositiva até então, para ensinar-lhe a ler e escrever:

Foi assim que se exprimiu o Tentador, humanizado, naquela manhã funesta. A consulta me surpreendeu. Em geral não indagavam se qualquer coisa era do meu agrado: havia obrigações, e tinha de submeter-me. A liberdade que me ofereciam de repente, o direito de optar, insinuou-me vaga desconfiança. Que estaria para acontecer? Mas a pergunta risonha levou-me a adotar procedimento oposto à minha tendência. Receei mostrar-me descortês e obtuso, recair na sujeição habitual. Deixei-me persuadir, sem nenhum entusiasmo, esperando que os garranchos do papel me dessem as qualidades necessárias para livrar-me de pequenos deveres e pequenos castigos. Decidi-me. (RAMOS, 1977, p. 97)

Acostumado ao rigor e à rispidez, essa transformação da atitude paterna desperta receio no garoto, assemelhando-se a uma verdadeira armadilha (“Que estaria para acontecer?”), como o próprio protagonista deduz, posteriormente, no momento em que as aulas tornam-se uma obrigação excruciante que o impedem de fazer as brincadeiras e atividades das quais estava acostumado.

O processo de alfabetização, que rende as passagens mais conhecidas de *Infância*, soa como um período traumático para o menino, que assemelha esse processo a um castigo ou a uma punição (numa visão pré-foucaultiana) por algo que ele deve ter feito anteriormente: “A escola era horrível — e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras” (RAMOS, 1977, p. 105).

Em alguns períodos do livro os pensamentos do protagonista ganham espaço, em uma maneira realista e empática de retratar o desenvolvimento desse pequeno ser humano (ou animal, como o narrador prefere reforçar nas primeiras linhas dessas memórias), singularizando *Infância* como uma narrativa de memórias ficcionalizadas.

Dois “eus” narrativos

Como já mencionado, as lembranças mais remotas, pela nebulosidade que envolve qualquer memória antiga, acabam sendo preenchidas pela imaginação do narrador adulto, mediador e intérprete daquilo que no passado foi vivido por ele, passado esse emoldurado pelo trabalho ficcional. Um procedimento parecido com outros romances célebres da literatura brasileira que também fazem esse movimento retrospectivo à infância, de maneira ressentida e vingativa (como

em *O Ateneu*, de Raul Pompeia) ou nostálgica (como em *Menino de engenho*, de José Lins do Rêgo), mas precisam de um narrador adulto para dar concretude a algo que no período de meninice era vago e somente a maturidade poderia ajudar a compreender.

Sobre esta alternância entre um narrador infantil (que teve participação nos fatos passados) e um narrador adulto (que presentifica a criança através do texto que está redigindo), Ribeiro (2012) diz: “o adulto busca colocar-se no lugar da criança, operando um deslocamento que simula o momento inaugural da reminiscência, no qual o sujeito que lembra e o objeto da lembrança apresentam-se de forma indistinta.” (RIBEIRO, 2012, p. 53). Desse modo, o narrador de *Infância* pretende ser o mais fiel possível aos fatos na maneira como eles foram vistos e vividos quando ele era criança, evitando maiores interferências nesta experiência do adulto que rememora suas lembranças, mas que sempre virá à tona e fará o juízo daqueles acontecimentos quando conveniente.

Ao mesmo tempo, o narrador adulto é instrumentalizado com o intento de dar forma e ordem às impressões que surgem, em razão da distância temporal, pouco precisas a quem escreve. De acordo com Cury (1994), em *Infância*: “menos do que a memória da criança, o que se tem é a tentativa do olhar organizador do narrador” (CURY, 1994, p. 42). Assim, a

opiniões

interferência na narração em momentos pontuais, antes de ser um elemento intrusivo, auxilia o leitor na compreensão daquele universo vivido pelo protagonista.

Ao referir-se ao avô, afirmando que ele tinha muita paciência ao trabalhar com as urupemas, peneiras feitas de fibras vegetais, o narrador adulto interrompe brevemente seu relato para refletir sobre o próprio trabalho como escritor:

Paciência? Acho agora que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam. Os sentidos esmorecem, o corpo se imobiliza e curva, toda a vida se fixa em alguns pontos — no olho que brilha e se apaga, na mão que solta o cigarro e continua a tarefa, nos beijos que murmuram palavras imperceptíveis e descontentes. **Sentimos** desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência **estamos** tranquilos. (RAMOS, 1977, p. 20, grifo nosso).

O trecho “Paciência? Acho agora que não é paciência”, denota a interrupção feita pelo narrador adulto para tecer suas considerações, numa atitude digressiva que suspende a ação, impressões que não são mais as do protagonista quando criança, mas, sim, a do narrador adulto (presentificado pelo advérbio de tempo “agora”).

Esse narrador também se coloca no lugar do avô (através dos verbos da primeira pessoa do plural conjugados no presente do modo indicativo: “sentimos” e “estamos”), não como artesão de urupemas, mas como artesão das palavras, afinal para ambas tarefas exige-se o mesmo apuro e calma que resulta numa “obra tormentosa e falha” (RAMOS, 1977, p. 20).

Outro momento em que o narrador adulto evidencia-se no livro é no capítulo “Um enterro”, quando o menino, depois da contemplação de diversos ossos num cemitério, volta para a casa em choque e as imagens decrépitas assombram seus pensamentos.

Estas letras **me pareceriam naquele tempo** confusas e pedantes. **Mas o artifício da composição não exclui a substância do fato.** Esforcei-me por destrinçar as coisas inomináveis existentes no meu espírito infantil, numa balbúrdia. É por terem sido inomináveis que **agora se apresentam duvidosas.** Afinal não me surgiam dificuldades. Haviam-me exposto várias lendas. Vencida a resistência inicial, pusera-me a confirmá-las. Negava-as de repente em globo, sem análises. Não me embaraçava em dúvidas. Tinha dito sim; entrava a dizer não: uma caveira motivava o desmoronamento. (RAMOS, 1977, p. 168, grifo nosso).

Mais uma vez ressalta o esforço de recordar-se fielmente de um fato que, mesmo através do

“artifício da composição” não foi capaz de tornar claro o acontecimento vivido, já que nem naquela época as emoções pelas quais o protagonista passou não se apresentaram inteligíveis para ele. Nesse caso, a ficção falha na recuperação mnemônica e é permitida a ela apenas o descrever daquele momento confuso e assumir, já no presente da escrita, o fracasso deste empreendimento.

Enxergar o outro

A obra de Graciliano Ramos representa uma disposição de enxergar o próximo, numa compreensão que, na maioria das vezes, falha devido às idiossincrasias dos protagonistas de seus romances. Da mesma forma que se trata de uma literatura preocupada com as questões sociais, não se atem apenas à exterioridades, à paisagens e ao retrato pitoresco como muitos dos escritores regionalistas contemporâneos na época da geração de 30, mas também com o universo íntimo das personagens, a análise psicológica de suas ações e a busca destas por entender o outro. Graciliano Ramos, na acepção de Silva (2012), “escreve sua literatura, com um olhar para dentro e outro para fora.” (SILVA, 2012, p. 20)

Em *Infância*, são várias as personagens retratadas pelo prisma da empatia (o mendigo Venta-Romba, Seu Afro e D. Maroca, o Padre João Inácio, entre

outros), ou da denúncia, que, segundo Miranda (2004), refletem

“[...] as várias etapas da socialização do menino [...]. O ato de refletir, em que a construção do *eu* se faz através do intercâmbio com a experiência do *outro*, reforça o aspecto coletivo da memória individual, distanciando o memorialista da perspectiva narcísica a que poderia ver-se levado” (MIRANDA, 2004, p. 53).

Sobretudo é através do contato com o outro nas mais diversas esferas sociais (família, escola, trabalho, etc.) que também se constitui a identidade do indivíduo, seja pelo contraste de ideias e atitudes ou por afinidades comuns. É na variedade das personalidades com as quais mantém relacionamento, que o sujeito coleta as suas predileções e conduz a sua trajetória rumo ao amadurecimento e à vida adulta. Nesse sentido, conforme aponta Cláudio Leitão (2003): “A identidade é diluída ou perdida na comunidade, no acúmulo de nomes de pessoas e de rostos de todos os contornos e matizes. Na multiplicidade, encontram-se semelhanças, mas o menino não constrói sua alteridade num determinado e único rosto” (LEITÃO, 2003, p. 66).

No entanto, para que este artigo não se disperse entre as muitas personagens com quem o menino se relaciona, manteremos o foco na análise da mãe e do pai do protagonista, cujas primeiras descrições no livro não são muito afetuosas:

opiniões

Nesse tempo meu pai e minha mãe estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura. Esses dois entes difíceis ajustavam-se. (RAMOS, 1977, p. 14)

A caracterização dos pais de Graciliano (“esses dois entes difíceis”) é pouco elogiosa e não carrega sentimentos ternos: eles são, muitas vezes, responsáveis por introduzir o menino numa realidade ríspida, como era o contexto nordestino na virada do século XIX para o século XX. Cenário esse onde se sobrepunha uma inflexibilidade da educação, a vigência do patriarcalismo e, até mesmo, a valorização da violência. Esta, muitas vezes, representada em *Infância* nas figuras dos pais do protagonista, o senhor Sebastião e Dona Maria:

Não se mencionou o gênero dos maus tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas. Acostumaram-me a isto muito cedo. (RAMOS, 1977, p. 16).

Por terem habituado o menino a uma rotina de agressões, a mudança de conduta dos pais para

uma iniciativa mais branda ou carinhosa confundia a criança:

Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, partiam sempre de seres determinados, como a chuva e o sol vinham do céu. E o céu era terrível, e os donos da casa eram fortes. Ora, sucedia que minha mãe abrandava de repente e meu pai, silencioso, explosivo, resolvia contar-me histórias. Admirava-me, aceitava a lei nova, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava-se o doce parêntese — e isto me desorientava. (RAMOS, 1977, p. 18-19)

Entretanto, Graciliano Ramos opta também por alternar ao longo do livro momentos de fragilidade dos pais do protagonista, bem como situações em que esses personagens são retratados de modo mais humano, despertando a simpatia do leitor, fazendo-o enxergá-los sob uma nova ótica. Como no caso de Sebastião, afetado financeiramente pela seca que o obrigou, junto com a família, a mudar-se para Alagoas, num retrato diverso do homem severo, carrancudo de várias passagens do livro: “Meu pai era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso. Não me ocorria que o poder estivesse, fora dele, de repente o abandonasse, deixando-o fraco e normal, um gibão roto sobre a camisa curta.” (RAMOS, 1977, p.27).

Além disso, toda a violência que partia de Sebastião parecia justificada diante desse cenário desolador em que esse pai se encontrava:

Não entendi o sussurro lastimoso, mas adivinhei que ia surgir transformação. A vila, uma loja e dinheiro entraram-me nos ouvidos. O desalento e a tristeza abalaram-me. Explicavam a sisudez, o desgosto habitual, as rugas, as explosões de pragas e de injúrias. Mas a explicação me apareceu anos depois. Na rua examinei o ente sólido, áspero com os trabalhadores, garboso nas cavalhadas. Vi-o arrogante, submisso, agitado, apreensivo — um despotismo que às vezes se encolhia, impotente e lacrimoso. A impotência e as lágrimas não nos comoviam. Hoje acho naturais as violências que o cegavam. (RAMOS, 1977, p. 27-28)

No capítulo “O fim do mundo”, Dona Maria, após a leitura de uma brochura de textos religiosos, as quais ela acostumava acompanhar com vagarosa dificuldade, assusta-se e se desespera ao ter contato com a profecia de um não muito longínquo fim do mundo através da vinda de um cometa na virada do século, momento que, à maneira do pai do protagonista, mostra uma faceta da mãe desconhecida pelo próprio filho, que se solidariza com ela:

Seguia-a, sentei-me perto, calado, esperei que ela me chamasse. As nossas

desavenças morreram. Julguei-a fraca e boa, desejei poder aliviá-la, dizer qualquer coisa oportuna. Sentia o coração pesado, um bolo na garganta, e propendia a alarmar-me também. Odiei a brochura, veio-me a ideia de furtá-la, escondê-la ou rasgá-la. (RAMOS, 1977, p. 67).

Antes mesmo do caráter de denúncia ou ressentimento da violência sofrida na infância pelas mãos de quem deveria proporcionar justamente o contrário (pai, mãe, professores etc.), há em *Infância* um esforço contrário, o de entendimento dessas figuras e de outras personagens injustiçadas e marginalizadas ao longo da obra com as quais o protagonista de *Infância* interage. Seguindo esse raciocínio, Gustavo Silva Ribeiro afirma que o escritor alagoano “busca ver na instabilidade das suas verdades a possibilidade de se aproximar das verdades alheias e compreender as motivações e circunstâncias específicas que determinaram as ações e sentimentos das demais pessoas” (RIBEIRO, 2012, p. 77), assumindo, assim, uma postura antes de tudo ética com elas.

As experiências do menino, contadas por sua versão adulta, revelam toda a crueza da educação familiar nordestina e do ensino tradicional escolar, quase numa antecipação da dura realidade de seca e miséria enfrentada pelos sertanejos há muito tempo. Nesse sentido, em *Infância* e *Vidas Secas*, Alfredo Bosi (2010) ressalta que:

opiniões

A educação sertaneja, tal como Graciliano a mostra em *Infância* e em *Vidas secas*, não pode prescindir do inferno, pois é um aprendizado brutal de que é preciso temer o outro, a Natureza, o acaso. O cotidiano deve conformar-se com as leis da gravidade, leis de determinação natural e social que cortam as asas à fantasia e constroem a mente a preparar-se para sofrer o ciclo imperioso da escassez (BOSI, 2010, p. 33)

Assim, fato é que Graciliano Ramos entendeu como poucos o povo nordestino, numa relação de empatia e de alteridade, perspectiva essa que evita que seus textos sejam apenas meras exposições de misérias ou mantenha apenas um olhar observador, mas, sobretudo, participativo. Além do mais, Graciliano cresceu nessa realidade, conviveu com os mais diversos tipos de todas as classes sociais, sabia como pensavam, como agiam e porque se comportavam de determinada maneira. Desse modo, o Velho Graça escreveu com conhecimento de causa e conferiu aos seus personagens em *Infância* um tom de verdade por meio da ficção.

Considerações finais

Infância é um livro importante para entender a obra completa de Graciliano Ramos. Isso porque o escritor alagoano, conforme expomos nos capítulos anteriores desse artigo, subverte a temática e o tom que a maioria das autobiografias

infantis possuem, aproveitando-se de um gênero específico e, mediante o seu estilo muito próprio de escrita, constitui uma narrativa de memórias ficcionalizadas com maestria.

Nesse trabalho retrospectivo de uma meninice, o pacto autobiográfico, ao que parece, não foi rescindido e a construção literária é um recurso válido para reforçar esse contrato com o público-leitor, seja escancarando as dificuldades de trazer à tona tais reminiscências e assumir no texto sua nebulosidade, seja evitando um prisma condenatório às figuras que causaram tantos tormentos ao protagonista quando infante, revelando-as como personagens e personalidades complexas ou, até mesmo, projetando-se e dando voz a 'eus' narrativos diversos para que a experiência de leitura aconteça plenamente.

Percebe-se, então, que as ideias defendidas por Phillipe Lejeune e Paul de Man, apesar de serem diametralmente opostas umas às outras, quando tomada como objeto uma obra peculiar tal qual a redigida pelo autor de *Angústia*, ambas acabam sendo surpreendentemente complementares. Portanto, por seu caráter híbrido, a autobiografia parece ainda estar longe de conceder respostas definitivas como um gênero textual que, desde Santo Agostinho, passando por Jean-Jacques Rousseau e ainda nos tecnológicos dias de hoje, é caracterizado por diversas metamorfoses e que, provavelmente, permanecerá nesse estado mutável por muito tempo.

Referências bibliográficas

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2011.

BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2010. p. 19-50.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Infância: memórias em fragmento. In: *Itinerários*. Araraquara: UNESP, 1994. P. 37-46.

DE MAN, Paul. Autobiography as De-Facement. In: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. p. 67-81.

LEITÃO, Cláudio. *Líquido e incerto: memória e exílio em Graciliano Ramos*. Prefácio de Eduardo de Assis Duarte. Niterói: EdUFF, São João Del-Rei: UFSJ, 2003.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 19-55.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004. (Folha explica)

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. *Abertura entre as nuvens: uma interpretação de Infância*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Annablume, 2012.

SILVA, Sérgio Antônio. *Papel, penas e tinta: a memória da escrita em Graciliano Ramos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2012.

Notas

1 “This does not go without some embarrassment, since compared to tragedy, or epic, or lyric poetry, autobiography always look slightly disreputable and self-indulgent in a way that may be symptomatic of its incompatibility with the monumental dignity of aesthetic values” (As traduções oriundas do texto de Paul de Man que constam neste artigo são minhas).

¹ “Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts. The autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution. The structure implies differentiation as well as similarity, since both depend on a substitutive exchange that constitutes the subject.”

2 “Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts. The

opiniões

autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution. The structure implies differentiation as well as similarity, since both depend on a substitutive exchange that constitutes the subject."

3 "Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one's name, as in the Milton poem, is made as intelligible and

memorable as a face. Our topic deals with the giving and taking away of faces, with face and deface, figure, figuration and disfiguration".

4 "As soon as we understand the rhetorical function of prosopopeia as positing voice or face by means of language, we also understand that what we are deprived of is not life but the shape and the sense of a world accessible only in the privative way of understanding."