

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Ana Paula da Silva

A construção da personagem pelo duplo viés biográfico e autobiográfico no dueto conto e romance de Graciliano Ramos: Infância e A terra dos meninos pelados.

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2009**

ANA PAULA DA SILVA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação da Profa. Dra. Maria José Gordo Palo.

São Paulo

2009

ERRATA

Folha	Linha	Onde se lê	Leia-se
66	31	(ver diagrama de inclusão das obras à página 45).	Desconsiderar observação
103	36	MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos Literários . São Paulo: Cultrix, 2006.	MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos Literários . São Paulo: Cultrix, 2004.
103	11		Acrescenta-se: BENJAMIN, Walter. Rua de Mão Única . Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 2000.
103	41		Acrescenta-se RABELLO, I. D. A Caminho do Encontro . 1. ed. São Paulo: Ateliê, 1999.
103	41		Acrescenta-se RODRIGUES, Maria Aparecida. O discurso Autobiográfico Confessional . Goiás: UCG, 2007.
52	30	(COELHO, 1978, p. 71)	(COELHO, 1964, p. 71)
25	12	Um ensaio de Turchi (2004)	Um ensaio de Turchi (1997)
11	32	Miranda (1997)	Miranda (1992)
103	17-18	BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira . 33ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.	BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira . 33ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
40	13	(PINTO, 1961, p. 144)	(PINTO, 1962, p. 144)

Banca Examinadora:

.....
.....
.....

Dedico...
a vocês, meus pais,
irmãos e ao meu dedicado marido
que sempre acreditaram em mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus;

À Profa. Dra. Maria José Gordo Palo, minha preciosa orientadora e amiga, que com muito carinho e paciência iluminou essa caminhada;

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pela oportunidade de bolsa;

Aos Professores Do Programa De Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária pelas excelentes aulas que tive;

À Secretária Ana Albertina pelas preciosas instruções e procedimentos para as realizações dos trabalhos;

Aos grandes amigos Adriana, Roberto, Raquel, Luciene, Ivonete, Sandrinha e Lúcia que me apoiaram em revisões, traduções e sempre disponibilizaram o ombro amigo;

Aos amigos do colégio Boucinhas e do colégio Novo Rumo pela compreensão e paciência;

Ao meu marido Edson pelo seu amor e paciência nos momentos mais difíceis;

À minha amada família;

À minha mãe, amiga, companheira e vencedora.

RESUMO

A escritura memorialista, em geral, pode abarcar múltiplas dimensões e funções em seu discurso peculiar. Investigar os vários atalhos da escritura, por meio dos quais o projeto autobiográfico de Graciliano Ramos revela-nos certo tipo de memorialismo em seus vieses literários e ficcionais do romance com aspectos cognitivos, sociais e psicológicos, é o objetivo geral desta dissertação. Em particular, o escritor, por meio da técnica do relato de sua experiência de criança (*A Terra dos Meninos Pelados*, 1939) desejou resgatar sua identidade pessoal, social ou nacional, em defesa da memória do adulto que guarda dentro de si o sentido de uma vida em embrião, como objeto de reflexão (*Infância*, 1945). Seleccionamos, a partir desses pressupostos, dois gêneros e duas obras: o romance memorialístico *Infância* e o conto *A terra dos meninos pelados* para demonstrarmos, na confluência conto e romance, o desdobramento cronológico de sua consciência de personagem Raimundo, visando à revelação da biografia ou da autobiografia do escritor brasileiro Graciliano Ramos.

O Capítulo I trata dos conceitos aplicados às duas obras na ambigüidade da forma genérica: Autobiografia ou memórias? Conto ou romance? Objetiva esclarecer a diferença entre recordação e lembrança nas duas obras e concretizar a forma dessa escritura inovadora.

O Capítulo II explora o conceito de exotopia segundo Bakhtin. Ao mesmo tempo, especula a inclusão dos olhares do narrador adulto e do narrador criança em entrecruzamentos na relação dialética com a alteridade social externa, um conceito de extração de substrato histórico.

O Capítulo III expõe o conceito de biografema e biodiagrama, segundo Roland Barthes, *corpus* este extraído dos excertos anexados à dissertação, visando ao configurar do perfil do escritor em seu universo crítico-poético, que permeia o romance *Infância* em trabalho operacional de aproximação ao conto *A terra dos meninos pelados*, ao mesmo tempo revelador do projeto estético-literário desde a gênese ou em sua historicidade.

Na conclusão, destacamos o conceito de romance e as primeiras marcas autobiográficas do gênero em formação, a partir do procedimento de comparação das duas obras, em cuja mediação, para nós, é passível o observar do perfil e da consciência estética do escritor Graciliano Ramos, inaugurando o romance autobiográfico memorialista na primeira metade do século XX, na Literatura Brasileira.

Palavras-Chaves: Historiografismo; Autobiografismo; Biografema; Memorialismo; Graciliano Ramos.

ABSTRACT

The memoirist registry, in general, can involve multiple dimensions and functions in its peculiar speech. The main purpose of this dissertation is to investigate the various shortcuts in writing, by which the Graciliano Ramos's autobiographical project shows us some kind of memoirist biases in their literary and fictional novel with cognitive, social and psychological aspects. In particular, the writer, through the technical report of his experience when he was a child (*The Land of the Naked Boys*, 1939) wished to redeem his personal identity, social or national, to defend the memory of the adult who keeps within himself the sense of a life in embryo, as the object of reflection (*Childhood*, 1945). We selected, from these assumptions, two genders and two works: the memoirist novel *Childhood* and short story *The land of the Naked Boys* to demonstrate, at the confluence short story and novel, the chronological unfolding of his awareness as the character Raimundo, seeking the disclosure of the biography or the autobiography of the Brazilian writer Graciliano Ramos.

The first chapter deals with the concepts applied to the two works in the ambiguity of the generic form: Autobiography or memories? Story or novel? It aims to clarify the difference between memory and remembrance in both works and realize the structure of that innovative writing.

The second chapter explores the concept of exotopy according to Bakhtin. At the same time, it speculates the inclusion of both adult and child views of the narrator mixed in a dialectical relation with the external social assistance, a concept of extraction of historical substrate.

The third chapter explains the concept of bio grapheme and bio diagram, according to Roland Barthes, the corpus extracted from the excerpts attached to the dissertation, in order to configure the profile of the writer in his critical-poetic universe that permeates the novel *Childhood* work in an operational work of approaching to the short story *The land of the Naked Boys* while revealing the literary-aesthetic project since its genesis or history.

In the conclusion, we focused the concept of novel and the first autobiographical marks of the arising genre, from the procedure of comparing two works, in which contrasting, according to our view, it is able the observation of the profile and the aesthetic consciousness of the writer Graciliano Ramos, inaugurating the memoirist autobiographical novel in the first half of the twentieth century, in the Brazilian Literature.

Keywords: Historiographism; Autobiography; Biographeme; Memoirism; Graciliano Ramos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I – Em busca de um viés genético do romance memorialista moderno de Graciliano Ramos	
1.1. Autobiografia ou memórias?	13
1.2. Conto ou romance?	18
1.3. Memórias? Lembranças? Recordações?	22
CAPÍTULO II – Horizontes do Outro em discurso memorialista	
2.1. Exotopias: fora e dentro	34
2.2. Olhares de fora e de dentro em convergência	39
2.3. Relatos de memória da personagem	44
CAPÍTULO III – Valores biografemáticos na escrita autobiográfica	
3.1. Biografemas em <i>A terra dos meninos pelados</i>	47
3.2. Biodiagramação dos fragmentos de memória em <i>Infância</i>	53
3.3. Única forma de romance em dois núcleos dramáticos: gênese do escritor Graciliano Ramos	58
A Guisa de conclusão: Pontos de confluência conto e romance em nova forma de gênero do romance memorialista	65
Anexos I e II: Excertos de <i>Infância</i> e <i>A terra dos meninos pelados</i>	68
Referências Bibliográficas	101

ILUSTRAÇÕES

Figura 1	
Caricatura de Graciliano Ramos	12
Figura 2	
Graciliano com as netas Vânia e Sandra. Rio de Janeiro, 1948	33
Figura 3	
Capa do conto A terra dos meninos pelados. Rio de Janeiro: Record, 1982	46

INTRODUÇÃO

A temática deste estudo é a construção da personagem em *Infância* (1945) e em *A Terra dos meninos pelados* (1939) de Graciliano Ramos, a partir da influência da arte do autobiografismo e da memória na construção da trama narrativa.

Nosso propósito deriva-se do interesse na construção da personagem pelo duplo viés biográfico e autobiográfico, objeto este que nos levará ao questionamento acerca do ser humano em busca de aprendizado, como ocorre no romance *Infância* e no conto *A Terra dos Meninos Pelados*.

Em *Infância*, abordaremos a personagem narradora consciente de sua condição de criança heróica ou de vítima da sociedade em que se situa. No conto *A terra dos meninos pelados*, estudaremos Raimundo, uma personagem infantil que vive a discriminação por ser diferente na aparência e no comportamento.

Dessa forma pensando, a partir das características comuns dadas às personagens em *Infância*, trataremos do modo de construção memorialista da personagem narradora de *Infância* e do modo como ela se assemelha à personagem Raimundo do conto *A Terra dos Meninos Pelados*, compreendendo, neste duplo viés, o sujeito autobiografado Graciliano Ramos, o escritor.

Estas duas obras de Graciliano Ramos em primeira leitura possuem uma construção determinista das personagens, na qual, por inversão, pretende-se demonstrar o real desajuste do homem no meio social, mais evidente em *Infância*, por sua presença relevante e crítica em todo discurso da narrativa. Candido (2006) corrobora com esta inferência em seu livro *Ficção e Confissão*:

“Lendo *Infância*, concluímos que os livros de Graciliano Ramos se concatenam num sistema literário pessimista. Meninos, rapazes, homens, mulheres; pobres, ricos, miseráveis; inteligentes, cultos, ignorantes - todos obedecem a uma fatalidade cega e má. [...]. O narrador de *Infância* se encarrega de nos ensinar *algumas das razões dessa cadeia necessária de sofrimentos*.” (CANDIDO, 2006, p. 75-76) (Grifos nossos)

Segundo a concepção de Bosi, seguindo Candido, as personagens das obras graciliânicas expressam-se tensas e difíceis: “De Graciliano já se deixou entrever, páginas atrás, que representa, em termos de romance moderno brasileiro, o ponto mais alto de tensão entre o *eu* do escritor e a sociedade que o formou.” (BOSI, 1994, p. 400)

Ambas as citações de Candido e Bosi reafirmam o papel do meio sobre a vida da personagem de *Infância*, um meio hostil, circunstância qualitativa da ação que se reflete também na vida do pequeno Raimundo.

Em conformidade, citamos Duarte (1995):

Ao longo do livro *Infância*, constatamos que o autor não nos revela ao menos, os sonhos que fazem parte do universo das crianças. Ao contrário, estes sonhos vão sendo aos poucos esquecidos, destruídos por uma realidade áspera e cruel. (DUARTE, 1995, p. 114)

As leituras das referências de críticos acerca das obras de Graciliano Ramos e, sobretudo o conto destinado às crianças, *A Terra dos Meninos Pelados*, apresenta-nos a personagem chamada Raimundo, desprezada e humilhada à semelhança da personagem narradora de *Infância*. Percebemos as semelhanças a partir das características físicas e psicológicas que aparecem em determinadas situações. No entanto, Raimundo cria um mundo feito de sonhos (Tatipirun), cheio de amor, respeito e felicidade. No decorrer do conto, Raimundo faz reflexões sobre sua triste vida e remete-nos ao narrador-personagem de *Infância*: “Em Cambará não é assim: Aborrecem-me por causa da minha cabeça pelada e dos meus olhos.” (RAMOS, 2002, p. 126)

No entanto, são semelhanças que suscitam, no conto e no romance, reflexões no âmbito literário, pelo modo como o autor as relacionou por equivalência estrutural e as transformou em ambientes ficcionais contraditórios.

Em *A terra dos meninos pelados*, a personagem Raimundo sofre a rejeição, mas ela tende a se ajustar aos seus semelhantes. No romance *Infância*, a personagem que narra sofre a rejeição de todos, a todo instante, como afirma Garbuglio:

O capítulo de *Infância* denominado ‘Cegueira’ pode constituir uma chave para o esclarecimento de um aspecto central do

projeto estético e político de Graciliano. Trata-se da análise e *recuperação na memória do oprimido de um sentimento muito forte que atravessa a obra do escritor alagoano como um fio estruturante e está sempre presente na imagem que projeta de si próprio: a rejeição.* (GARBUGLIO, 1987, p. 101) (Grifos nossos)

Do mesmo modo, segundo Garbuglio (1987), entendemos que a rejeição é o fio condutor da análise em comparação à construção da personagem Raimundo. Nela, a personagem Raimundo também é rejeitada por questões genéticas, diferente como é, um olho preto e outro azul: “Havia um menino diferente dos outros meninos: tinha o olho direito preto, o esquerdo azul [...]”. (RAMOS, 2002, p. 111)

Igualmente, a construção das personagens infantis será observada a partir de Bakhtin (1992), através do conceito de exotopia, em favor da visão do outro:

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e *ver o mundo através de seu sistema de valores*, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar [...] (BAKHTIN, 1992, p.45) (Grifos nossos). Em *Infância*, a partir das memórias e reflexões do narrador adulto, nota-se que são agora as imagens que constroem a personagem narradora infantil e protagonista. Pretende-se, portanto discutir as imagens construídas a partir do excedente de visão do narrador adulto e da influência de suas memórias. Para tanto, os conceitos de exotopia de Bakhtin esclarecem a questão do tempo, espaço, autor e narrador:

A forma biográfica é a forma mais “realista”, pois é nela que de fato transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora do autor, a posição que, no plano dos valores, situa-o fora do herói – limitando-se a exotopia a ser quase que só espaço-temporal. (BAKHTIN, 1992, p. 166)

Ao evocar as lembranças, o narrador de *Infância* as situa entre as tensões sociais, pois rememora sua infância a partir das experiências vividas com os outros.

Esse narrador que relata necessita do *outro* para dar acabamento às suas palavras. Conforme Bakhtin, suas memórias tornam-se instrumentos de construção discursiva a partir das relações complementares entre o *eu* e o *outro*, segundo o conceito de exotopia. Na exotopia o desdobramento do olhar define-se de fora, permitindo que o narrador adulto veja algo que o narrador criança não pôde ver além de sua perspectiva. Falamos da relação entre o presente e o passado, entre a criança e o adulto.

O narrador de *Infância* sofre influências do ambiente social em que viveu e, por analogia, constrói a personagem a partir das relações pessoais interativas no todo social. Leiamos

Nenhum enunciado em geral pode ser atribuído apenas ao locutor: ele é produto da interação dos interlocutores, num sentido mais amplo, *o produto de toda esta situação social* complexa, em que ele surgiu. (BAKHTIN, 1992, p. 50) (Grifos nossos)

Reforça-se aqui, a construção do eu, em *Infância*, na interação com o olhar de fora, a voz externa, pelo princípio da exotopia do outro, conforme Brait:

Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro, pelo princípio dialógico, que em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que dá sentido e acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano *nenhuma voz, jamais, fala sozinha*. (BRAIT, 1997, p. 221). (Grifos nossos)

Partindo dessa visão exotópica, o narrador escolhe o processo de percepção e faz a seleção do que deseja relatar, a partir da distância temporal e do momento presente em que vive, sem deixar de observar o passado e sua ação no processo narrativo. Para tanto, o narrador faz uso do discurso direto em determinados trechos de *Infância* para estruturar cenas e diálogos, completando seu ponto de vista.

Há momentos na narrativa de *Infância* em que há dois discursos diretos – do narrador criança e do narrador adulto. Esse encontro é chamado por Bakhtin de discurso direto retórico.

Para delinear o perfil das personagens de *Infância*, ocorrem observações de um adulto rememorando as experiências da infância, construindo-se a partir das relações estabelecidas na fase adulta. Deve-se, todavia, considerar as intervenções do narrador pelo discurso indireto livre, no qual a ironia é o recurso agente de transformação nos inter-textos: o adulto olha a criança (N2 olha o N1).

No decorrer dos capítulos, há reflexões do narrador adulto que observa as atitudes e pensamentos da criança que foi. Essa observação crítica só seria possível com o olhar do outro fora da cena lembrada, o olhar do autor autobiografado.

Dessa maneira, constata-se o modo como a personagem menino que narra foi construída, não por seu relato, ao contrário, o narrador adulto afasta-se de suas emoções, como se estivesse espiando as outras personagens da infância. O narrador adulto consegue, a partir desse afastamento, descrever amplamente os fatos, as atitudes do narrador criança e até mesmo da consciência dessa criança diante de determinadas situações, inclusive o pensamento das outras personagens através do discurso indireto livre. Observamos, por conseguinte, que há, através da narração das memórias, uma releitura de si mesmo no presente, ou melhor, há um (re)conhecimento de si no momento presente, autobiografando-se.

Sabe-se que o projeto estético de Graciliano Ramos está sempre relacionado a esse movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para intervir num dado contexto e seus valores por ele vivido.

Para Bakhtin (1992), sem deslocamento, não há ato criador. Para ele, a autobiografia não é simplesmente falar sobre si em discurso direto, pois, para isso, seria necessário o escritor posicionar-se axiologicamente frente à própria existência, repensando experiências e analisando-as, sob o ponto de vista de alguém que relata e que já amadureceu. O autor torna-se o *outro* em relação a si, assim ele poderá se ver com o excedente de visão e conhecimento.

Bakhtin (1992) também observa que, como tomamos consciência de nós a partir dos outros, estes definem como somos e, assim, nos percebemos. Podemos pressupor que a autobiografia e a memória pedem o distanciamento do autor. Ao discutir o conceito de exotopia, Bakhtin (1992) afirma que mesmo

se o narrador descrevesse algo que acabou de acontecer, a narração nunca seria igual ao acontecido, pois o mundo é representado do ponto de vista espaço-temporal. Esse conceito também se aplica ao narrador de *Infância*. Ao descrever suas memórias infantis, ele se coloca fora dos acontecimentos rememorados e narra-os com o olhar do outro, um olhar reflexivo e seletivo.

Assim, em *Infância* a memória do narrador é coletiva, visto que a construção do *eu* se faz através das experiências do *outro*, o narrador reinventa o eu por meio das memórias que compõem sua cronologia, então matéria de análise.

Dessa maneira, as reminiscências da infância modeladas por meio das experiências do autor maduro revelam-se, por semelhança, na nova personagem: Raimundo, simples, acuado num mundo de diferenças, mas capaz de criar um mundo encantado feito de prazer.

Notamos aqui a importância do estudo da memória para a compreensão do próprio autor, do escritor Graciliano Ramos.

Discutiremos, em particular, o romance *Infância* sob a ótica do biografema, conceito trabalhado em primeira instância por Roland Barthes (2003). Não se trata apenas da recolha de um excerto extraído dos capítulos que permitirão expor os trechos biografemáticos do corpo escritural, mas, sim, do objetivo de construir a imagem da personagem.

De acordo com Barthes (2003), biografemas são fragmentos presentes na biografia que influenciam a criação das obras de um determinado autor. Para ele, a obra é um campo próspero, com o qual a realidade e a ficção revelam uma convivência pacífica. O biografema é constituído de fatos da vida civil do biografado e transforma-os em signos fecundos de sentido e, por consequência, reconstitui o gênero autobiográfico, conceito construtor e recriador da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo da totalidade. Vejamos:

Chamo de *anamnese* a ação – mistura de gozo e de esforço – que leva o sujeito a reencontrar, *sem ampliar nem o fazer vibrar*, uma tenuidade de lembrança: é o próprio haicai. O *biografema* nada mais é do que uma anamnese factícia: aquela que atribuo ao autor que amo. (BARTHES, 2003, p. 126)

Dessa maneira exposta, esta dissertação seguirá sua pesquisa inicial, abordando a construção do eu do romance *Infância* à luz bakhtiniana, com o conceito de exotopia em favor da interpretação da construção da personagem Raimundo do conto *A Terra dos meninos pelados*. Explanará, também, o conceito de biodiagrama genético de Graciliano Ramos e como esses resíduos se manifestam em *Infância*.

Portanto, no capítulo I, discutimos duas hipóteses dessa problemática: 1) se *Infância* é uma autobiografia ou uma obra memorialística. Para tanto, utilizaremos teóricos como Guimarães (1986), que aborda em seu estudo a fala das memórias de Graciliano em *Infância* e em outras obras, e Remédios (1997) para discutir a literatura confessional.

Também atenderemos às questões sobre Conto ou Romance. Veremos autores como Maria (1992), que discute o que é conto e quais são as principais características desse gênero; e Gotlib (1985), que estuda a teoria geral do conto.

Ainda nesse capítulo, trataremos os conceitos de recordação e lembrança nas obras *Infância* e *A terra dos meninos pelados*. Tomamos Deleuze (2006), que discute em seus estudos acerca de Proust, a memória voluntária e a involuntária.

No capítulo II, ampliaremos o conceito de exotopia de Bakhtin (1992), em aplicação no romance *Infância* e no conto *A terra dos meninos pelados*, a partir dos olhares de fora e de dentro em convergência nas memórias da personagem.

No capítulo III, exporemos o conceito de Biografema, núcleo conceitual de Barthes (2003) e seus seguidores como Pignatari: “Aproveitando a lição de lingüística estrutural, podemos definir o biografema como traço distintivo de um biodiagrama, que é a biografia”.(PIGNATARI, 1992, p.13) Trataremos dos biografemas em *Infância* e *A terra dos meninos pelados*. Desse modo, pensamos em resgatar a biografia de Graciliano Ramos sob outra versão dada pela lembrança.

Destacaremos também alguns estudiosos de Graciliano Ramos, Antonio Candido (2006), Lemos (2002) e Miranda (1997) que nos ajudam a reconhecer as confluências memorialísticas e biografemáticas entre o romance e o conto.



CAPÍTULO I

EM BUSCA DE UM VIÉS GENÉTICO DO ROMANCE MODERNO DE GRACILIANO RAMOS

"Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida. Arte é sangue, é carne. Além disso, não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos"

(Carta à irmã Marília Ramos, aprendiz de ficcionista, em 23.11.1949, in: GARBÚGLIO, 1987, p. 241).

1.1. Autobiografia ou memórias?

Antes de iniciarmos este capítulo com as teorias estudadas, devemos salientar a cronologia das obras graciliânicas com o objetivo de desvendar o homem Graciliano em autobiografia escritural.

Graciliano interessa-se por literatura a partir de 1914. Em 1915, torna-se revisor tipográfico e escreve para diversos jornais locais. Escreve e termina *Caetés* em 1928, e o publica em 1933.

Escreve *São Bernardo* em 1932, quando volta à cidade de Palmeiras dos Índios e o publica em 1934. Em 1936 publica *Angústia*. *Vidas secas* é publicada em 1938. No ano de 1939 publica o conto *A terra dos meninos pelados*. Seu primeiro livro de memórias surgiu em 1945 – *Infância*. Em 1947 publica *Insônia*. Após sua morte, em 1953 publica-se *Memórias do cárcere*. As obras elencadas acima são as de maior relevância de Graciliano Ramos.

Selecionamos o chamado romance de memórias e, por semelhanças estruturais, o conto infantil *A terra dos meninos pelados*.

Para darmos continuidade à leitura comparativa entre ambas as obras, esclarecemos o que significa Autobiografismo e Memorialismo para que possamos entender porque o romance *Infância* foi intitulado Romance de Memórias.

Autobiografia significa a história de um indivíduo escrita por ele mesmo ou de maneira ficcional. De acordo com Rodrigues, na literatura, a autobiografia se manifesta na forma de “memórias, de diários íntimos, de

romances epistolares, de auto-retratos, confissões e nas diversas formas de narração em primeira pessoa”.(RODRIGUES, 2007, p.20)

O teórico observa ainda:

A relação entre o passado, supostamente vivido pela personagem-narradora, e a escrita que ela dá a esse passado revela, declaradamente, a impossibilidade de recuperar o tempo perdido na memória do presente. (RODRIGUES, 2007, p. 23)

Rodrigues fala-nos da tentativa de discutir o fato passado como um ato discursivo que denota uma prévia interpretação do fato. Há “uma realidade essencialmente ficcional”. (RODRIGUES, 2007, p. 23)

Sobre a memória, Walter Benjamin declara de modo semelhante, entendendo-a como um meio:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. (BENJAMIN, 2000, p. 239)

No trabalho *Rua de Mão Única*, Benjamin afirma que “a verdadeira lembrança deve fornecer a imagem daquele que se lembra” (BENJAMIN, 2000, p. 239). É inevitável a aproximação do presente ao passado. O resultado final do processo memorialístico é o que menos importa para o leitor. O que importa são os percursos rememorativos e criativos construídos por ele. Alves (2005) em seus estudos apresenta-nos a visão acerca do discurso memorialístico, entre o eu que narra e o eu narrado.

[...] o que parecia importante no discurso memorialístico – a fidedignidade ao passado – na verdade é suplantado pela capacidade desse discurso de criar um diálogo intermitente entre o “eu” que narra e o “eu” narrado. Dessa maneira o autor cria um personagem do discurso que não é *exatamente* ele, mas que surgiu e foi construído *a partir dele*. (ALVES, 2005, p. 10) (Grifos do autor)

Introduzimos, aqui, o conceito de rememoração utilizado por Proust. Como discute Benjamin em seu estudo da memória :”[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua

rememoração[...]” (BENJAMIN, 1994, p. 37), matéria extraída do passado biográfico.

Entretanto, a memória autobiográfica diz respeito à habilidade de recordar conscientemente as experiências individuais vividas no passado. A memória envolve várias capacidades cognitivas, desde aquela que permite lembrar um fato pessoal até a de escrever o livro da história de uma vida, porém a recordação de eventos pessoais é o seu objeto de estudo.

Memória é definida como a recordação consciente de uma experiência pessoalmente vivida ou testemunhada, acompanhada de um senso de re-experiência do momento original, e da crença de que o episódio realmente aconteceu.

Para Bakhtin (1992) :

O valor biográfico pode ser o princípio organizador da narrativa que conta a vida do outro, mas também pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta a minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida. (BAKHTIN, 1992, p. 166)

Graciliano aponta, no romance *Infância*, a organização de suas memórias através da narrativa, indica a consciência que tem sobre suas experiências pessoais a partir do olhar exotópico, meio e modo de narrar, dentro e fora do eu que narra. É o valor biográfico um princípio organizador da forma de narrar discursiva.

A memória, segundo Moisés (2004), constitui uma narração em primeira pessoa do singular, que tem por objetivo reconstruir lembranças do passado remoto, gravadas na memória. O autor seleciona aquilo que acredita ser mais importante para relatar. Esses relatos não são apenas experiências vividas pelo autor, mas também são impressões sobre outras pessoas presentes. Sabe-se que na literatura as narrativas de memória podem ser mascaradas pela observação subjetiva do narrador acerca de um fato, além da influência das experiências atuais e, dessa forma, podem alterar algo ocorrido no passado sob a ótica do presente.

De acordo com Guimarães (1986), alguns estudos acerca de Graciliano Ramos esclarecem que o texto memorialista é caracterizado, principalmente,

pelo elemento histórico e narrativo, aproximando-se da confissão, revelando seu “eu” pessoal, pelo viés biográfico. “Pela narrativa, a junção do passado e presente encontra nas memórias a melhor forma autobiográfica.” (GUIMARÃES, 1986, p. 55)

Reafirmamos que o conceito de memória na literatura é a retomado do eu no passado para construir o eu do presente, já que o passado pode ser desfigurado pela experiência do presente. A cada momento lembrado, novos valores serão atribuídos a esse passado lembrado. Além disso, as memórias marcam um processo caracterizado pelo testemunho individual e indicam o agente de um contexto-histórico social, logo uma parte não se completa sem a outra, interdependem entre si.

A respeito do conceito autobiografismo, segundo Moisés é: “história de uma vida, que o próprio autor elabora”. (MOISÉS, 2004, p.46)

A historiografia pode ser vinculada à autobiografia, pois se compromete com os fatos verídicos no ato de construção do *eu* narrador:

A reconstituição do passado individual faz-se como história, vincula-se ao discurso historiográfico, *visto que pressupõe a veracidade dos fatos* mais remotos e das circunstâncias que determinaram a construção do “eu” do narrador, fazendo dele o que acabou sendo. (MOISÉS, 2004, p. 46) (Grifos nossos)

Ela pode ser considerada mais objetiva e completa ao se tratar do relato de uma existência, confirmando a citação anterior.

Porém a autobiografia, mesmo quando tem o propósito de ser verídica, não é confiável quanto ao critério estabelecido para ela, sabendo que a construção dos relatos pode sofrer alterações devido ao esquecimento involuntário, além de omissões muitas vezes necessárias para que a narrativa não se torne redundante: “Daí o seu paradoxo essencial, que resulta de ‘pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte’”. (MOISÉS, 2004, p. 47)

A autobiografia é um gênero literário específico que permite a expressão de sua unidade e autonomia e implica *necessariamente* a identidade entre autor, narrador e personagem. (MOISÉS, 2004, p. 46 e 47)

Guimarães (1986) distingue a autobiografia dos outros gêneros semelhantes, pois, segundo ele, há preocupação com a veracidade extra

textual: “Os textos visam a retratar uma realidade extra textual, podendo ser submetida a uma prova de verificação”. (GUIMARÃES, 1986, p. 34)

Para ele, “As memórias apresentam uma característica que logo transparece na superfície do discurso: é o apelo que o autor faz concitando a admiração do leitor.” (GUIMARÃES, 1986, p. 53).

Assim, podemos considerar que as diferenças entre memória e autobiografia são tênues, visto que são o autoconhecimento pela experiência da escrita, em que o *eu* autoral se inscreve na narrativa, tornando-se não só enunciador como enunciado, modulado pelo autor.

Ressaltamos também que a semelhança entre autobiografia e memória não passa do fato da autobiografia ser uma narrativa em que se privilegia apenas o *eu* do passado e o comprometimento com a verdade, enquanto nas memórias, o objeto não é apenas o *eu* do passado, mas também as pessoas e situações com as quais o autor conviveu e viveu, segundo a citação que se segue:

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 e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato. (MOISÉS, 2004, p. 46)

Guimarães (1986) ainda salienta a diferença entre memórias e autobiografia, afirmando que as memórias são responsáveis por organizar os fatos, estes, porém, poderão ocorrer entre fatos esquecidos ou lembrados que ganharão maior ou menor importância no texto. Leiamos:

Cabe a memória, para efeito de discursividade, reger e ordenar os fatos à medida que estão sendo memoriados. Com o intervalo que se estabelece entre o tempo do tempo diegético e do tempo discursivo, naturalmente se formarão lacunas, vazios de esquecimentos, assim como ganharão relevo aspectos notadamente mais marcantes e que afloram à lembrança com mais nitidez e constância. (GUIMARÃES, 1986, p. 55)

Devemos observar, para completar, a atitude modificadora do *eu* do passado em relação ao *eu* atual. De acordo com Guimarães, o amadurecimento cria um distanciamento dos acontecimentos do passado, assim o indivíduo-narrador pode observar os fatos de maneira irônica ou sendo

solidário ao personagem descrito, realçando tanto o aspecto biográfico quanto autobiográfico das personagens em construção no dueto das obras de Graciliano Ramos.

Faz –se necessária, por conseguinte, a transformação interior do indivíduo, com o cunho de exemplaridade. Somente dessa maneira é que surgirá matéria para o discurso autobiográfico, quando o eu é visto simultaneamente como sujeito e objeto. Um é o eu - instância narrativa (eu narrador e sujeito de enunciação), o outro é o eu - agente diegético (eu narrado e objeto enunciado). (GUIMARÃES, 1986, p. 72-73)

Acrescenta Alves (2005) em seu estudo confirmando nossa hipótese de que *Infância* é um livro de memórias e vai além, indica que Graciliano Ramos fortaleceu a história do gênero memórias no Brasil:

Da segunda geração modernista, é Graciliano Ramos que, com *Infância*, de 1945, consolida o gênero no Brasil, ao menos qualitativamente, já que sua primeira obra propriamente memorialística passa a ser um marco da excelência na história do gênero no país. (ALVES, 2005, p. 13)

Para nós, assim é a obra Graciliânica – ela nos prepara para entender o sujeito-autor Graciliano Ramos. *Infância* – uma obra memorialística faz-nos compreender o homem Graciliano e *A terra dos meninos pelados* faz-nos compreender a criança que o homem viveu no passado, tornado presente.

1.2 Conto ou romance?

Para Moisés (2004), conto é uma estrutura narrativa conhecida por ser de curta extensão: “O conto é, do prisma dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática.” (MOISÉS, 2004, p. 88)

Kayser (1985) também classifica o conto como uma narrativa curta, visto que pode ser contado “duma sentada” (KAYSER, 1985, p.406). Para ele o conto não é um gênero narrativo, por ser breve.

Segundo Maria (1992), conto é o termo que designa a forma popular da criação coletiva da linguagem, então para tal narração não haveria um único autor:

Em língua Portuguesa o termo “conto” serve para designar a forma popular, folclórica, criação coletiva da linguagem e daí a não-propriedade de um único criador, e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual. (MARIA, 1992, p. 10)

Gotlib (1985) assim define o conto,

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (GOTLIB, 1985, p. 82)

O conto adquiriu características próprias, Maria (1992) discute o quanto o conto moderno ganhou características definidas a partir das experiências humanas e as novas maneiras que o homem encontrou para falar de si e da sociedade que o cerca a fim de convocar o leitor para uma nova realidade, ou seja, aflorar a consciência do leitor para o novo sentido dado à vida do ser humano:

Se o conto como forma literária, tal como conhecemos hoje, é um prolongamento ou ramificação das antigas narrativas da tradição oral, o certo é que se revestiu de tantas e tais roupagens artísticas, que apresenta, hoje, feição própria bastante característica. (MARIA, 1992, p. 11)

Com relação à forma autobiografada, não nos interessa esgotar a teoria do conto, porém, delinear de maneira ficcional para dizer o quão ela é ou não embrionária em relação à obra *Infância* e *A terra dos meninos pelados*. As características do conto são: apenas um drama, um só conflito, com poucas personagens e o tempo também é reduzido devido aos fatos. Há apenas uma célula dramática. A linguagem também é concisa e o diálogo predomina. O foco narrativo pode ser tanto dado pelo narrador personagem, quanto pelo narrador observador, conforme afirma Moisés:

O conto é, do prisma dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática. Todas as demais características decorrem dessa unidade originária: rejeitando as digressões e as extrapolações, o conto

flui para um único objetivo, um único efeito.(MOISÉS, 2004, p. 88)

Acerca do romance podemos afirmar que é o gênero literário narrativo que se diferencia dos outros gêneros por se tratar não apenas de um texto para mero entretenimento, mas também por proporcionar conhecimento a partir das experiências humanas retratadas. Sua estrutura proporciona esse conhecimento de mundo, pois se caracteriza pela pluralidade de ações, por haver várias células dramáticas, vários personagens, espaço e tempo que podem coexistir naturalmente fazendo parte da trama. Confirma-nos essas hipóteses, Moisés:

Todas as metamorfoses do real, todas as formas de conhecimento cabem no perímetro do romance, assim transformando numa espécie de síntese ou de superfície refletora da totalidade do mundo. [...] Estruturalmente, o romance caracteriza-se pela pluralidade da ação, pela coexistência de várias células dramáticas, conflitos ou dramas.(MOISÉS, 2004, p. 400)

A partir da explanação teórica acerca dos gêneros literários, é possível caracterizar *Infância* como um conjunto de relatos, formados por 39 narrativas. A produção e concepção dos relatos são de 1936 a 1944. Podemos, então, confirmar que é um Romance de memórias, visto que aborda, cronologicamente, as lembranças de um período da infância, selecionadas pelo autor/narrador. O romance possui extensão, várias personagens, diversos conflitos e espaços diversificados. Porém, não se pode esquecer que este romance *a priori* era a síntese dos contos publicados, um a um, em meio à comunicação social, como o jornal. *Infância* também pode ser estudado de maneira fragmentada, sem sofrer danos em seu todo significativo. Razão pelo qual apresentaremos um *corpus* composto de seis capítulos-contos de *Infância* em trabalho de análise e interpretação.

Isso corrobora com nossa hipótese acerca de *Infância* ser um *romance* de memórias visto por Candido:

É claro que toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance, pois frequentemente ele não consegue pôr-se em contacto com a vida sem recriá-la. Mas mesmo assim, sentimos sempre um certo esqueleto de realidade escorando

os arrancos da fantasia. [...] Em *Infância* o esqueleto quase se desfaz, dissolvido pela maneira de narrar, simpática e não objetiva, restando uns pontos de ossificação para nos chamar à realidade. (CANDIDO, 2006, p. 70)

Acrescenta Coutinho (1978):

Um estudo sobre Graciliano Ramos não estaria completo se não terminasse com o exame de seu livro de memórias. Por que não sabemos onde termina as memórias e onde começa o *romance* em *Infância*.(COUTINHO, 1978, p. 43)(Grifo nosso)

Para comprovar sua afirmação, Coutinho (1978) salienta que o próprio narrador indica as incertezas de suas memórias e cita um trecho: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. *E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde.*” (RAMOS, 2000, p.23) (Grifos nossos)

Além dessa observação, Coutinho (1978) não deixa de mostrar que também há muita veracidade nas memórias descritas por Graciliano:

Pelo contrário, sentimos em todo o livro a preocupação da verdade, da espontaneidade, da “inocência”, houve apenas um excelente aproveitamento daquela parcela de romanesco que existiu em sua vida, como existe na de todos nós, aproveitando que se manifesta não somente na invulgar qualidade estilística que distingue entre muitos o Sr. Graciliano Ramos. (COUTINHO, 1978, p. 43)

Percebemos, a partir desta citação, o quanto Graciliano autor foi e sempre será um escritor acima de seu tempo, inovando e misturando gêneros sem deixar de refletir uma literatura universal, preocupado como sempre foi com os valores humanos.

No que se refere à *A terra dos Meninos Pelados*, este pode ser caracterizado sob o gênero conto, já que é breve e denso em sua forma. Nele, há poucas personagens criadas pela imaginação da personagem.

1.3. Memórias? Lembranças? Recordações?

As reminiscências são metáforas da vida; as metáforas são reminiscências da arte.

(DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 52.)

O que significa memória? De acordo com Marilena Chauí em *Convite à Filosofia* (2000) memória é :

[...]uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. [...] É nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo[...] (CHAUÍ, 2000,p.158)

A memória é a garantia do reconhecimento de nós mesmos, implica a observação e o aprendizado de nossa própria identidade.

Memória é a arte inventada pelos gregos, depois transmitida aos romanos e de lá passou à tradição européia: “Essa arte busca a memorização por meio de uma técnica de imprimir ‘lugares’ e ‘imagens’ na memória.”(YATES, 2007, p.II)

A memória fazia parte da arte da retórica, pois o bom orador era aquele que pronunciava longos discursos sem ler ou utilizar anotações, ou seja, o bom orador era aquele que sabia de cor as regras da eloquência.

No entanto, nesta dissertação percebemos o quanto a memória é um princípio fundamental para a compreensão do ser humano. Aqui veremos, através das memórias de uma grande personalidade literária, Graciliano Ramos, o que de fato ele nos transmite como valores humanos, estes sempre tão atuais em relação ao aprendizado acerca da complexidade humana.

Graciliano deixou explícito na obra *Infância* que se tratava de um livro de memórias quando escreveu à caneta, na primeira publicação, a palavra *Memórias* entre parênteses.

Notamos que a memória é tratada de maneira subversiva em relação ao tempo cronológico, ou melhor, o narrador de *Infância* não trabalha as memórias

de maneira linear, objetiva; ao contrário, o tempo é trabalhado de maneira subjetiva, com duração interior, de acordo com Baptista :

As narrativas romanescas graciliânicas, quer em primeira pessoa, como em Caetés, São Bernardo e Angústia, quer em terceira pessoa, como Vidas Secas, trazem a marca singular e particularíssima de uma concepção temporal subjetiva, onde o tempo e a memória possuem, especialmente, o caráter de duração interior, portanto, dentre outras coisas, resgatam ritmos temporais qualitativos, que desdobram intermitentemente o passado no presente. (BAPTISTA, 1996, p. 51)

Percebemos, ainda, que a maneira subjetiva de relatar suas memórias denota seu estado de espírito no presente, por isso não há linearidade na lógica de ordenação dos fatos, mas alinearmente atua entre o presente e o passado.

Diversos autores discutem acerca das memórias de Graciliano. Um deles é Mattalia (2003), ele afirma que Graciliano não se camufla de nenhuma personagem criada por ele, mas, sim, assume uma posição autoral no romance:

Assim, de narrador-protagonista de *Infância* é assumido abertamente por Graciliano ele-mesmo. O romancista não está fingindo que escreve memórias; não está aqui na pele de João Valério, Paulo Honório ou Luís da Silva; não é como Brás Cubas ou Bento de Machado de Assis; como Sérgio de Raul Pompéia, como Emília de Monteiro Lobato em Memórias de Emília. (MATTALLIA, 2003, p. 103)

Mattalia (2003) tem observado que até os nomes das personagens de *Infância* são verídicos, com exceção o seu primeiro amor, da qual seu nome foi trocado por um nome fictício: “Os nomes das pessoas que compareceram à narrativa de *Infância* são verídicos, com a exceção única, ao que se sabe, orientado pela ética, que o leva a preservar a identidade do seu difícil ‘primeiro amor’.” (MATTALLIA, 2003, p. 104)

Também observa a existência das memórias Guimarães (1986) quando diz que as reminiscências de Graciliano descrevem o ambiente familiar de sua vida pueril:

A obra imita a vida e a vida imita a obra. As memórias de *Infância* narram a realidade do mundo familiar, do mundo da aldeia do interior, da pequena sociedade, do menino preso nesse mundo de estreitos e apertados horizontes. (GUIMARÃES, 1986, p. 13)

Afirma também: “A fala memorialística de GR é a expressão humana como tomada de consciência do seu papel e destinação existencial. Essa fala necessita de uma expressão, que é a literária.” (GUIMARÃES, 1986, p. 185)

Outro estudioso, Cristóvão (1975), salienta o fato da importância do romance ganhar o subtítulo de Memórias, pois Graciliano não faz nenhuma introdução que esclarece isso ao leitor, assim o romance poderia passar por romance de ficção:

Infância não ostenta nenhuma nota introdutória ou passo do texto em que o autor dê a palavra ao narrador ou justifique perante os leitores o livro que tem nas mãos. (CRISTÓVÃO, 1975, p. 18)

Mesmo não havendo uma nota introdutória, um leitor atento e crítico pode perceber, ao decorrer da obra, traços de memória que o próprio narrador deixa transparecer. Com um pouco de conhecimento da vida do autor, é possível identificar a obra memorialística: “A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça [...]”(RAMOS, 2000 p. 7); “ Esta obra de arte popular até hoje se conservou inédita, creio eu. Foi uma dificuldade lembrar-me dela,[...]” (RAMOS, 2000, p. 17)

O que não podemos deixar de esclarecer é o fato de o romance *Infância* ter um caráter fictício peculiar também, visto que o narrador oscila entre as memórias e a experiência do narrador adulto que analisa e reflete acerca dessas lembranças e dos vestígios que ela traz para a atualidade desse adulto.

Candido (2006) pensa dessa maneira em seu estudo:

Infância, como foi dito, conserva a totalidade ficcional e é composto segundo revestimento poético da realidade, que despersonaliza de algum modo o depoimento e mergulha na fluidez da evocação. (CANDIDO, 2006, p.122)

Miranda (2004), em seu estudo acerca de Graciliano Ramos, afirma que há a construção *nebulosa* das memórias infantis fragmentadas e suspensas

pelas inferências do adulto. O narrador adulto esforça-se para ser a criança que lembra e conta os fatos, mas agora sob ilações críticas:

Na elaboração do texto, a estrutura folhetinesca dos relatos orais ouvidos na infância, bem como a dos livros de capa e espada lidos com prazer à época, é assimilada em função de uma prática memorialística também “suspensiva”, que se distingue pela natureza fragmentária, nebulosa e lacunar da reminiscência. Nos três primeiros capítulos – “Nuvens”, “Manhã”, “Verão” -, o adulto busca colocar-se no lugar da criança, operando um deslocamento que simula o momento inaugural da reminiscência, [...] (MIRANDA, 2004, p. 53)

Um ensaio de Turchi (2004), em *Literatura confessional*, afirma que o discurso memorialístico é abordado de diversas maneiras e em *Infância* isso se dá através da tentativa de se buscar o passado que é compensada pelas descrições mais detalhadas de alguns fatos ou objetos. E conclui que o memorialismo de *Infância* possui reminiscências e a visão particular do narrador: “Assim, o memorialista coloca-se entre este duplo e simultâneo foco, sendo suas memórias uma visão personalizada de sua história” (TURCHI, 1997, p. 205 -231).

Por essas considerações, entendemos que seja necessário selecionar no *corpus* desse estudo as memórias e a ficção, próprio de Graciliano Ramos, entrecruzando-se, ou seja, o narrador criança, N², juntamente com as observações do narrador adulto, N¹:

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. Não. Era, tanto quanto posso imaginar, bastante ordinária. Creio que se tornou uma péssima cabeça. (RAMOS, 2000, p. 7)

Em falta desse enlevo, procurava anestesiar-me ouvindo as cantigas de minha mãe, duas cantigas desafinadas que a divertiam na fazenda. Provavelmente surgiram antes, mas foi lá que me inteirei delas. (RAMOS, 2000, p. 133)

Em recordação imprecisa, revejo mulheres ajoelhadas em redor de um oratório. Meu avô em pé, cantava – e havia-se tornado enorme. (RAMOS, 2000, p. 18)

Nas citações anteriores, podemos observar as reminiscências sendo questionadas criticamente quanto à capacidade de lembrança que o narrador possui na atualidade. O narrador deixa claro que suas lembranças podem ser inexatas, inclusive pelo momento em que as relata, culpando-o por ser uma “péssima cabeça”. Ele demonstra que não é possível acreditar fielmente na veracidade dessas lembranças, induzindo o leitor à dúvida verossímil das memórias do próprio narrador.

Em outro fragmento da intriga, o narrador faz um julgamento a partir do momento em que escreve, ou melhor, no tempo presente. Notemos abaixo os verbos relativos às percepções do narrador adulto referindo-se à mãe: “Maltratava-se, maltratando-nos. *Julgo* que agüentamos cascudos por não termos a beleza da mocinha”.(RAMOS, 2000, p.23) (Grifo nosso)

Há diversas indicações que o narrador adulto nos deixa sobre sua influência nas observações e maneiras de relatar os fatos selecionados da vida pueril. Aponta, para isso, o início do capítulo *Verão*, em que ele questiona, outra vez, sua capacidade de recordação e inserção da ficção:

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 à realidade. (RAMOS, 2000, p 24)

Ainda no fragmento anterior, o narrador adulto se contradiz e esclarece que suas lembranças também são pautadas nos fatos que ocorrem todos os anos, por exemplo, as plantas agem de determinada maneira às estações do ano. Na seqüência, o narrador continua esclarecendo que há trechos de memórias construídos por associações equivalentes a outros momentos e de características comuns ao sertão:

Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais há uma estranha omissão. Estavam na vizinhança, provavelmente, mas isso é conjectura. Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. *Certas*

coisas existem por derivação e associação. (RAMOS, 2000, p.24) (Grifos nossos)

Neste excerto, notamos mais uma vez a incerteza das memórias indicada pelo próprio narrador, este, porém, justifica com o termo *conjectura*. Este termo refere-se ao fato do narrador considerar como provável e não fato certo. Ocorre o mesmo no fragmento seguinte:

Pela primeira vez falaram-me no diabo. É possível que tenham falado antes, mas foi aí que fixei o nome deste espírito: sem conhecê-lo direito, soube que ele andava solto nos redemoinhos que varriam o pátio, misturado a folhas e garranchos. (RAMOS, 2000, p. 24)

No excerto acima, o narrador não tem certeza da data em que obteve informação acerca do *diabo*.

Miranda (1992) corrobora com nossas observações acerca da memória: “[...] lembrar é descobrir, desconstruir, desterritorializar-atividade produtiva que tece com as idéias e imagens do presente a experiência do passado.” (MIRANDA, 1992, p. 120)

Notamos, dessa forma, que *Infância* é uma escrita de memórias, contudo, não podemos afirmar que toda ela seja uma realidade concreta, visto que somos seres inacabados, em transformação e sujeitos à subjetividade e influência do meio e fatos em que vivemos. No caso do narrador de *Infância*, este transcreve a representação ao lembrar ou recordar seu passado pueril, recria-o sob outro viés.

Discutiremos a partir deste momento os conceitos lembrar e/ou recordar. Essa alternativa inclusiva é importante para entendermos *Infância* e *A terra dos meninos pelados*. Segundo Deleuze (2006), em seus estudos acerca de Proust, define assim a memória voluntária:

A memória *voluntária* vai de um presente atual a um presente que “foi”, isto é, a alguma coisa que foi presente mas não é mais. O passado da memória voluntária é, pois, duplamente relativo: relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é agora passado. O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes. (DELEUZE, 2006, p. 54)

A concepção de Deleuze (2006) é a definição de *lembrar*, é o ato de se lembrar por vontade própria de algo acontecido anteriormente. Como afirma Deleuze, ela não é exata, visto que “recompõe os presentes” (DELEUZE, 2006, p. 54).

Deleuze ainda considera que na memória voluntária algo de essencial escapa : “ *o ser-em-si do passado*” (DELEUZE, 2006, p. 54)

A memória involuntária para ele parece

[...] a princípio, basear-se na semelhança entre duas sensações, entre dois momentos. Mas, de modo mais profundo, a semelhança nos remete a uma estrita *identidade*: identidade comum às duas sensações, ou de uma identidade comum aos dois momentos, o atual e o antigo. (DELEUZE, 2006, p. 56)

E completa: “A memória involuntária tem, porém, uma característica específica: ela interioriza o contexto, torna o antigo contexto inseparável da sensação presente” (DELEUZE, 2006, p. 56). Afirmação que corrobora com o título dado a esta dissertação, ao tratarmos das semelhanças entre o passado e o presente.

A memória involuntária definida por Deleuze (2006) é a chamada recordação: aquela associada a uma sensação que não é controlada, ela surge quando instigada e, como acrescenta Deleuze (2006), a memória involuntária não separa a sensação presente com a do passado e assim cria uma identidade. E continua “A lembrança involuntária retém os dois poderes: a diferença no antigo momento e a repetição do atual” (DELEUZE, 2006, p. 58).

Lembrar e/ou recordar em *Infância* dá-se de maneira que o narrador oscila entre as duas concepções, visto que há momentos das recordações instigadas por sentimentos como a dor. Por exemplo, no trecho em que ele aprendia a ler com seu pai e, para ajudá-lo, sua mãe e irmã tentavam ensiná-lo com folhetos, para que ele não sofresse maus tratos, como lemos a seguir: “Isso de nada servia. Chegava outro folheto – e as linhas gordas e safadas, os três borrões verticais, davam-me engulhos. Que fazer?” (RAMOS, 2000, p. 97).

Notamos que nesse momento ele se volta por completo ao passado e se questiona, usando uma expressão no presente: “Que fazer?”, como se

estivesse sentindo aquela pressão da família e o medo de sofrer agressões pelo pai.

Mas há mais momentos de lembrança, como no capítulo *Um cinturão* ao narrar sua primeira experiência como a injustiça do pai. Nesse capítulo, ele sofre violência injustificada:

Meu pai dormia na rede da sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rede infinita, os armadores longe, e meu pai acordando, levantando-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada. *Naturalmente não me lembro da ferrugem [...]* (RAMOS, 2000, p. 29-30) (Grifos nossos)

Nessa passagem, o narrador se lembra de algo que sabe que ocorreu, com o pai e suas expressões. O narrador vale-se de outras experiências, talvez mais recentes para descrever o pai, por isso *lembra-se*:

Ali perto era a sala, de janelas sempre fechadas, armadas de fogo e instrumentos agrícolas pelos cantos, arreios suspensos em ganchos, teias de aranha, a rede segura em armadores de pau, grosseiros caixões verdes, depósitos de cereais, *se não me engano*. (RAMOS, 2000, p. 10) (Grifos nossos)

Ou como se encontra abaixo:

Recebi um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no intróito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez cabeluda. *Desse objeto cabeludo guardo a lembrança mortificadora de muitas páginas relativas à boa pontuação*. (RAMOS, 2000, p. 120) (Grifos nossos)

Nas duas passagens acima, há exemplos de trechos semelhantes lembrados, pois o narrador esforça-se para descrever a cena e o objeto.

Assim, a memória voluntária, descrita por Deleuze é utilizada a todo tempo em *Infância*. Essa memória é a base fundadora do romance.

No que se refere ao conto *A terra dos meninos pelados*, o narrador está em terceira pessoa e a personagem é recriada:

Havia um menino diferente dos outros meninos, tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os avizinhos mangavam dele e gritavam:[...] (RAMOS, 2002, p. 7)

No fragmento de *A terra dos meninos pelados*, o narrador descreve a personagem como é tradicionalmente descrito em contos orais, o tempo declinado é o pretérito perfeito. Assim, o narrador faz uso da memória voluntária, recontando algo lembrado a partir das lembranças do narrador de *Infância*.

As lembranças das memórias de *Infância* assemelham-se à criação da personagem Raimundo desse conto, segundo Deleuze (2006), quando se registra, temos a memória voluntária: “O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes” (DELEUZE, 2006, p. 54). Percebemos, então, que a personagem Raimundo foi criada a partir das lembranças do passado, porém com poucas intervenções das reflexões críticas do narrador adulto:

Não tendo com quem entender-se, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando. *Estava nada!* Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirun, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul. (RAMOS, 2002, p. 8) (Grifos nossos)

No fragmento acima, comprovamos a interferência crítica do narrador, que justifica o comportamento da personagem Raimundo.

Mais adiante no conto, o narrador descreve brevemente as situações e deixa que a personagem fale por si, através do discurso direto:

- Eu queria saber se isto aqui é o país de Tatipirun, começou Raimundo.
- Naturalmente, respondeu o outro. Onde vem você? (RAMOS, 2002, p. 18 e 19)

Não há adultos em *A terra dos meninos pelados*. Para as personagens, os adultos não são boa gente:

- Imagine que ela encontrou o espinheiro-bravo e espetou os dedos.
- Encontrou nada!
- Pode ter crescido e ido morar em Cambaracá. (RAMOS, 2002, p. 33)

Essa notação acerca dos adultos está nas lembranças do narrador criança de *Infância*, estas nunca eram felizes e sim acompanhadas pela dor e injustiça:

Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. Talvez as vergastadas não fossem muito fortes: comparadas ao que senti depois, quando me ensinaram a carta de A B C, valiam pouco. (RAMOS, 2000, p. 32)

Vejamos sua presença também em:

Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos; bezerro-encourado e cabra-cega. (RAMOS, 2000, p. 129)

As memórias voluntárias do narrador de *Infância* como o desprezo da mãe e a violência do pai encontram-se expressas na curta crítica ao adulto em *A terra dos meninos pelados*, como já citamos aqui.

Miranda (1992) afirma acerca da lembrança em Graciliano Ramos, como uma metamemória:

Lembrar é descobrir, desconstruir, desterritorializar – atividade produtiva que tece com as idéias e imagens do presente a experiência do passado. [...] Entendida como repetição em demanda da diferença, a atividade memorialista propicia tomar-se efetivamente o passado como o “lugar de reflexão”, para que a memória, então problematizada, atue também como uma espécie “metamemória”[...] (MIRANDA, 1992, p. 120)

Percebemos, a partir das inferências de Miranda, que a lembrança para o narrador de *Infância* é o instrumento modificador do momento em que se vive, ou seja, o momento presente, revitalizando-o e esclarecendo-o.

Miranda acrescenta ainda:

A escrita procura perfazer, então, caminho semelhante ao da memória – “página meio branca” impressa de “sulcos negros”. O resultado são as indas-e-vindas, interrupções e retomadas da matéria narrada, as anexações parciais e nunca integrais dos conteúdos da experiência, as reminiscências arreadas e articulações definitivas.[...] Liberar o passado do esquecimento não é repeti-lo, nem tampouco torná-lo objeto frio de racionalização[...] (MIRANDA, 1992, p. 121)

Observamos que a escritura de Graciliano em *Infância* é a mesma pelo qual as experiências desse autor são trabalhadas e refletidas em *A terra dos meninos pelados*, transmitindo valores já questionados nas experiências infantis., “ ‘em páginas meio-branca’ impressa de ‘sulcos negros’”, repetindo a metáfora de Miranda.



Graciliano com as netas Vânia e Sandra
(Rio de Janeiro, 1948)

CAPÍTULO II

HORIZONTES DO OUTRO EM DISCURSO MEMORIALISTA

2.1. Exotopias: fora e dentro

A todo instante estamos falando ou pensando acerca do que lemos ou ouvimos, parecendo, às vezes, que nossa vida lingüística se baseia apenas nisso. Todos vivem da possibilidade incessante da referência à voz alheia: a todo o momento se reproduz o que os predecessores de grandes idéias disseram ou que os contemporâneos acreditam e estão dizendo.

Assim, afirma Amorin (2006):

A criação estética ou de pesquisa implica sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma. (AMORIN, 2006. p.102)

A relação entre os seres humanos é dialógica, pois todos interagem e desempenham um papel ativo na produção de novos conhecimentos na sociedade em que vivem. Para Bakhtin (1992) o discurso do autor em escrituras autobiográficas ou memórias, como em *Infância*, está muito próximo ao herói, quase intercambiável. O autor vê e sabe mais que o herói. Esse excedente de visão do autor sobre o herói foi chamado de *Exotopia* por Bakhtin (1992).

Exotopia, de acordo com Bakhtin (1992), é o fato de uma consciência estar fora da outra. Uma consciência pode ver a outra de maneira acabada, o que não pode ser feito com ela mesma.

Em *Infância*, segundo Lemos (2002), “assiste-se a uma relação tensionada entre o autor da obra, o escritor Graciliano Ramos, e o narrador do livro, que fala sobre uma infância nordestina – que pode ser a do escritor.” (LEMOS, 2002, p. 54). O excedente de visão que há na relação autor e narrador se dá através das memórias e das experiências com as personagens de sua infância. Por essa relação, o narrador é construído por elementos da memória como o pai, a mãe, a professora, entre as demais relações existentes.

Também afirma essa característica Miranda (2004): “o ato de reconstruir o eu do passado e o eu do presente se faz através do intercâmbio com a experiência do outro” (MIRANDA, 2004, p. 53), outra forma de exotopia.

Comprovamos isso com o excerto abaixo:

Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. *Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considere-me um pupilo enfadonho, aceito a custo.* Zanguei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. *Censurando-me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me.* (RAMOS, 2000, p. 130) (Grifos nossos)

A partir das observações do narrador adulto (N¹), percebemos que a experiência com a família, em especial com a mãe, num momento da fragilidade de sua vida, revolta-se com as ofensas, porém tenta entendê-los a partir da visão do adulto e ameniza sua revolta, indicando que as ofensas *talvez* fosse a maneira que a família encontrou para corrigi-lo.

De acordo com Guimarães (1986):

Sendo um adulto o narrador, e quem por objeto da narração uma vida infantil, a relação desse narrador com a história é homo e autodiegética, e sua relação com a narrativa é intradiegética. A primeira e fundamental condição do discurso autobiográfico-literário aqui se patenteia: o narrador é igual ao autor. Concretiza-se a fusão da trindade da unidade. (GUIMARÃES, 1986, p. 113)

Notamos, a partir das afirmações de Guimarães, que em *Infância* há muito mais do que apenas um romance de memórias. Para nós, *Infância* é uma espécie de confissão do narrador adulto, ou melhor, do próprio Graciliano adulto, que revive o narrador criança, formando a trindade N¹ - A - N² ¹: “ Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos.” (RAMOS, 2000, p. 17)

A compreensão de mundo do narrador N² faz-se a partir da relação com a família, partindo da relação dos pais com os filhos, inclusive com o próprio

¹ Usaremos narrador **N¹** para indicar o narrador adulto de *Infância*; **N²** para o narrador criança de *Infância* e **A** para a personagem Raimundo do conto *A terra dos meninos pelados*.

narrador N²: ampliando para o contexto social, como os funcionários do pai, os clientes da venda, o padre, a professora e os vizinhos.

Assim, ao reconstituir as lembranças, o narrador N¹ precisa se valer de repetições e da reflexão, todavia, em fragmentos a ordem dos dados, para compreender o que se passa na relação entre as personagens:

A associação de idéias é precisada por duplo aspecto: um de fazer compreender o pensamento aplicando-o à referência de coisas concretas, e o outro estabelecendo dados repetidos para organizar o pensamento. (GUIMARÃES, 1986, p. 134)

A relação entre o narrador criança e o pai era oscilatória, como descreve Guimarães: "Diante desse quadro oscilatório, o narrador se distancia do protagonista e apresenta seu julgamento crítico presumindo a generalização do fato" (GUIMARÃES, 1986, p. 134)

É dessa forma que percebemos o olhar de dentro do narrador adulto influenciando no olhar de fora do narrador criança. Dizemos olhar de fora, pois estamos nos referindo ao tempo presente – interno ao adulto, e ao tempo passado – externo a ele mesmo: exotopias.

Para confirmar a relação dos olhares de dentro e fora, Guimarães acrescenta:

O protagonista permite claramente que o narrador apresente esse amadurecimento do tempo, necessário à formulação do juízo crítico, que lhe faltava na idade infantil: "Mais tarde familiarizei-me com essas incongruências, mas no começo da vida elas me pareciam sem disfarces e me atnazavam"(l.,p.98). (GUIMARÃES, 1986, p. 134)

Percebemos, então, que há exotopia inter-relacional entre o narrador N¹ e o narrador N². O primeiro observa do tempo presente o segundo. Este, o narrador criança, vive no tempo passado, longe do narrador adulto. Os espaços de tempo em que os narradores observam fazem com que a obra *Infância* tenha duplo viés: o daquele que é crítico e experiente e o daquele que é ingênuo e vítima da condição familiar e social que viveu. Logo, há diversas interferências do narrador N¹ na memória do narrador N², enriquecendo o discurso de ironias e apontamentos dissolvidos na narração e que muitas vezes torna-o severo em relação às suas próprias observações:

Aos sete anos, no interior do Nordeste, *ignorante da minha língua*, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. *Deus me perdoe. Abominei Camões*. E ao Barão de Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto. (RAMOS, 2000, p. 120-121) (Grifos nossos)

Observando nossos grifos, notamos que a reflexão do narrador adulto, já conhecedor da clássica literatura de Camões, classifica-se como um ignorante da língua portuguesa. Esse apontamento não é a lembrança do narrador N², mas, sim, do narrador N¹, que observa, do momento presente, a criança do tempo passado.

Notamos também que ao falar do pai, o narrador N¹ faz uma observação crítica que uma criança como ele foi, deixa entrever que não faria:

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.[...] *Hoje acho naturais as violências que o cegavam*. (RAMOS, 2000, p. 26) (Grifos nossos)

No excerto anterior, o narrador N¹ observa que não percebia o pai submisso, pois só enxergava o poder, a violência. Mas, ao saber, na fase adulta, por quais situações o pai, fazendeiro do sertão, passou, justificou suas atitudes duras com a vida difícil que teve, comprovando assim a existência do olhar maduro e amplo de alguém que compreende a natureza humana.

Corroboramos essa afirmação Conrado (1997) em seu trabalho *O mandacaru e a flor*:

Conhecendo-se o estatuto autobiográfico do texto, há identidade, portanto, do autor, narrador e protagonista (herói) , que serão *um* e o *mesmo*. Sendo um relato do passado, a narração, do ponto de vista temporal, é *retrospectiva*, ou seja, ulterior aos acontecimentos da história narrada, posição clássica da autobiografia. *Infância* é, portanto, um relato anacrônico que se subordina à narrativa primeira – do presente de sua instância. (CONRADO, 1997, p. 88) (Grifos do autor)

Outro excerto reflexivo com momentos do olhar adulto ocorre no capítulo *Um cinturão*:

Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. *Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanharam.* (RAMOS, 2000, p. 30) (Grifos nossos)

Observando nossos grifos, notamos o olhar do adulto (N¹) equivalente ao do narrador N². O adulto consegue identificar problemas que o acompanham no presente, mas que ocorreram no passado. A memória foi importante para esclarecer um aspecto psicológico do adulto nas lembranças de criança, então sob nova ordem lógica-temporal.

Outra vez, Conrado serve-nos de referência acerca do tema tratado:

O narrador, no presente, sabe sempre mais que o herói infantil, pois conhece não só a sua história desse tempo antigo, como a dos anos que se seguiram – da adolescência à maturidade – até iniciar-se a escrita autobiográfica. Conhece em que se tornou, em contraste com a ignorância da criança que vivencia os acontecimentos narrados e nada sabe de seu futuro. (CONRADO, 1997, p. 89)

A citação anterior corrobora com a afirmação de que os dois tempos e os dois *eus* convivem na mesma narrativa, contudo o adulto é que conduz as críticas e a maioria das lembranças.

A relação entre o eu do passado com a sociedade que o cerca também é discutida por Lemos (2002):

A relação que o narrador estabeleceu com sua família e os elementos de significação que foram construídos com esses encontros, me permitem compreender que se trata de um exemplo de exotopia nas relações humanas (BAKHTIN, 1997b), pois há duas consciências que se encontram nas relações sociais. E são justamente esses encontros que vão construindo a subjetividade do narrador. (LE MOS, 2002, p.135)

Notamos que Lemos aponta como o narrador N¹ de sua perspectiva presente enxerga, nas muitas situações vividas nas relações familiares, as conseqüências das experiências que o auxiliaram na sua formação.

No excerto seguinte, como exemplo, notamos o adulto refletindo no momento presente acerca da visão que possuía do avô na infância:

Tinha habilidade notável e muita paciência. Paciência? Acho *agora* que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego que os fatos exteriores não perturbam. (RAMOS, 2000, p. 18-19) (Grifo nosso)

O narrador N² observa o avô no tempo passado, porém a partir da intervenção da visão adulta, do tempo presente, reflete sobre sua opinião . Para indicar a visão do tempo presente, há o advérbio *agora*, após um discurso indireto-livre.

Retornando a Conrado, ele sintetiza bem a relação entre os narradores do presente e do passado em *Infância*:

Assim, *Infância*, no seu todo textual, é uma escrita de focalização interna variável, visto que é dupla, realizada pelo autor-narrador no presente, como vimos acima, e pela focalização da mente do menino protagonista do passado. Enquanto que o primeiro conhece tanto o seu passado quanto seu presente, o segundo tem uma restrição de campo, pois seu conhecimento não ultrapassa aquele do momento da vivência neste tempo longínquo, quando o futuro ainda não chegara. (CONRADO, 1997, p. 91) (Grifo do autor)

Observamos que Conrado salienta ainda a restrição do olhar do narrador N², pois este está limitado ao seu campo de visão – o passado, fato acabado. Comprova-se, outra vez, a Exotopia, já explanada neste trabalho.

2.2. Olhares de fora e de dentro em convergência

No romance *Infância*, há o ponto de vista do narrador em primeira pessoa, mas que se afasta para ampliá-lo. Isso se dá a partir da oscilação ou alternância da descrição de si e do outro. Para descrever o outro, o narrador usa a 3^a pessoa, além da utilização do discurso indireto livre que permite ao narrador ter acesso à consciência das demais personagens: “Mocinha estranhou a pergunta. Não havia pensado que Terteão fosse homem. Talvez fosse”. (RAMOS, 2000, p. 99)

No fim do capítulo anterior, fazemos referências às intervenções do narrador N¹. Para tanto, utilizamos, como um exemplo, o advérbio *agora* e o discurso indireto-livre.

Neste momento, destacaremos as convergências entre o narrador N¹ e o narrador N². As convergências destas duas narrativas, são observadas também na construção da personagem Raimundo do conto *A terra dos meninos pelados*. Principalmente no que remete às críticas reflexivas do narrador adulto de *Infância* (N¹).

Pinto (1962) corrobora em nossa hipótese quando afirma que as personagens narradoras de *Infância* são semelhantes ao seu autor: “Embora diferentes entre si, reagem, às vezes, com tão perfeita convergência das linhas de suas atitudes para um ponto único: a personalidade de seu criador.” (PINTO, 1961, p. 144)

Conforme também observa Lemos: “Quanto mais o autor se identifica com o personagem, mais suas posições se confundem.” (LEMOS 2002, p. 54) Lemos confirma a visão que temos da obra memorialística de Graciliano, memória que refrata o próprio autor:

A relação é tensionada, pois, em muitos trechos, a narrativa parece adotar uma postura retrospectiva de Graciliano Ramos, como se, da vida adulta, ele se remetesse à sua infância. (LEMOS, 2002, p. 54)

Corrobora com a citação acima Cristóvão (1975):

A problemática do herói é dada em *Infância* através de uma visão crítica da realidade, que o escritor já adulto procura descobrir e valorizar nas suas palavras e gestos doutro tempo-visão tão acentuadamente crítica e desprovida de ternura que se torna cruel. *As interrogações infantis ultrapassam a significação habitual da idade e manifestam já uma exigência de coerência, contra as contradições e pequenas ou grandes alienações dos adultos.* (CRISTÓVÃO, 1975, p. 256) (Grifos nossos)

Assim, percebemos que há, ao longo do romance, a mistura das visões, ou melhor, dos olhares narrativos. Graciliano acrescenta à mistura o não dito, o não lembrado para recriar suas próprias reminiscências.

De um deles, meu avô paterno, *ficaram notícias vagas* e um retrato desbotado no álbum que se guardava no baú.. Legou-me *talvez* a vocação absurda para as coisas inúteis. Era um velho tímido, que não gozava, *suponho*, de muito prestígio na família. (RAMOS, 2000, p. 180). (Grifos nossos)

O excerto anterior corrobora com nossa afirmação acerca do fato do narrador N¹ inserir informações que ele supõe serem verdadeiras em relação ao avô paterno. Deixa entrever também a dúvida quanto à herança de sua vocação para *coisas inúteis*. Apontamos também para o tom irônico, recorrente nas observações do narrador N¹. Quando se refere às coisas inúteis, refere-se à vocação para cantor ou artesão de urupemas:

Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem.. Suou nas composições das urupemas. Se resolvesse estudar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido. Julgava isso um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras.[...] O autor, insensível à crítica, preservou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável. (RAMOS, 2000, p. 19)

Podemos citar diversos exemplos em que essa convergência entre os *eus* ocorre. No capítulo *Um cinturão* o narrador menino N² narra sua dor e desespero ao ser castigado injustamente pelo pai:

A fúria louca ia aumentar, causar-me sério desgosto. Conservar-me-ia ali desmaiado, encolhido, movendo os dedos frios, os beijos trêmulos e silenciosos. Se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, talvez as pancadas se transferissem. O moleque e os cachorros eram inocentes, mas não se tratava disto. Responsabilizando qualquer deles, meu pai me esqueceria, deixar-me-ia fugir, esconder-me na beira do açude ou no quintal. (RAMOS, 2000, p.31)

O narrador N² descreve os minutos de tortura física e psicológica que a figura paterna lhe causava: “A fúria louca ia aumentar, *causar-me sério desgosto*. Conservar-me-ia ali desmaiado, encolhido, movendo os dedos frios, os beijos trêmulos e silenciosos.” (RAMOS,2000, p.31) (Grifos nossos)

Porém, no mesmo período, o narrador N² deseja que outra possível vítima chegasse e distraísse o pai. A explicação é dada pelo narrador N¹, pois

justifica aquele desejo da criança e deixa implícito que o pai só desejava descontar sua ira infundada em qualquer pessoa ou animal indefeso.

Outro exemplo está no capítulo *Manhã*:

Minha irmã natural se desenvolvia, recebendo com freqüência arranhões nos melindres. A aversão que inspirava traduzia-se em remoxos e muxoxos; quando tomava feição agressiva, fazia ricochete e vinha atingir-nos. Se não existisse aquele pecado, estou certo de que minha mãe teria sido mais humana. (RAMOS, 2000, p.21)

O narrador N² conta como era sua meia irmã e como era tratada. Contudo a explicação desse tratamento vem do narrador N¹, que usa inclusive o verbo presente: “Se não existisse aquele pecado, *estou certo* de que minha mãe teria sido mais humana.” (RAMOS, 2000, p. 21) (Grifos nossos)

No período seguinte, o narrador N¹ continua sua análise acerca da relação da mãe e meia irmã:

De fato meu pai mostrava comportar-se bem. Mas havia aquela evidência de faltas antigas, uma evidência forte, de cabeleira negra, beijos vermelhos, olhos provocadores. Minha mãe não dispunha dessas vantagens. *E com certeza se amofinava*, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços da sua carne propícia aos furúnculos. (RAMOS, 2000 p. 21) (Grifos nossos)

Notemos as conclusões do N¹ sobre o comportamento e sentimentos que ele supunha a mãe ter a partir das descrições do N²: “E com certeza se amofinava[...]” (RAMOS, 2000, p. 21) Os narradores N¹ e N² convivem na narrativa intercalando-se e completando-se.

Assim também pensa Conrado (1997) e aponta em seu estudo acerca do romance *Infância* a união entre o eu do passado e o eu do presente:

Cinquenta anos medeiam entre os dois “eus”: aquele da criança e o do adulto, ou seja, entre o protagonista longínquo e o narrador atual. Configura-se, assim, um duplo desvio, conforme a teoria de Lejeune: um desvio *temporal* e um de *identidade*. Na autobiografia, o “eu” narrado – situado no plano do passado – estará mais ou menos afastado no tempo em relação ao “eu” atual, que narra. *Será ao mesmo tempo sujeito e objeto da narração, autor e ator*. (CONRADO, 1997, p. 67 e 68) (grifos nossos)

Conrado ainda ressalta: “O autor-narrador-personagem é ao mesmo tempo o *mesmo e um outro* [...] ocorreu um processo de mudança na interioridade do ser.” (CONRADO, 1997, p. 68) (Grifos nossos)

É curioso saber que Rabello (1999), em seu estudo acerca de Mário de Andrade, serve-nos de referência em relação à análise teórica de seu estudo, ele discute o fato das lembranças ser o instrumento que une os dois *eus* – o do passado e o do presente:

O narrador em 1ª pessoa, movido pelo mesmo impulso, dirige-o para si mesmo. Em cada um dos contos, *um eu reflete sobre a separação entre o passado e o presente, e busca reinstalar-se em sua unidade rememorando os momentos de seus encontros e perdas amorosos. Suas lembranças são o instrumento que tornará possível reencontrar a si mesmo.* (RABELLO, 1999, p. 40) (Grifos nossos)

Como Rabello afirma acerca dos *Contos Novos*, o mesmo pode ser dito em relação ao romance *Infância*, ou seja, as lembranças viabilizam o reencontro consigo mesmo - N¹ e N², por intermédio do A.

Rabello ainda acrescenta:

A identidade do eu, narrador, inclui a sua alteridade – a do menino da memória; a identidade de quem circula no mundo é constituída pela perda de identificação consigo mesmo e com os outros. Como diz Anatol Rosenfeld, todos eles são “seres desdobrados”, num tempo histórico que os aliena e torna dividida a consciência. (RABELLO, 1999, p. 40)

Assim é o narrador N¹, desdobra-se para encontrar sua verdadeira identidade, mesmo que ela surja de uma criança assustada e traumatizada, cheia de lembranças amargas, agora revisitadas.

Para acrescentar, fazemos das palavras de Rabello as nossas afirmações em relação a Graciliano Ramos o que ela diz acerca de Mário de Andrade: “Desdobrado numa 1ª ou numa 3ª, Mario de Andrade cria o eu e o ele para mostrar um mesmo.” (RABELLO, 1999, p. 80)

2.3. Relatos de memória da personagem

A autobiografia, de acordo com Bakhtin (1992), configura-se como forma de expressão do *eu* e está intimamente referenciada à historicidade do indivíduo. Ela se situa na fronteira entre a expressão do *eu* (o autor) e a da personagem (o herói). A narrativa da própria vida lhe dá constituição e se insinua como forma de construção da consciência do estar no mundo. O romance *Infância* aponta para a consciência do oprimido.

De acordo com Guimarães (1986): “A tortura psicológica é o elemento característico da individualidade do protagonista. Ela se particulariza pelo complexo de feiúra que havia introjetado”.(GUIMARÃES, 1986, p. 144). Comprovamos isso no excerto: “Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço.” (RAMOS, 2000, p. 130)

Abel (1999) afirma em seu estudo que *Infância* demonstra: “Criança dominada pelo medo e pela infelicidade. Isso o marcou. Compreendido-se o menino, entenderemos melhor o homem”. (ABEL, 1999, p. 105)

Assim eram as memórias do narrador N² de *Infância*: tristes, reprimidas. Abel ainda acrescenta: “Infância triste, melancólica, rememorada pelo adulto aprisionado.” (ABEL, 1999, p. 105) As memórias eram referências das imposições, da clausura das conveniências cruéis da família e sociedade: “Foi domado. No entanto, como não poderia deixar de sê-lo? Além da violência, o sobrenatural, a religião e a autoridade. Tudo jogado em cima de um inocente vivente.” (ABEL, 1999, p. 111)

As memórias descritas pelo narrador N² são muitas vezes transportadas para as sensações do presente. Elas nos deixam com essa perspectiva porque são relatadas pelo discurso indireto livre:

Vivia a surpreender-me. E as surpresas se multiplicavam. Amaro e José Baía, armados de facões, *estariam enchendo cestos com pedaços de mandacaru?* Os sentidos me diziam que sim, mas isto discordava dos serviços comuns. Tentava esclarecer-me, largava uma interrogação maluca. (Ramos, 2000, p.24) (Grifos nossos)

Notemos que a dúvida do narrador criança, N², aparece na indagação em discurso indireto livre, demonstrando através das *recordações* a criança

que surge em meio à narrativa crítica e irônica do narrador adulto tão presente no romance.

Essa dúvida persistiu mais adiante e o narrador adulto, N¹, não se conteve e justificou o sentimento da criança:

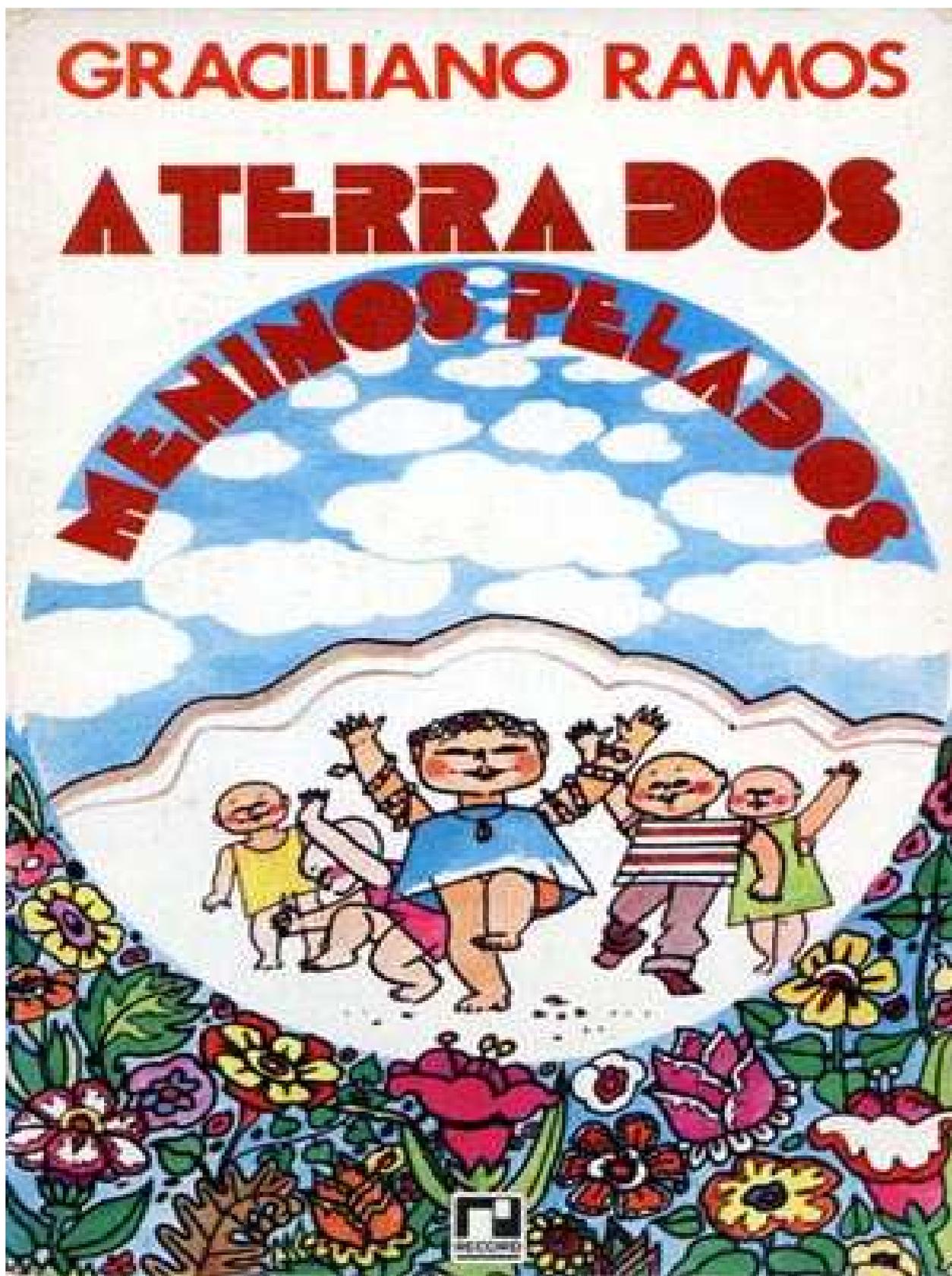
Por quê? Não era tão fácil asseverarem que estavam cortando mandacaru nos cestos? Eu necessitava uma autoridade, um apoio. Desconfiava da coisa próxima, vista, ouvida, pegada, mas em geral admitia sem esforço o que me contavam. (RAMOS, 2000, p. 24) (Grifos nossos)

No capítulo *Um cinturão*, o discurso indireto livre vem acompanhado da dor da criança. É tão forte essa recordação que o discurso foi repetido cinco vezes, como se fosse seu grito de socorro:

Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me:[...] Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava.[...] Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto.[...] Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo.[...] Onde estava o cinturão? Dormi muito, atrás dos caixões, livre do martírio. (RAMOS, 2000, p. 30-31)

Em cada trecho repetido há uma explicação do narrador adulto, N¹, indicando de maneira ríspida o quanto essas memórias o prejudicaram.

Entendemos que Graciliano fez de suas experiências biográficas de autor, um material literário que busca o sentido estético da vida.



Capa do conto A terra dos meninos pelados, Record, 1982.

CAPÍTULO III

VALORES BIOGRAFEMÁTICOS NA ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA

Há decerto muito mais a considerar, entre o homem e a obra, do que nos trouxeram os rotulados esforços dos seus biógrafos.

(RAMOS, Ricardo. *Retrato Fragmentado*, São Paulo: Siciliano, 1992, p. 8)

3.1. Biografemas em *A terra dos meninos pelados*

O Biografema é, segundo Barthes (2002), um traço distintivo de um biodiagrama, que é a biografia. “Podemos dizer que o estudo biográfico ou autobiográfico implica à coleta de biografemas para a construção de uma biodiagramação”. (Pignatari, 1992, p. 13)

Caramella (1992) alerta-nos sobre confundir o biografema com a biografia, “nem tampouco podemos associá-lo a um tipo de discurso que se constrói por um determinado autor [...]” (CARAMELLA, 1992, p.21) Sua concepção de biografema é a seguinte:

Ao contrário, biografema, no sentido dado por Barthes, é necessariamente uma questão de leitura, de seleção e valorização daqueles resíduos sígnicos que tomam volume na própria leitura. (CARAMELLA, 1992, p. 22)

Leyla Perrone Moisés (1983) em seu estudo acerca de Barthes assim define biografema:

Biografemas, pequenas unidades biográficas, índice de um corpo perdido e agora recuperável como um simples “plural de encantos”. A vida não como destino ou epopéia, mas como texto romanesco, “um canto descontínuo de amabilidades”. (MOISÉS, 1983, p. 9-10)

Neste estudo, a proposta é encontrar biografemas em *Infância* e apreender as semelhanças existentes na criação da personagem Raimundo em *A terra dos meninos pelados*.

Nós selecionamos trechos que nos fazem “fantasmar”, “compor um outro texto”, no caso aqui, uma nova personagem : Raimundo de *A terra dos meninos pelados*. Moisés (1983) acrescenta em relação ao biografema quando diz:

Por seu aspecto sensual, o biografema convida o leitor a fantasmear; a compor, com esses fragmentos, um outro texto que é, ao mesmo tempo, do autor amado e dele mesmo – leitor. (MOISÉS, 1983, p. 15)

O biografema para nós tem a função de nortear a reflexão que fazemos acerca da vida biográfica do autor, suas reminiscências em seu livro de memórias *Infância* e a construção fabular de *A terra dos meninos Pelados*.

Acrescenta em nossas observações Pinto (1962):

[...] Graciliano não é nenhum dos personagens; cada um deles tem individualidade indiscutível, como também o autor. O que há é um parentesco estilístico, uma comum visão da realidade coada através de espíritos irmanados pelo sofrimento, pela mesma angústia insatisfeita, pelo desencanto pessimista, pela consciência aguçada até o extremo de suas próprias fraquezas e limitações. (PINTO, 1962, p. 144)

Entendemos que há muito do Graciliano em cada personagem, em especial nas memórias, contudo as personagens tramitem resíduos daquele que foi o sujeito Graciliano Ramos, daquele que integrou à obra graciliânica: "Criado o mundo ideal dos seus personagens, Graciliano também nele se integrou, já que era quase um estranho no 'outro' [...]" (PINTO, 1962, p.144)

Pensamos então que ao definir o projeto estético da escritura de *Infância*, o autor pôde também enriquecer e ampliar a própria experiência de vida, além de transmitir seus ideais. Dessa maneira, os biografemas transportam essas inferências do autor para a obra literária e, através dos biografemas, aumentaremos a reflexão acerca da escritura-sujeito, na qual vive o imaginário do sujeito.

Ao estudarmos o processo de representação da vida em paralelo ao da escritura, levanta-se e questiona-se, no cenário dos textos, um corpo aquém e além do real, advindo da ficção, mas que, pelas leituras aqui abordadas, fazem lembrar a imagem-corpo do escritor que se constrói na recepção do leitor em contato com a obra do escritor. Corpo escritural e corpo autoral são recortes do olhar que reconstrói o retrato biográfemico e conceitua o que vem a ser a escritura de Graciliano Ramos.

É nesse espaço intervalar de imagens que se compõem em resíduos, que é possível pressupor, em reciprocidade, o escritor na escritura, revertendo

saberes biográficos e escriturais – uma leitura vingada nos meandros da sua produção sígnica.

Para iniciar, trataremos dos traços biografemáticos do conto *A terra dos meninos pelados*.

Para Cunha (1987), em seu trabalho *Literatura Infantil – Teoria e Prática*, *A terra dos meninos pelados* possui um discurso seco, tal como em outras das obras de Graciliano:

Seu estilo, caracterizado pela contenção, é aqui também seco, direto, simples. Predominam os períodos mais curtos e o discurso direto, mesclado com alguns casos de discurso indireto livre. O discurso do narrador, portanto, é pouco freqüente. (CUNHA, 1987, p. 32)

O vocabulário do conto *A terra dos meninos pelados* é regional, ao contrário dos contos feitos pelo Barão de Macaúbas, descrito pelo narrador N² (criança) de *Infância*:

- Passarinho, queres tu brincar comigo?
Forma de perguntar esquisita, pensei. E o **animalejo**, atarefado na construção de um ninho, exprimia-se de maneira ainda mais confusa. (RAMOS, 2000, p.117) (Grifo nosso)

Lemos um vocabulário leve, comum ao ambiente do sertão em *A terra dos meninos pelados*:

-Boa tarde , dona Aranha. Como vai a senhora?
- *Assim, assim*, respondeu a visitante. Perdoe curiosidade. Por que é que você *põe esses troços em cima do corpo*?
- Que troços? A roupa? *Pois eu havia de andar nu*, dona Aranha? A senhora não está vendo que é impossível? (RAMOS, 2002, p. 23) (Grifos nossos)

Observa-se a fala coloquial comum na região nordestina, terra natal do escritor Graciliano.

Além desses aspectos, Cunha também nos adverte:

Poderíamos dizer que “A terra dos meninos pelados” apresenta a síntese de seu pensamento sobre a infância e, mais, que nessa obra – talvez exatamente porque se dirija a crianças – esse pensamento vem redimensionado pela fantasia e

possivelmente abrindo uma fresta no seu acentuado pessimismo. (CUNHA, 1987, p. 33)

Como corrobora Cunha, o conto *A terra dos meninos pelados* é a versão idílica da personagem menino de *Infância*. Os relatos de memória em *Infância* eram tristes, tão incomuns às crianças, pois não havia brincadeiras sadias, mas sim ofensas e agressões físicas:” Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural. “ (RAMOS, 2000, p. 29)

Cunha ainda acrescenta:

Para ele, a criança é sempre incompreendida, afastadas das preocupações dos adultos, os quais exercem sobre ela um poder sem critérios e sem limites. Seus meninos são sempre machucados, carentes, ávidos por entender o adulto e seu mundo. (CUNHA, 1987, p. 33)

Assim é o narrador N² de *Infância*, incompreendido e acuado no mundo do adulto:

Eu abominava os nomes sujos, a brincadeira imunda enjoava-me. Não sabia por que me batizavam daquela forma. Se se referissem a um cavalo cego, não me ofenderiam tanto. Com certeza pensavam no diálogo, lançavam-me indiretamente as grosserias ligadas ao besouro e à barata. (RAMOS, 2000, p. 130)

Além disso, em *Infância* o narrador N² sofre com problemas oftálmicos que geraram dor física e psicológica:

Afastou-me da escola, atrasou-me, enquanto os filhos de seu José Galvão se internavam em grandes volumes coloridos, a doença de olhos que me perseguiu na meninice. Torturava-me semanas e semanas, eu vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro [...] E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos; bezerro-encourado e cabra-cega. (RAMOS, 2000, p. 129) (Grifos Nossos)

Em *A terra dos meninos pelados*, a cegueira é um refúgio: a personagem Raimundo usa do artifício da cegueira para fugir das ofensas de seus conterrâneos. O que para a personagem de *Infância* era um tormento, para Raimundo era uma válvula de escape: “Raimundo entristecia e fechava o

olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo.”(RAMOS, 2002, p. 7 - 8)

Acrescenta-nos Feldmann (1967):

A Terra dos Meninos Pelados é no fundo uma variante do sonho já mencionado, em que todos são do tamanho do Pequeno Polegar: um menino é escarnecido por seus amigos porque não tem cabelos. Triste, abandona seus companheiros de folguedos e sai mundo afora até que chega a uma misteriosa terra em que todas as crianças são peladas. (FELDMANN, 1967, p. 102)

Notamos que a personagem Raimundo foge do sistema opressivo que sua sociedade impunha-o. Sua Intenção era escapar do olhar punitivo do *outro*:

Encolheu-se e fechou o olho direito. Em seguida, foi fechando o olho esquerdo, não enxergou mais a rua. As vozes dos moleques desapareceram só se ouvia a cantiga das cigarras. Afinal as cigarras se calaram. (RAMOS, 2002, p. 10).

Inicia-se, então, a viagem ao mundo dos sonhos de Raimundo, para tanto, ele atravessa o ambiente familiar como a casa e o quintal e chega ao mundo de Tatipirun:

Raimundo levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começaram a surgir coisas estranhas que há na terra de Tatipirun, coisas que ele tinha adivinhado, mas nunca tinha visto. (RAMOS, 2002, p. 10-11)

Raimundo começa a viagem ao mundo que só ele conhecia e que apenas lhe era perfeito. Surpreende-se ao notar que a terra perfeita estava tão próxima e tão fácil de se alcançar:

Sentiu uma grande surpresa ao notar que Tatipirun ficava ali perto de casa. Foi andando na ladeira, mas não precisava subir: enquanto caminhava, o monte ia baixando, baixando, aplanava-se como uma folha de papel. E o caminho cheio de curvas, estirava-se como uma linha. (RAMOS, 2002, p. 11) (Grifos nossos)

Notemos no excerto anterior que os caminhos de Raimundo representam metaforicamente o início de uma caminhada fácil, sem obstáculos, ou seja, o início de uma vida tranqüila para uma criança do sertão. Ao contrário

da vida do narrador N² de *Infância*, este que passava a todo instante *por caminhos tortuosos* na sociedade em que vivia.

O menino de *Infância* não conhecia o mundo que o cercava. No capítulo Manhã, há um trecho que comprova nossa observação: “Agora o muro se estirava além do quintal, mas não nos aventurávamos a penetrar nessa região desconhecida.” (RAMOS, 2000, p.21)

Para Raimundo era diferente, pois ele mesmo criou o mundo que lhe era interessante e se aventurou nele: “Um dia em que ele preparava, com areia molhada, a serra de Taquaritu e o rio das Setes Cabeças[...]” RAMOS, 2002, p. 9)

Mais adiante, no capítulo *Cegueira*, O narrador menino - N² - deixa claro a sua repressão e impossibilidade de ser uma criança normal, ou seja, aquela que brinca, corre, grita e faz travessuras. Os motivos dessa impossibilidade eram as imposições familiares e a doença oftálmica:

Na rua da Palha, meninos cantavam a tabuada, adquiriam as virtudes teologais, fugiam dos inimigos da alma, detinham-se em bonitas estampas coloridas, recitavam o caso de uma ferradura achada, vendida, substituída por um cacho de cerejas. Quando a réstia chegasse ao risco do lápis que marcava duas horas, todos se levantariam, sairiam pelas ruas em algazarra. *Nunca me agitaria assim.* (RAMOS, 2000, 134) (Grifos nossos)

Para enriquecer nossa observação, leiamos Coelho (1978):

Através de *Infância*, vemos que o menino Graciliano teve consciência de si mesmo em meio ao aturdimento que lhe causavam a incompreensão, a violência e a injustiça dos que o rodeavam. *Ninguém o compreendia, nem procurava compreender e isso que podia tê-lo levado à revolta ou à própria destruição, levou-o antes ao ensinamento, à análise, à solidão.* (COELHO, 1978, p. 71) (Grifos nossos)

No excerto anterior, observamos como Coelho (1978) percebe o menino de *Infância*, discutido por nós neste capítulo. Notemos sua afirmação acerca da criança que, apesar da solidão, ganha em aprendizado e senso crítico acerca de suas próprias experiências.

3.2. Biodiagração dos fragmentos de memória em *Infância*

O enunciado de *Infância* se constrói a partir da visão do passado pelo narrador N², influenciado pelo autor-maduro. A narrativa se dá também em primeira pessoa, restringindo as possibilidades de lembranças ao narrador N². O narrador filtra-as, seleciona-as, organiza o mundo a partir de sua ótica e julgamentos.

Segundo Pinto (1962) Graciliano menino sentia-se incompreendido pelo mundo dos adultos e por isso “retraiu-se a ponto de ser considerado um marginal do grupo de convivência”. (PINTO, 1962, p. 141) Ainda afirma que o menino pôde, dessa forma, acumular experiências a partir da observação da vida, geralmente dolorosa para ele: “Essa atitude permitiu-lhe observar melhor a vida circunstancial, acumulando experiências, geralmente dolorosas para seu espírito inquieto e inconformado”. (PINTO, 1962, p. 141)

Graciliano, de acordo com o que Pinto (1962) mostra-nos em seus estudos, encontrou uma maneira de expressar seus sentimentos contra a opressão e as hipocrisias da sociedade em que viveu:

A Arte era a melhor forma de reação aos erros que o angustiavam. Assim, Graciliano empenhou-se na criação de uma obra literária na qual externasse sua profunda antipatia pelas formas mais convencionais da vida, máscaras hipócritas de vícios arraigados que a inércia ou a incapacidade deixavam proliferar e ninguém tinha a coragem de banir. (PINTO, 1962, p. 143)

Por conseguinte, o menino de *Infância* retrata características do menino Graciliano. Já discutimos que *Infância* é um romance memorialista, portanto, há resíduos biografemáticos de sentimentos e também opiniões do autor Graciliano no narrador N².

Corroborar com a afirmação anterior Coelho (1978):

As personagens de Graciliano Ramos são estruturadas a partir da solidão interior que deriva da rejeição afetiva, da infância sem amor e que leva à sua luta pela própria afirmação, dentro do meio social. (COELHO, 1978, p. 63)

O narrador N² de *Infância* é o resultado de uma infância triste, falta de carinho e atenção que todas as crianças necessitam, em concordância com Pinto (1962):

Nas páginas de *Infância* discorre a história de uma criança desajustada, crescendo sem os naturais carinhos dos maiores, sofrendo as conseqüências de uma educação falha, pela ignorância dos próprios educadores. *Foi, portanto, uma imagem tristonha e queixosa que se marcou a fogo no espírito do menino, e que o adulto e escritor registram em forma literária.* (PINTO, 1962, p. 159-160) (Grifos nossos)

Assim, Pinto (1962) confirma nossa hipótese de traços biografemáticos no romance *Infância* que interferem em sua escritura e nos fazem desvendar cada vez mais o sujeito - autor Graciliano Ramos.

O sujeito Graciliano demonstra através do narrador N² de *Infância* quando não descreve os sonhos de uma criança, ao contrário, quando relata os pesadelos que vivia acordado. Confirma esta hipótese Silva (1995):

Ao longo do livro *Infância*, constatamos que o autor não nos revela ao menos os sonhos que fazem parte do universo das crianças. Ao contrário, estes sonhos vão sendo aos poucos esquecidos, destruídos por uma realidade áspera, amarga e cruel. (SILVA, 1995, p. 114)

Acrescenta Montenegro no prefácio de Feldmann (1967) acerca da influência de suas experiências na constituição de suas obras:

Era ele uma forte vocação confinada ao âmbito de suas próprias experiências. *Daí a marca forte de sua personalidade na obra, daí a incidência de suas vivências literárias extravasando nos livros de memórias [...]* (FELDMANN, 1967, p. 25) (Grifos nossos)

Feldmann (1967) em seus estudos acerca de Graciliano Ramos, corrobora com nossa hipótese acerca da junção entre a visão e a obra de Graciliano em relação à *Infância*:

Não é do nosso conhecimento que Graciliano Ramos se tenha manifestado alguma vez sobre Sigmund Freud e a psicanálise. *Mas em Infância está subjacente o pensamento freudiano de que a vida e obra de um homem só podem ser entendidas como variações mais amplas de sua infância. [...]* Um estudo

minucioso do seu auto-retrato em Infância nos facilitará portanto o acesso aos heróis de seus romances: Paulo Honório (São Bernardo), Luís da Silva (Angústia), Fabiano (Vidas Secas). Uma vez que Graciliano é partidário de uma concepção de vida altamente fatalista, focalizamos precipuamente na análise de sua projeção pessoal a significação das funções que ele atribui à hereditariedade e ao meio. (FELDMANN, 1967, p. 91-92) (Grifos nossos)

Compreendemos, pois, que Graciliano fez de suas memórias um romance constituído de reminiscências, críticas e suposição de determinados fatos, no entanto, o que nos interessa nesse estudo são os resíduos de sua vida que marcaram e constituíram o sujeito Graciliano. Esses resíduos refletem, como já afirmou Feldmann (1967), personagens de seus romances e, aqui, o que nos importa é a semelhança na criação da personagem Raimundo do conto *A terra dos meninos pelados*.

Feldmann (1967) acrescenta ainda:

A tendência de Graciliano Ramos para projetar-se nas suas obras e o entrelaçamento que nelas se verifica de reminiscências e de ficção, levaram-nos a iniciar o nosso estudo com as recordações de infância do autor para, partindo daí, ter uma visão do mundo dos seus romances. Chegamos à conclusão de que Graciliano, seguindo um método experimental, procura, através dos seus personagens, muito embora diferentes entre si e mesmo contrastantes, analisar e superar uma realidade pessoal. (FELDMANN, 1967, p. 214)

A matéria de sua obra *Infância* é a condição do rejeitado, humilhado e excluído que respingou na formação de outras de suas personagens. Assim pensa Garbuglio (1987):

Produzindo tão decisivamente como intruso-rejeitado na infância, Graciliano fez dessa condição o elemento de consistência formadora de seu texto, sistematizando-o para que ele decidisse, em última instância, da coerência estética e política das suas personagens principais, de sua posição como escritor e de seu próprio texto no interior da tradição literária. (GARBUGLIO, 1987, p. 101)

Para acrescentar a Garbuglio, leiamos Coelho (1978):

O romance Graciliano contém, pois, o mundo exterior ao romancista e o próprio romancista esplendidamente entrosados. Graciliano é o Autor que jamais se aparta de si

mesmo; contempla não propriamente as coisas e os homens, mas a própria consciência deles.(COELHO, 1978, p. 71)

Para iniciarmos, selecionamos alguns trechos biografemáticos de *Infância*. A partir dos traços biografemáticos, o *eu* de Graciliano será reconstruído e compreendido por ele mesmo.

No capítulo *Leitura*, há as descrições com comentários do narrador N¹ acerca da triste experiência com a iniciação a leitura:

Demorei a atenção nuns cadernos de capa enfeitada por três faixas verticais, borrões, nódoas cobertas de riscos semelhantes aos dos jornais e dos livros. *Tive a idéia infeliz de abrir um desses folhetos*, percorri as páginas amarelas, de papel ordinário. (RAMOS, 2000, p. 95) (Grifos nossos)

Inicia-se, a partir do excerto acima, o relato da tortura acerca do aprendizado de Graciliano. Notemos a observação “idéia infeliz” que traduz sua lembrança e seus sentimentos ao rememorar-la.

No parágrafo seguinte, o narrador N² continua a descrição do aprendizado, mas N¹ continua a intervir: “Aí meu pai me perguntou se eu não desejava inteirar-me daquelas maravilhas [...] Respondi que não. [...] Largou pela segunda vez a interrogação *pérfida*.” (RAMOS, 2000, 95-96)

Notemos a crítica discreta no final do parágrafo – *pérfida*. O ressentimento não permite que haja apenas o processo rememorativo. É necessário indicar sua repugnância a esse fato, marcando a vida do narrador N¹.

Lemos outro excerto, indicando os sentimentos do narrador adulto:

Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias - uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra. Frio e calor, trevas densas e claridades ofuscantes. (Ramos, 2000,p.17)

Observamos na descrição da *manhã* de inverno como o narrador N¹ cria ambigüidade e se descreve, utilizando-se de verbos no tempo presente e adjetivos como *devastação* e *calcinação*, indicando seu estado de espírito como produto de uma infância sofrida.

Mais adiante, no mesmo excerto, o narrador N¹ descreve o processo de rememoração também com metáforas, confirmando o paradoxo que é lembrar e adentrar nas lembranças pueris: “Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias - uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra” (RAMOS, 2000, p.17) Explicamos o paradoxo quando ele diz enervante, ou seja, irritante e, ao mesmo tempo algo que acalma, dá sonolência em referência à modorra. Lembrar e descobrir-se eram um misto de emoções para o autor que inicia seu romance.

Neste mesmo capítulo – Manhã - o narrador N¹ menciona o avô paterno e nele encontra referências de sua personalidade. Prova disso são os verbos da descrição que passam da terceira pessoa para a primeira do plural (nós):

Sentimos desânimo ou irritação, mas isto apenas se revela pela tremura dos dedos, pelas rugas que se cavam. Na aparência *estamos* tranquilos. *Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos* o sentido do que nos dizem.(RAMOS, 2000, p.19) (Grifos nossos)

Ao descrever o avô paterno, confunde-se com ele e usa propositalmente *a priori* os verbos no presente do indicativo, mostrando mais uma vez o adulto que se descobre e se reconhece: “sentimos” e “estamos”.

Mais adiante nesse capítulo e continuando suas referências ao avô paterno, o narrador N¹ revela-se outra vez, utilizando-se de metáforas e sendo ambíguo, pois à primeira vista deixa-nos compreender que seu avô é rijo e sóbrio em sua arte, porém assim também é o sujeito Graciliano no que se diz respeito à arte da escrita, esta a qual estudamos nesta dissertação:

O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável. (Ramos, 2000, p.19)

Para confirmar nossa hipótese acerca da referência à sua própria arte da escrita: rija e sóbria, lemos Ricardo Ramos, seu filho:

De preferência escrevia a lápis, sem usar borracha, *mas cortando palavras, frases ou trechos indecisos, imprecisos, insuficientes para seguir ou sobrepor mais definitivo*. Era difícil, à primeira vista, encontrar nexos naquele emaranhado. Mas a simples aproximação descobria uma lógica, um padrão, uma

simetria nos seus originais. *Sempre encurtando, nunca aumentando, pois tendia ao concentrado e não ao derrame.*(RAMOS,R. 1992, p. 116) (Grifos nossos)

Duarte (1995) corrobora com nossa hipótese quando diz:

Ao lado da preocupação com as frases curtas e precisas estava também o desejo de colocar a vida a olho nu, com um estilo despido de qualquer lirismo e seco, porém entremeado de uma emoção interna e dramática, que com toda a certeza não tem outro igual em qualquer outro romancista de sua época. (DUARTE, 1995, 117) (Grifos nossos)

Assim, Duarte afirma que Graciliano era conciso, contudo rico em valores e emoções que tentamos aqui desvendar como o próprio narrador adulto de *Infância* nos coloca.

No capítulo *Verão*, observamos diversos traços biografemáticos sobressaindo ao enredo:

A minha vida era um extenso enleio que sobressaltos agitavam. Para bem dizer, eu flutuava, pequeno e leve. De repente, um choque, novos choques, estremecimentos dolorosos. Impossível queixar-me agora. (Ramos, 2000, p. 24) (Grifos nossos)

O narrador inicia descrevendo um fato da infância, mas em determinado momento, como no excerto acima, em que a reflexão do narrador adulto N¹ aparece e deixa a dúvida ao leitor: ele se refere apenas ao momento de sua sede naquele verão ou à sua vida inteira.

3.3. Única forma de romance em dois núcleos dramáticos: gênese do escritor Graciliano Ramos

Este capítulo fará a comparação de trechos do romance *Infância* que possam comprovar semelhanças com o conto fabular *A terra dos meninos pelados* em relação à personagem criada pelo autor para falar de si próprio.

Há diversas descrições que demonstram como em *A terra dos meninos pelados* a personagem principal Raimundo é construída a partir das

reminiscências do narrador N¹ de *Infância*. Mas devemos salientar, outra vez, que Raimundo é a versão feliz desse narrador.

No capítulo *vida nova* de *Infância*, o narrador N² amedronta-se com o escuro. Ele narra visões distorcidas de luzes, definidas por ele como almas. A noite para ele era assustadora:

Nas trevas das noites compridas consegui afugentar perigos enrolando-me, deixando apenas o rosto descoberto. Uma ponta de lençol envolvia a testa, rodeava a cara. Sentia-me assim protegido: nenhum fantasma viria ameaçar-me a boca, o nariz e os olhos expostos. Se o pano se soltava, enchia-me de terrores. Era preciso que as orelhas e o couro cabeludo se escondessem, provavelmente por serem as partes mais sujeitas a acidentes. Talvez os duendes viessem magoá-las. (RAMOS, 2000, p. 55) (Grifos nossos)

Observamos que as noites eram tortuosas para esse menino. No conto *A terra dos meninos pelados*, Raimundo vai para Tatipirun e lá não há noites, o sol sempre está presente, iluminando e alegrando a cidade:

- Não há noite?
- Há o que você está vendo.
- Não escurece, o sol não muda de lugar. (RAMOS, 2005, p. 39)

Raimundo e os habitantes de Tatipirun não precisam se preocupar com os perigos da noite. Ele também se isolava dos meninos que zombavam dele, para tanto, fechava os olhos e ficava no escuro. A solidão era uma constante na vida de Raimundo que não brincava com ninguém: “Não tendo com quem se entender, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando.” (RAMOS, 2002, p. 8)

No capítulo *Leitura*, o narrador N² descreve sua primeira e traumatizante experiência com as letras. Sofre com o mestre, seu pai, por sinal, bruto também ao ensiná-lo a ler. A personagem conta a sua maneira toda a trajetória triste da didática adotada por seu progenitor: “Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou - e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me.” (RAMOS, 2000, p. 97)

Castigos físicos eram lhe impostos:

As pobres mãos inchavam, as palmas vermelhas, arroxeadas, os dedos grossos mal se movendo. Latejavam, como se funcionassem relógios dentro delas. Era preciso erguê-las. *Finda a tortura*, sentava-me num banco da sala de jantar, estirava os braços em cima da mesa, procurando esquecer as palpitações dolorosas. (RAMOS, 2000, p. 98) (Grifos nossos)

Para o narrador N¹ de *Infância*, a alfabetização tornou-se uma tortura. Essa idéia também perseguiu o menino Raimundo de *A terra dos meninos pelados*. A ligação que ele possuía com o mundo real e com suas obrigações era a tal lição de geografia. Esta, a todo instante, era relembada por essa personagem como uma imposição e que ela deveria cumprir:

Fique com a gente. Aqui é tão bom...

- Não posso, gemeu Raimundo. Eu quero ficar com vocês, mas preciso estudar minha lição de geografia.

- É necessário?

- Sei lá! Dizem que é necessário. Parece que é necessário. Enfim...não sei.

Aí Raimundo entristeceu e enxugou os olhos:

- É uma obrigação. Vou-me embora. (RAMOS, 2002, p. 72)

No capítulo *O Barão de Macaúba*, o narrador N¹ descreve dois contos do autor Barão de Macaúba. Nesses contos, os animais falavam, mas com um vocabulário erudito, culto, distinto do vocabulário de uma criança. Além disso, tinha por finalidade lições de moral. O narrador N² deixa clara sua antipatia por esse escritor. Porém, valoriza o fato dos animais falarem para alegrar uma sociedade:

Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? Nada tinha com esses viventes. O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores.

Não me parecia desarrazoado os brutos se entenderem, brigarem, fazerem as pazes, narrarem as suas aventuras, sem dúvida curiosas. Tinha refletido nisso, admitia que os sapos do açude da Penha manifestassem, cantando, coisas ininteligíveis para nós. [...] O nosso mundo exíguo podia alargar-se um pouco, enfeitar-se de sonhos e caraminholas. (RAMOS, 2000, p. 117) (Grifos nossos)

O narrador N¹ reflete sobre os contos, reflexão que aponta em *A terra dos meninos pelados*.

Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a *conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos:*

- Passarinho, queres tu brincar comigo?

Forma de perguntar esquisita, pensei. E o animalejo, atarefado na construção de um ninho, exprimia-se de maneira ainda mais confusa. Ave sabida e imodesta, que se confessava trabalhadora em excesso e orientava o pequeno vagabundo no caminho do dever.

Em seguida vinham outros irracionais, igualmente bem-intencionados e bem-falantes. Havia a moscazinha, que morava na parede de uma chaminé e voava à toa, desobedecendo às ordens maternas. Tanto voou que afinal caiu no fogo. *Esses dois contos me intrigaram com o Barão de Macaúbas.* (RAMOS, 2000, p. 117)

Mais adiante nesse trecho, o narrador N¹ unindo-se às críticas do narrador N², continua suas críticas ao vocabulário raro, indicado para um outro público que não fosse para crianças:

O passarinho, no galho, *respondia com preceito e moral.* E a mosca usava *adjetivos colhidos no dicionário.* A figura do barão manchava o frontispício do livro - e a gente percebia que era dele o *pedantismo* atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações. (RAMOS, 2000, p.118) (Grifos nossos)

Os animais que o narrador N¹ condenou em *O Barão de Macaúbas*, renovaram-se em Tatipirun. Tornaram-se amigos e confidentes de Raimundo. Esses animais, no entanto, usavam um vocabulário familiar para uma criança do sertão:

A aranha vermelha balançou-se no fio, espiando o menino por todos os lados. O fio se estirou até que o bichinho alcançou o chão. Raimundo fez um cumprimento.

- Boa tarde, dona Aranha. Como vai a senhora?

- *Assim, assim, respondeu a visitante. Perdoe a curiosidade. Por que é que você põe esses troços em cima do corpo?* (RAMOS, 2002, p.23) (Grifos nossos)

Em outro excerto de *A terra dos meninos Pelados*, Raimundo faz referência ao vocabulário erudito e o associa ao tio, deixando explícito que esse vocabulário não serviria às crianças de Tatipirun:

- Eu sei lá! Estou esquecida. Sou uma guariba paleolítica.
 - Paleo quê?
 - Lítica.
- A princesa Caralâmpia arrepiou-se:
- Que barbaridade! Ela está maluca.
 - Não está não, atalhou Raimundo. *Meu tio diz essas atrapalhadas. É um homem que estudou muito, andou na arca de Noé e tem óculos. É do tempo dela e usa palavras difíceis.*
 - Traga também esse quando se mudar para aqui, lembrou Talima.
 - Ele não vem não. *E não vale a pena.* (RAMOS, 2002, p. 60-61) (Grifos nossos)

Notemos a referência que Caralâmpia faz à Guariba quando esta usa um termo desconhecido para eles: "- Que barbaridade! Ela está maluca." , confirmando a idéia de que o vocabulário culto não era bem-quisto na sociedade das crianças de Tatipirun.

Em um outro momento de convergência, o narrador N¹ compara-se a uma aranha:

Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, *insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra.* (RAMOS, 2000, p. 32) (Grifos nossos)

Na citação anterior, N¹ sente-se insignificante, sem importância como ele achava que eram as aranhas.

Em outro momento ele faz outra referência à aranha, no entanto ela é providencial para um fugitivo:

Lembro-me de um desses horrores, que bocejei longamente. Um sujeito, acossado, ocultava-se numa caverna. *A aranha providencial veio estender fios à entrada do refúgio.* E os perseguidores não incomodaram o fugitivo: se ele estivesse ali, teria desmanchado a teia. (RAMOS, 2000, p. 118) (Grifos nossos)

Em *A terra dos meninos pelados*, a aranha tornou-se personagem de extrema importância, pois, além de ter características físicas similares às

crianças de Tatipirun tomadas as devidas proporções (um olho preto e outro azul), é a tecelã das roupas das personagens, inclusive as de Raimundo:

Raimundo chegou-se à árvore próxima e examinou desconfiado uns vestidos feitos daquele tecido que as aranhas vermelhas preparam. Apalpou a fazenda, tentou rasgá-la, chegou-a ao rosto para ver se era transparente. Não era.

- *Eu nem sei se poderei vestir isto, começou hesitando. Não acredito...*

- Que é que você não acredita? Perguntou a proprietária da alfaiataria.

- *A senhora me desculpa, cochichou Raimundo. Não acredito que a gente possa vestir roupa de teia de aranha.*

- Que teia de aranha! Rosnou o tronco. Isso é seda e da boa. (RAMOS, 2002, 23-24) (Grifos nossos)

Podemos observar que a própria personagem duvida das qualidades do produto da “tecelã”, no entanto, com o apoio do tronco, Raimundo acredita na possibilidade de vestir algo feito por uma aranha. Mais adiante no conto, Raimundo defende a opinião da aranha, pois, para ele, ela se tornou alguém de extrema relevância na sociedade de Tatipirun:

A *aranha vermelha* deu um balanço no fio e chegou ao disco de eletrola:

-Que história é aquela?

-Palavreado à-toa, explicou a dona da casa.

-À-toa nada! Bradou o sardento. Cigarra e aranha não têm voto. Cada macaco no seu galho. Isto é um assunto que interessa exclusivamente aos meninos.

- Eu aqui representa a indústria dos tecidos, replicou a aranha arregalado o olho preto e cerrando o azul.

- E eu sou artista, acrescentou a cigarra. Palavreado à-toa.

Raimundo esfregou as mãos, constrangido, olhou os discos e as teias coloridas que se agitavam.

- *Parece que elas têm direito de opinar. São importantes, são umas sabichonas.* (RAMOS, 2002, p. 46-47) (Grifos nossos)

A aranha também é importante em relação às túnicas feitas por ela, pois tornou Raimundo uma personagem feliz, livre das convenções que a sociedade impõe: “Escolheu uma túnica azul, escondeu-se no mato e, passados minutos, tornou a mostrar-se vestido como os habitantes de Tatipirun.” (RAMOS, 2002,p. 26)

Em *Infância*, a criança sofria com as roupas que tinha por obrigação usar:

Não havia roupa que me assentasse no corpo: a camisa tufava na barriga, as mangas se encurtavam ou alongavam, o paletó se alargava nas costas, enchia-se, como um balão. Na verdade o traje fora composto pela costureira módica, atarefada, pouco atenta às medidas. Todos os meninos, porém, usavam na vila fatiotas iguais, e conseguiam modificá-las, ajeitá-las. Eu aparentava pendurar nos ombros um casaco alheio. Bezorro-encourado.(RAMOS, 2000, p.130) (Grifos nossos)

Seu filho, Ricardo Ramos (1992), salienta, acerca do pai, o quanto ele se importava com sua aparência:

Devia preocupar-se com sua aparência. Tanto que me divirto, continua a divertir-me, quando releio suas declarações: “ Tenho cinco ternos estragados”. Pura atitude. Tinha nada! Era o seu viés, o mesmo com que se referia à sua obra, reduzindo-a. Mais confessional aquilo do *Infância*, o menino constrangido, atormentado na roupa cor de macaco. Uma experiência particular e precoce, queria parecer bem. E assim se apresentava. Dentro das suas possibilidades, o alfaiate bom, os pormenores condizentes, a figura cuidada. (RAMOS,R, 1992, p. 77) (Grifos do autor)

Constatamos, assim, os biografemas em *Infância* quando ele se refere ao trajes e como eles o incomodavam, acrescentando ainda a crítica à costureira e, em *A terra dos meninos pelados*, há a crítica a seus trajes, porém ele encontrou uma “costureira” que vestia a todos de maneira igual e com muita elegância e conforto, a aranha.

Logo, o trecho de Ricardo Ramos (1992) comprova a preocupação do autor Graciliano Ramos com suas roupas e o que ela significou para ele em sua infância.

A Guisa de conclusão

Pontos de confluência entre o conto e o romance de Graciliano Ramos em forma de gênero moderno

Tratando dos pontos de possível confluência na forma narrativa graciliânica, o gênero entendido como modos construtivos da forma narrativa, concluímos que o conto *A Terra dos Meninos Pelados*, concebido como uma fábula de infância resvala à forma da novela como vivências historiadas de uma personagem criança Raimundo, enquanto que o romance *Infância* configura o distanciamento estético autobiográfico, princípio estruturador do mundo do adulto de dois *eus*: autor narrador e autor personagem – um e o mesmo.

Em forma de relato do passado, a narração em *Infância* volta-se aos fatos vividos, aos sentimentos e emoções de uma instância subordinada à narrativa primeira, *A Terra dos Meninos Pelados*, pelo N¹, em atos de lembrança e recordação retrospectiva.

Se em *A Terra dos Meninos Pelados*, a materialidade subjetiva do N¹ alimenta a narrativa em relato do N², o anacronismo resultante de um único tempo é responsável pela inclusão de ambos, na qual o autor se identifica com a personagem, em uma mistura de visões e perspectivas.

Em *Infância*, a memória é que faz o trabalho de fusão do não-dito, do não-lembrado em forma de reminiscências incertas, de um eu que se afasta para dar lugar ao eu que narra. Resultam desse distanciamento a fusão sujeito e objeto – autor e ator: “Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças?” (RAMOS, 2000, p. 118). Aqui, a personagem N² e o narrador N¹ confundem-se em uma observação acerca do Barão de Macaúbas.

Em *A Terra dos Meninos Pelados*, a forma é ampliada e hibridizada pelo N² adulto, relator de si e da própria escritura-sujeito, escritura costurada por biografemas em novo retrato biografado. O olhar exotópico do autor-criança faz a história-relato na escritura biodiagramada do presente, converte-a em ato discursivo, são agora imagens lembradas por um “eu que narra o eu narrado”.

O autor Graciliano Ramos cria uma personagem do discurso que não é ele, mas construído a partir dele – faz de seu passado o tecido de uma lembrança impregnada por sentimentos e emoções vivenciadas, agora em nova forma de consciência num discurso sobre a própria vida – vida testemunhada no presente do relato.

Essa melhor forma autobiografada pressupõe uma nova forma de gênero moderno autobiográfico, no qual o eu aural inscreve-se no discurso – eu enunciador e eu enunciado (narrador e personagem) pela ação cruzada das exotopias interna e externa, modos de apelo do autor ao leitor. Instaura-se uma modalidade de leitura de um discurso imagético, uma obra de arte entre dois tempos, o diegético e o discursivo, espaço feito de ironias pressionadas entre o social e o individual, no qual os papéis são invertidos (N¹ em N²), inclusivos em nova célula dramática, e reunidos pela intensidade do olhar exotópico do gênero romance, apontado por nós, nos excertos de seis capítulos-contos de *Infância* (ver anexos à página 52).

A temporalidade rompida pela hegemonia do relato em sua verdade realista e pela identidade, esta relida por meio de reminiscências na duplicidade e simultaneidade do tempo convertido pelo espaço, constrói o gênero romance. Cabe ao leitor aferir identidade à história lembrada, por meio de novas associações a tecerem imagens de um presente vivo, feito de passado. A memória voluntária refuncionaliza a memória involuntária, razão pela qual são unidas as diferenças do antigo momento e a repetição do momento atual, ou seja, a lembrança e a recordação passam a reconstruir a continuidade da narrativa em terceira pessoa sob a memória em primeira pessoa do presente: “reconta algo lembrado” e recompõe o passado com o presente crítico.

Nesta presentidade temporal construída algo se renova, pois a ironia adulta absorve a criança e a incorpora ao adulto em favor de sua identidade resgatada, ou da busca do herói dentro de si, excedente de visão que há na dupla relação autor e narradores na trindade da unidade N1-A- N2 no romance (ver diagrama de inclusão das obras à página 45).

Esta unidade é configuradora do encontro das confluências conto ou novela e romance, e desfaz os estatutos temporais e espaciais da narrativa em nova forma de gênero romance moderno memorialista. Ao mesmo tempo, esse

desdobramento de consciências ensina ao leitor o distanciamento necessário da leitura, sob a máscara de um sujeito-objeto em novo retrato recomposto por biografemas, fragmentos de reminiscências de discursos de vida. Relata sobre a vida de dois *eus* tornados imagens de presentidade ou consciências longínquas de um único narrador (o escritor Graciliano Ramos), agora em relações sociais plurais. Por fim, elas mostram-se acolhidas por uma única escritura-sujeito do romance *Infância*: demanda da própria forma memorialista de gênero romance moderno do século XX, inaugurado por Graciliano Ramos.

As duas obras *A terra dos meninos pelados* e *Infância*, trabalhadas pelo princípio organizador memorialista em biografemas constituiu um duplo viés – cronológico ou biográfico e autobiográfico, em um só dueto, gerando um melhor entendimento de *Infância*, como um romance autêntico do século XX. Fato este favorecido pelo projeto estético com duplo foco narrativo.

A visão crítica do adulto Raimundo caminha junto com a visão da criança Raimundo: “quando homem e obra caminham juntos”.

A metodologia comparativa é que favoreceu a unicidade da relação dueto conto e romance, engendrando a gênese de compreensão biográfica do escritor Graciliano Ramos (1945), em remissiva ao passado cronológico (1936). Suas várias performances (1ª e 3ª pessoas) oferecem ao próprio escritor sua vida biografemática reveladora da identidade do autor, inclusa e inferida na própria obra.

Na verdade, a ação memorialística constituiu nossa ferramenta interpretativa do projeto estético do romance *Infância* na criação ficcional centrada na personagem Raimundo, personagem de si mesmo, centro de ação espacial, que veicula as tensões entre o eu do escritor e o eu da sociedade responsável por sua formação: ele relata, em dueto conto – romance, a própria transfiguração de seus valores humanos e as transposição das experiências vividas no plano discursivo interativo, revelando ao leitor a sua modernidade como autor de uma obra que inaugura o gênero memorialista na literatura brasileira do século XX.

ANEXOS²**Anexo I**

Romance <i>Infância</i> (2000)	
Capítulo Manhã	69
Capítulo Verão	73
Capítulo Um cinturão	77
Capítulo Leitura	81
Capítulo O Barão de Macaúbas	85
Capítulo Cegueira	89

Anexo II

Conto: <i>A terra dos meninos pelados</i> (2002)	
Capítulo Um	94
Capítulo Dois	95
Capítulo Sete	96
Capítulo Doze	97
Capítulo Dezoito	98
Capítulo Vinte e Três	99

² Anexos referentes aos capítulos de *Infância* e trechos importantes do conto *A terra dos meninos pelados*.

INFÂNCIA

ANEXO I

CAPÍTULO: MANHÃ

Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação. Nesta vida lenta sinto-me coagido entre duas situações contraditórias - uma longa noite, um dia imenso e enervante, favorável à modorra. Frio e calor, trevas densas e claridades ofuscantes.

Naquele tempo a escuridão se ia dissipando, vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam - e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos.

Bem e mal ainda não existiam, faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e gritos figuravam na ordem dos acontecimentos, riam 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.

Na manhã de inverno as cercas e as plantas quase se dissolviam, a neblina vestia o campo, dos montes de lixo do quintal subia fumaça, pingos espaçados caíam das goteiras, a cruviana mordida a gente. Sapatões de vaqueiros depositavam grossas camadas de barro no tijolo. Roupas molhadas

deixavam manchas largas nos bancos do copiar. As paredes úmidas enegreciam. Deitava-me na rede, encolhia-me, enrolava-me nas varandas. Um candeeiro de querosene lambia a névoa com labaredas trêmulas.

Alguns viventes idosos chegavam, sumiam-se, tornavam a manifestar-se depois de longas ausências. De um deles, meu avô paterno, ficaram notícias vagas e um retrato desbotado no álbum que se guardava no baú. Legou-me talvez a vocação absurda para as coisas inúteis. Era um velho tímido, que não gozava, suponho, de muito prestígio na família. Possuía engenhos na mata; enganado por amigos e parentes sagazes, arruinara e dependia dos filhos. Às vezes endireitava o espinhaço, o antigo proprietário ressurgia, mas isto, rabugice da enfermidade, findava logo e o pobre homem resvalava na insignificância e na rede. Bom músico, especializara-se no canto. Em recordação imprecisa, revejo mulheres ajoelhadas em redor de um oratório. Meu avô, em pé, cantava - e havia-se tornado enorme. Como podia uma pessoa gritar de semelhante maneira? A grandeza e a harmonia singular hoje desdobram a figura gemente e mesquinha, de ordinário ocupada, apesar da moléstia, em fabricar miudezas. Tinha habilidade notável e muita paciência. Paciência? Acho agora que não é paciência. É uma obstinação concentrada, um longo sossego que os tatos 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 tranqüilos. Se nos falarem, nada ouviremos ou ignoraremos o sentido do que nos dizem. E como há freqüentes suspensões no trabalho, com certeza imaginarão que temos preguiça. Desejamos realmente abandoná-lo. Contudo gastamos uma eternidade no arranjo de ninharias, que se combinam, resultam na obra tormentosa e falha. Meu avô nunca aprendera nenhum ofício. Conhecia, porém, diversos, e a carência de mestre não lhe trouxe desvantagem. Suou na composição das urupemas. Se resolvesse desmanchar uma, estudaria facilmente a fibra, o aro, o tecido. Julgava isto um plágio. Trabalhador caprichoso e honesto, procurou os seus caminhos e executou urupemas fortes, seguras. Provavelmente não gostavam delas: prefeririam vê-las tradicionais e

corriqueiras, enfeitadas e frágeis. O autor, insensível à crítica, perseverou nas urupemas rijas e sóbrias, não porque as estimasse, mas porque eram o meio de expressão que lhe parecia mais razoável.

Meu avô materno, alto, magro, de cabelos e barba como pasta de algodão, muito se diferenciava dessa criatura achacada: não desperdiçava tempo em cantiga nem se fatigava em miuçalhas. De perneiras, gibão e peitoral, as abas do chapéu de couro, repuxado para a nuca, a emoldurar-lhe o rosto vermelho, impunha-se. A voz lenta, nasal, pigarreada pelo excesso de tabaco, rolava com um ronrom descontente que nos arranhava os ouvidos, depois se insinuava, se adocicava, tomava a consistência de goma. Tínhamos a impressão de que a fala ranzinza nos acariciava e repreendia. Os gestos eram vagarosos. Homem de imenso vigor, resistente à seca, ora na prosperidade, ora no desmantelo, reconstruindo corajoso a fortuna, em geral não se expandia. Escutava sereno as conversas, o lenço encarnado no ombro ou nos joelhos, o olho azul perdido na capoeira familiar, percebendo sinais invisíveis ao observador comum. Possuía conhecimentos infusos a respeito de tudo quanto se refere a bichos: indicava com segurança as crias das vacas paridas no mato, adivinhava o peso exato dos bois de era. Para vender o seu gado nunca precisou de balança. Esse avô bárbaro dispensava ao civilizado, artífice e cantor, exageros de atenção, em que havia talvez surpresa, desdém, o receio de magoá-lo, estragá-lo com as mãos duras.

Minha avó, grave, ossuda, tinha protuberâncias na testa e bugalhos severos. Anos depois contou-me desgostos íntimos: o marido, ciumento, afligira-a demais. Só aí me inteirei de que ela havia sofrido e era boa, mas na época do ciúme e da tortura não lhe notei a bondade.

Existia também um casal de bisavós: uma santa morena e encarquilhada, um velhinho autoritário que embirrava com meu pai.

Além dessas pessoas e dos moradores da fazenda, surgiam no pátio ciganos em magotes, vaqueiros encourados, aboiando, algum raro viajante. Dois passageiros conservaram-se nos relatos da família. O primeiro, um cabra macambúzio e suspeito, foi mal recebido. Minha mãe espiou a vizinhança, buscando Amaro ou José Baía, e sentou-se num canto da sala, perto das armas de fogo. O tipo acocorou-se à porta. E assim permaneceram, ele ferindo a pederneira com o fuzil, chupando o cigarro, ela observando-lhe os

movimentos, defendida pelos bacamartes, confiante na firmeza da mão e na pontaria. À tarde o cabra macambúzio declarou a meu pai que a dona era reimosa.

O outro visitante apareceu duas ou três vezes, cochichou demorado no copiar e sumiu-se levando algumas dezenas de mil-réis. Esse dinheiro significava o imposto dos proprietários rurais aos numerosos grupos de cangaceiros que percorriam o sertão, pouco exigentes comparados aos posteriores. Mediante algumas cédulas, uma novilha ou marrã, obtinham-se dedicações, amizades proveitosas. Quando nos mudamos para a vila, cinco ou seis bandoleiros que transitavam pelos arredores saíram do caminho, embrenharam-se na catinga, para não assustar a mulher e as crianças.

Ausentes os hóspedes e os passageiros, caíamos no ramerrão fastidioso. Os mesmos trabalhos de pega, ferra, ordenha; ferrolhos rangendo pela madrugada e ao escurecer; vozes ásperas, exigências curtas, ordens incompreensíveis. Por toda a parte despojos de animais: ossos branquejando nas veredas, caveiras de bois espetadas em estacas, couros espichados, malas de couro, surrões de couro, roupas de couro suspensas em tornos, chocalhos com badalos de chifre, montes de látégos, relhos, arreios, cabrestos de cabelo.

Agora o mundo se estirava além do monturo do quintal, mas não nos aventurávamos a penetrar nessa região desconhecida. O pé de turco era o meu refúgio. As meninas arrastavam-se no alpendre e na cozinha. O moleque José começava a revelar-se. Minha irmã natural se desenvolvia, recebendo com freqüência arranhões nos melindres. A aversão que inspirava traduzia-se em remoques e muxoxos; quando tomava feição agressiva, fazia ricochete e vinha atingir-nos. Se não existisse aquele pecado, estou certo de que minha mãe teria sido mais humana. De fato meu pai mostrava comportar-se bem. Mas havia aquela evidência de faltas antigas, uma evidência forte, de cabeleira negra, beiços vermelhos, olhos provocadores. Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços da sua carne propícia aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos. Julgo que agüentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha.

CAPÍTULO: VERÃO

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. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais há uma estranha omissão. Estavam na vizinhança, provavelmente, mas isto é conjectura. Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se - e, em letra de fôrma, tomam consistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto.

O meu verão é incompleto. O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas. De ordinário pachorrentas, azucrinaram-se como tanajuras, zonzas. Findaram as longas conversas no alpendre, as visitas, os risos sonoros, os negócios lentos; surgiram rostos sombrios e rumores abafados. Enorme calor, nuvens de poeira. E no calor e na poeira homens indo e vindo sem descanso, molhados de suor, aboiando monotonamente.

Pela primeira vez falaram-me no diabo. É possível que tenham falado antes, mas foi aí que fixei o nome deste espírito: sem conhecê-lo direito, soube que ele andava solto nos redemoinhos que varriam o pátio, misturado a folhas e garranchos.

Um dia faltou água em casa. Tive sede e recomendaram-me paciência. A carga de ancoretas chegaria logo. Tardou, a fonte era distante - e fiquei horas numa agonia, rondando o pote, com brasas na língua. Essa dor esquisita perturbou-me em excesso. Nos sofrimentos habituais eu percebia

gestos desarrazoados, palavras coléricas. A minha vida era um extenso enleio que sobressaltos agitavam. Para bem dizer, eu flutuava, pequeno e leve. De repente, um choque, novos choques, estremecimentos dolorosos. Impossível queixar-me agora. Não me dirigiam ameaças, abrandavam, e as recusas apareciam quase doces. Na verdade não recusavam. Num minuto haveria muitas canecas de água. Chorei, embalei-me nas consolações, e os minutos foram pingando, vagarosos. A boca enxuta, os beiços gretados, os olhos turvos, queimaduras interiores. Sono, preguiça - e estirei-me num colchão ardente. As pálpebras se alongavam, coriáceas, o líquido obsessivo corria nas vozes que me acalentavam, umedecia-me a pele, esvaía-se de súbito. E em redor os objetos se deformavam, trêmulos. Veio a imobilidade, veio o esquecimento. Não sei quanto durou o suplício.

Vivia a surpreender-me. E as surpresas se multiplicavam. Amaro e José Baía, armados de facões, estariam enchendo cestos com pedaços de mandacaru? Os sentidos me diziam que sim, mas isto discordava dos serviços comuns. Tentava esclarecer-me, largava uma interrogação maluca. Não indagava o motivo de se encherem os cestos, perguntava se eles realmente se enchiam. Caso me confirmassem a observação, eu continuaria a importunar os empregados, inteirar-me-ia de que aquilo era alimento para os animais. Não me ligavam importância. Amaro fungava, resmungava, franzia a cara cabeluda; José Baía pilheriava. Por quê? Não era tão fácil asseverarem que estavam cortando mandacaru nos cestos? Eu necessitava uma autoridade, um apoio. Desconfiava da coisa próxima, vista, ouvida, pegada, mas em geral admitia sem esforço o que me contavam.

Aceitei, pois, o cavalo-do-cão, o bicho que o diabo monta quando faz estrepolias pelo mundo. Há outra espécie de cavalo-do-cão, um inseto negro, de asas grandes, barulhento. O que o diabo utilizava nas viagens devia ser como este, negro, barulhento e muito maior. Acreditei nele, dócil, porque o homônimo concreto lhe forneceu alguns caracteres, porque a voz da experiência o revelou, enfim porque nos redemoinhos que açoitavam a catanga pelada havia provavelmente um ser furioso, soprando, assobiando, torcendo paus e rebentando galhos. Essa criatura de sonho e bagunça, um cavalo de asas, não me causou espanto.

Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento. Habituar-me a vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos. Os gritos vulgares perdiam-se; os dele ocasionavam movimentos singulares: as pessoas atingidas baixavam a cabeça, humildes, ou corriam a executar ordens. Eu era ainda muito novo para compreender que a fazenda lhe pertencia. Notava diferenças entre os indivíduos que se sentavam nas redes e os que se acoravam no alpendre. O gibão de meu pai tinha diversos enfeites; no de Amaro havia numerosos buracos e remendos. As nossas roupas grosseiras pareciam-me luxuosas comparadas à chita de sinha Leopoldina, à camisa de José Baía, sura, de algodão cru. Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos. Permanente, essa birra tornava-se razoável e vantajosa: curvara espinhaços, retesara músculos, cavara na piçarra e na argila o açude que se cobrira de patos, mergulhões e flores de baronesa. 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.

Sentado junto às armas de fogo e aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. As nascentes secavam, o gado se finava no carrapato e na morrinha. Estranhei a morrinha e estranhei o carrapato, forças evidentemente maiores que as de meu pai. 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. Se ele estivesse embaixo, livre de ambições, ou em cima, na prosperidade, eu e o moleque José teríamos vivido em sossego. Mas no meio, receando cair, avançando a custo, perseguido pelo verão, arruinado pela epizootia, indeciso, obediente ao chefe político, à justiça

ao fisco, precisava desabafar, soltar a zanga concentrada. Aperreava o devedor e afligia-se temendo calotes. Venerava o credor e, pontual no pagamento, economizava com avareza. Só não economizava pancadas e repreensões. Éramos repreendidos e batidos.

CAPÍTULO: UM CINTURÃO

As minhas primeiras relações com a justiça foram dolorosas e deixaram-me funda impressão. Eu devia ter quatro ou cinco anos, por aí, e figurei na qualidade de réu. Certamente já me haviam feito representar esse papel, mas ninguém me dera a entender que se tratava de julgamento. Batiam-me porque podiam bater-me, e isto era natural.

Os golpes que recebi antes do caso do cinturão, puramente físicos, desapareciam quando findava a dor. Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água de sal - e houve uma discussão na família. Minha avó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se. Irritada, ferira-me à toa, sem querer. Não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó. Se não fosse ele, a flagelação me haveria causado menor estrago. E estaria esquecida. A história do cinturão, que veio pouco depois, avivou-a.

Meu pai dormia na rede armada na sala enorme. Tudo é nebuloso. Paredes extraordinariamente afastadas, rede infinita, os armadores longe, e meu pai acordando, levantando-se de mau humor, batendo com os chinelos no chão, a cara enferrujada. Naturalmente não me lembro da ferrugem, das rugas, da voz áspera, do tempo que ele consumiu rosnando uma exigência. Sei que estava bastante zangado, e isto me trouxe a covardia habitual. Desejei vê-lo dirigir-se a minha mãe e a José Baía, pessoas grandes, que não levavam pancada. Tentei ansiosamente fixar-me nessa esperança frágil. A força de meu pai encontraria resistência e gastar-se-ia em palavras.

Débil e ignorante, incapaz de conversa ou defesa, fui encolher-me num canto, para lá dos caixões verdes. Se o pavor não me segurasse, tentaria escapulir-me: pela porta da frente chegaria ao açude, pela do corredor acharia o pé de turco. Devo ter pensado nisso, imóvel, atrás dos caixões. Só queria

que minha mãe, sinha Leopoldina, Amaro e José Baía surgissem de repente, me livrassem daquele perigo.

Ninguém veio, meu pai me descobriu acorrido e sem fôlego, colado ao muro, e arrancou-me dali violentamente, reclamando um cinturão. Onde estava o cinturão? Eu não sabia, mas era difícil explicar-me: atrapalhava-me, gaguejava, embrutecido, sem atinar com o motivo da raiva. Os modos brutais, coléricos, atavam-me; os sons duros morriam, desprovidos de significação.

Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. O assombro gelava-me o sangue, escancarava-me os olhos.

Onde estava o cinturão? Impossível responder. Ainda que tivesse escondido o infame objeto, emudeceria, tão apavorado me achava. Situações deste gênero constituíram as maiores torturas da minha infância, e as conseqüências delas me acompanharam.

O homem não me perguntava se eu tinha guardado a miserável correia: ordenava que a entregasse imediatamente. Os seus gritos me entravam na cabeça, nunca ninguém se esgoelou de semelhante maneira.

Onde estava o cinturão? Hoje não posso ouvir uma pessoa falar alto. O coração bate-me forte, desanima, como se fosse parar, a voz emperra, a vista escurece, uma cólera doida agita coisas adormecidas cá dentro. A horrível sensação de que me furam os tímpanos com pontas de ferro.

Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo.

A fúria louca ia aumentar, causar-me sério desgosto. Conservar-me-ia ali desmaiado, encolhido, movendo os dedos frios, os beiços trêmulos e silenciosos. Se o moleque José ou um cachorro entrasse na sala, talvez as pancadas se transferissem. O moleque e os cachorros eram inocentes, mas não se tratava disto. Responsabilizando qualquer deles, meu pai me esqueceria, deixar-me-ia fugir, esconderme na beira do açude ou no quintal.

Minha mãe, José Baía, Amaro, sinha Leopoldina, o moleque e os cachorros da fazenda abandonaram-me. Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas de todos os cortiços enchendo-me os

ouvidos - e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormi muito, atrás dos caixões, livre do martírio.

Havia uma neblina, e não percebi direito os movimentos de meu pai. Não o vi aproximar-se do torno e pegar o chicote. A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor. Já então eu devia saber que rogos e adulações exasperavam o algoz. Nenhum socorro. José Baía, meu amigo, era um pobre-diabo.

Achava-me num deserto. A casa escura, triste; as pessoas tristes. Penso com horror nesse ermo, recordo-me de cemitérios e de ruínas mal-assombradas.

Cerravam-se as portas e as janelas, do teto negro pendiam teias de aranha. Nos quartos lúgubres minha irmãzinha engatinhava, começava a aprendizagem dolorosa.

Junto de mim, um homem furioso, segurando-me um braço, açoitando-me. Talvez as vergastadas não fossem muito fortes: comparadas ao que senti depois, quando me ensinaram a carta de A B C, valiam pouco. Certamente o meu choro, os saltos, as tentativas para rodopiar na sala como carrapeta, eram menos um sinal de dor que a explosão do medo reprimido. Estivera sem bulir, quase sem respirar. Agora esvaziava os pulmões, movia-me, num desespero.

O suplício durou bastante, mas, por muito prolongado que tenha sido, não igualava a mortificação da fase preparatória: o olho duro a magnetizar-me, os gestos ameaçadores, a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível.

Solto, fui enroscar-me perto dos caixões, coçar as pisaduras, engolir soluços, gemer baixinho e embalar-me com os gemidos. Antes de adormecer, cansado, vi meu pai dirigir-se à rede, afastar as varandas, sentar-se e logo se levantar, agarrando uma tira de sola, o maldito cinturão, a que desprendera a fivela quando se deitara. Resmungou e entrou a passear agitado. Tive a impressão de que ia falar-me: baixou a cabeça, a cara enrugada serenou, os olhos esmoreceram, procuraram o refúgio onde me abatia, aniquilado.

Pareceu-me que a figura imponente minguava - e a minha desgraça diminuiu. Se meu pai se tivesse chegado a mim, eu o teria recebido sem o

arrepio que a presença dele sempre me deu. Não se aproximou: conservou-se longe, rondando, inquieto. Depois se afastou.

Sozinho, vi-o de novo cruel e forte, soprando, espumando. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra.

Foi esse o primeiro contacto que tive com a justiça.

CAPÍTULO: LEITURA

Achava-me empoleirado no balcão, abrindo caixas e pacotes, examinando as miudezas da prateleira. Meu pai, de bom humor, apontava-me objetos singulares e explicava o préstimo deles.

Demorei a atenção nuns cadernos de capa enfeitada por três faixas verticais, borrões, nódoas cobertas de riscos semelhantes aos dos jornais e dos livros. Tive a idéia infeliz de abrir um desses folhetos, percorri as páginas amarelas, de papel ordinário. Meu pai tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas. Afirmou que as pessoas familiarizadas com elas dispunham de armas terríveis. Isto me pareceu absurdo: os traços insignificantes não tinham feição perigosa de armas. Ouvi os louvores, incrédulo.

Aí meu pai me perguntou se eu não desejava inteirar-me daquelas maravilhas, tornar-me um sujeito sabido como Padre João Inácio e o advogado Bento Américo. Respondi que não. Padre João Inácio me fazia medo, e o advogado Bento Américo, notável na opinião do júri, residia longe da vila e não me interessava. Meu pai insistiu em considerar esses dois homens como padrões e relacionou-os com as cartilhas da prateleira.

Largou pela segunda vez a interrogação pérfida. Não me sentia propenso a adivinhar os sinais pretos do papel amarelo?

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. Recreei 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.

E a aprendizagem começou ali mesmo, com a indicação de cinco letras já conhecidas de nome, as que a moça, anos antes, na escola rural, balbuciava junto ao mestre barbado. Admirei-me. Esquisito aparecerem, logo no princípio

do caderno, sílabas pronunciadas em lugar distante, por pessoa estranha. Não haveria engano? Meu pai asseverou que as letras eram realmente batizadas daquele jeito.

No dia seguinte surgiram outras, depois outras - e iniciou-se a escravidão imposta arditamente. Condenaram-me à tarefa odiosa, e como não me era possível realizá-la convenientemente, as horas se dobravam, todo o tempo se consumia nela. Agora eu não tocava nos pacotes de ferragens e miudezas, não me absorvia nas estampas das peças de chita: ficava sentado num caixão, sem pensamento, a carta sobre os joelhos.

Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou - e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas - e a lição era tempestuosa.

Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer qualquer coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos.

Minha mãe e minha irmã natural me protegeram: arredaram-me da loja e, na prensa do copiar, forneceram-me as noções indispensáveis. Arrastava-me, desanimado. O folheto se puía e esfarelava, embebia-se de suor, e eu o esfregava para abreviar o extermínio.

Isso de nada servia. Chegava outro folheto - e as linhas gordas e safadas, os três borrões verticais, davam-me engulhos. Que fazer? A lembrança do côvado me arregalava os olhos. Mas ia-me pouco a pouco entorpecendo, a cabeça inclinava-se, os braços esmoreciam - e, entre bocejos e cochilos, gemia a cantiga fastidiosa que Mocinha sussurrava junto a mim. Queria agitar -me e despertar. O sono era forte, enjôo enorme tapava-me os ouvidos, prendia-me a fala. E as coisas em redor mergulhavam na escuridão, as idéias se imobilizavam. De fato eu compreendia, ronceiro, as histórias de Trancoso. Eram fáceis. O que me obrigariam a decorar parecia-me insensato.

Enfim consegui familiarizar-me com as letras quase todas. Aí me exibiram outras vinte e cinco, diferentes das primeiras e com os mesmos nomes delas. Atordoamento, preguiça, desespero, vontade de acabar-me. Veio terceiro alfabeto, veio quarto, e a confusão se estabeleceu, um horror de quíproquós. Quatro sinais com uma só denominação. Se me habituassem às

maiúsculas, deixando as minúsculas para mais tarde, talvez não me embrutecesse. Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas. Um inferno. Resignei-me - e venci as malvadas. Duas, porém, se defenderam: as miseráveis dentais que ainda hoje me causam dissabores quando escrevo.

Sozinho não me embaraçava, mas na presença de meu pai emudecia. Ele endureceu algumas semanas, antes de concluir que não valia a pena tentar esclarecer-me.

Uma vez por dia o grito severo me chamava à lição. Levantava-me, com um baque por dentro, dirigia-me à sala. gelado. E emburrava: a língua fugia dos dentes. engrolava ruídos confusos. Livrara-me do aperto crismando as consoantes difíceis: o T era um boi, o Duma peruinha. Meu pai rira da inovação, mas retomara depressa a exigência e a gravidade. Impossível contentá-lo. E o cômado me batia nas mãos. Ao avizinhar-me dos pontos perigosos, tinha o coração desarranjado num desmaio, a garganta seca, a vista escura, e no burburinho que me enchia os ouvidos a reclamação áspera avultava. Se as duas letras estivessem juntas, o martírio se reduziria, pois, libertando-me da primeira, a segunda acudia facilmente. Distanciavam-se, com certeza havia na colocação um desígnio perverso - e os meus tormentos se duplicavam.

As pobres mãos inchavam, as palmas vermelhas, arroxeadas, os dedos grossos mal se movendo. Latejavam, como se funcionassem relógios dentro delas. Era preciso erguê-las. Finda a tortura, sentava-me num banco da sala de jantar, estirava os braços em cima da mesa, procurando esquecer as palpitações dolorosas. Uns sapos cantavam no açude da Penha; o descaroçador rangia no Cavalo-Morto; d. Conceição, além do beco, se esganiçava chamando as filhas. Estavam ali perto, no alpendre e no corredor, brincando com minhas irmãs, e eu não as enxergava. Os meus olhos molhados percebiam a custo o portão do quintal. As mãos descansavam na tábua, imóveis. Julgo que estive meio louco. E amparei-me ansioso às figurinhas de sonho que me atenuavam a solidão. O mundo feito caixa de brinquedos. Os homens reduzidos ao tamanho de um polegar de criança.

Muitas infelicidades me haviam perseguido. Mas vinham de chofre, dissipavam-se. Às vezes se multiplicavam. Depois, longos períodos de

repouso. Em momentos de otimismo supus que estivessem definitivamente acabadas.

Agora não alcançava esse engano. As três manchas verticais, úmidas de lágrimas, estiravam-se junto à mão doída, as letras renitentes iriam afligir-me dia e noite, sempre. As réstias que passeavam no tijolo e subiam a parede marcavam a aproximação do suplício. Dentro de algumas horas, de alguns minutos, a cena terrível se reproduziria: berros, cólera imensa a envolver-me, aniquilar-me, destruir os últimos vestígios de consciência, e o pedaço de madeira a martelar a carne machucada.

Afinal meu pai desesperou de instruir-me, revelou tristeza por haver gerado um maluco e deixou-me. Respirei, meti-me na soletração, guiado por Mocinha. E as duas letras amansaram. Gaguejei sílabas um mês. No fim da carta elas se reuniam, formavam sentenças graves, arrevesadas, que me atordoavam. Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso. Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: "A preguiça é a chave da pobreza - Quem não ouve conselhos raras vezes acerta - Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém."

Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página final da carta. As outras folhas se desprendiam, restavam-me as linhas em negrita, resumo da ciência anunciada por meu pai.

- Mocinha, quem é o Terteão?

Mocinha estranhou a pergunta. Não havia pensado que Terteão fosse homem. Talvez fosse. "Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém."

- Mocinha, que quer dizer isso?

Mocinha confessou honestamente que não conhecia Terteão. E eu fiquei triste, remoendo a promessa de meu pai, aguardando novas decepções.

CAPÍTULO: O BARÃO DE MACAÚBAS

Um grosso volume escuro, cartonagem severa. Nas folhas delgadas, incontáveis, as letras fervilhavam, miúdas, e as ilustrações avultavam num papel brilhante como rasto de lesma ou catarro seco.

Principiei a leitura de má vontade. E logo emperrei na história de um menino vadio que, dirigindo-se à escola, se retardava a conversar com os passarinhos e recebia deles opiniões sisudas e bons conselhos.

- Passarinho, queres tu brincar comigo?

Forma de perguntar esquisita, pensei. E o animalejo, atarefado na construção de um ninho, exprimia-se de maneira ainda mais confusa. Ave sabida e imodesta, que se confessava trabalhadora em excesso e orientava o pequeno vagabundo no caminho do dever.

Em seguida vinham outros irracionais, igualmente bem intencionados e bem falantes. Havia a moscazinha, que morava na parede de uma chaminé e voava à toa, desobedecendo às ordens maternas. Tanto voou que afinal caiu no fogo.

Esses dois contos me intrigaram com o Barão de Macaúbas. Examinei-lhe o retrato e assaltaram-me presságios funestos.

Um tipo de barbas espessas, como as do mestre rural visto anos atrás. Carrancudo, cabeludo. E perverso. Perverso com a mosca inocente e perverso com os leitores. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças? Nada tinha com esses viventes. O que ele intentava era elevar as crianças, os insetos e os pássaros ao nível dos professores.

Não me parecia desarrazoado os brutos se entenderem, brigarem, fazerem as pazes, narrarem as suas aventuras, sem dúvida curiosas. Tinha refletido nisso, admitia que os sapos do açude da Penha manifestassem, cantando, coisas ininteligíveis para nós. Os fracos se queixavam, os fortes gritavam mandando. Constituíam uma sociedade. Sapos negociantes, sapos vaqueiros, o Reverendo sapo João Inácio, o sapo José da Luz, amigo da distinta farda, sapos traquinas, filhos do cururu Teotoninho Sabiá. O sapo alfaiate mestre Firmo, a sapa Rosenda lavadeira a tagarelar os mexericos da beira da água. O nosso mundo exíguo podia alargar-se um pouco, enfeitar-se

de sonhos e caraminholas.

Infelizmente um doutor, utilizando bichinhos, impunha-nos a linguagem dos doutores.

- Queres tu brincar comigo?

O passarinho, no galho, respondia com preceito e moral. E a mosca usava adjetivos colhidos no dicionário. A figura do barão manchava o frontispício do livro - e a gente percebia que era dele o pedantismo, atribuído à mosca e ao passarinho. Ridículo um indivíduo hirsuto e grave, doutor e barão, pipilar conselhos, zumbir admoestações.

E isso ainda era condescendência. Decifrados a custo os dois apólogos, encolhi-me e desanimei, incapaz de achar sentido nas páginas seguintes. Li-as soletrando e gaguejando, nauseado. Lembro-me de um desses horrores, que bocejei longamente. Um sujeito, acossado, ocultava-se numa caverna. A aranha providencial veio estender fios à entrada do refúgio. E os perseguidores não incomodaram o fugitivo: se ele estivesse ali, teria desmanchado a teia.

D. Maria resumiu essa literatura, explicou-a. E o meu desalento aumentou. Julguei que ela fantasiava; impossível enxergar a narrativa simples nas palavras desarrumadas e compridas.

Temi o Barão de Macaúbas, considerei-o um sábio enorme, confundi a ciência dele com o enigma apresentado no catecismo.

- Podemos entender bem isso?

- Não: é um mistério.

Os meus infelizes miolos ferviam, evaporavam-se, transformavam-se em nevoeiro, e nessa neblina flutuavam moscas, aranhas e passarinhos, nomes difíceis, vastas barbas pedagógicas. Achava-me obtuso. A cabeça pendia em largos cochilos, os dedos esmoreciam, deixavam cair o volume pesado. Contudo cheguei ao fim dele. Acordei bambo, certo de que nunca me desembaraçaria dos cipoais escritos.

De quem seria o defeito, do Barão de Macaúbas ou meu? Devia ser meu. Um homem coberto de responsabilidades com certeza escrevia direito. Não havia desordem na composição. Só eu me atrapalhava nela, os meninos comuns viam facilmente o fugitivo esconder-se na gruta, a aranha fabricar a teia. Humilhava-me - e na horrível cartonagem se percebia uma confusão de veredas espinhosas. Não valia a pena esforçar-me por andar nelas. Na

verdade nem tentava qualquer esforço: o exercício me produzia enjôo.

Restava-me, porém, uma débil esperança, pois naquela idade ninguém é inteiramente pessimista: segurava-me à ilusão de que o terceiro livro não seria tão ruim como o segundo. Procurava enganar-me amparando-me numa incongruência. De fato, reconhecendo-me inepto, era absurdo pretender melhoria. Não me conformava. E se o catecismo tivesse para mim algum significado, pegar-me-ia a Deus, pedir-lhe-ia que me livrasse do Barão de Macaúbas.

Nenhum proveito a libertação me daria: os outros organizadores de histórias infantis eram provavelmente como ele. Em todo o caso ambicionei afastar a mosca, a teia de aranha, o pássaro virtuoso.

Desejo perdido. Recebi um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no intróito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez cabeluda. Desse objeto sinistro guardo a lembrança mortificadora de muitas páginas relativas à boa pontuação. Avizinhou-me dos sete anos, não conseguia ler e os meus rascunhos eram pavorosos. Apesar disso emaranhei-me em regras complicadas, resmunguei expressões técnicas e encerrei-me num embrutecimento admirável.

A tabuada e o catecismo eram penosos, mas aí apenas me obrigavam a decorar certo número de linhas.

- Sete vezes nove?

Sessenta, pouco mais ou menos. A exigência de d. Maria não se inquietava com unidades.

- Quantos são os inimigos da alma?

Em três palavras isentava-me da imposição. Estranhava que se juntasse a carne ao diabo: naturalmente havia equívoco na resposta. Quis insurgir-me contra o disparate, mas os sortilégios da tipografia começavam a dominar-me. Em falta de explicação, imaginei um diabo carnívoro. A redação desviava esta idéia. Paciência. Todas as frases artificiais me deixavam perplexo. Enfim a minha obrigação era papaguear algumas sílabas. D. Maria não entrava em minúcias, talvez aceitasse o diabo carnívoro. Um mistério, curto, por felicidade.

O outro mistério, o que se referia a pontos, vírgulas, parênteses e aspas, estirava-se demais e produzia um sono terrível.

Foi por esse tempo que me infligiram Camões, no manuscrito. Sim

senhor: Camões, em medonhos caracteres borrados - e manuscritos.

Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macaúbas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, da pontuação. Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao Barão de Macaúbas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também, decerto.

CAPÍTULO: CEGUEIRA

Afastou-me da escola, atrasou-me, enquanto os filhos de seu José Galvão se internavam em grandes volumes coloridos, a doença de olhos que me perseguiu na meninice. Torturava-me semanas e semanas, eu vivia na treva, o rosto oculto num pano escuro, tropeçando nos móveis, guiando-me às apalpadelas, ao longo das paredes. As pálpebras inflamadas colavam-se. Para descerra-las, eu ficava tempo sem fim mergulhando a cara na bacia de água, lavando-me vagorosamente, pois o contato dos dedos era doloroso em excesso. Finda a operação extensa, o espelho da sala de visitas mostrava-me dois bugalhos sangrentos, que se molhavam depressa e queriam esconder-se. Os objetos surgiam empastados e brumosos. Voltava a abrigar-me sob o pano escuro, mas isto não atenuava o padecimento. Qualquer luz me deslumbrava, feria-me como pontas de agulhas. E as lágrimas corriam, engrossavam, solidificavam-se na pele vermelha e crestada. Necessário mexer-me à toa, em busca da bacia de água.

Sem dúvida o meu aspecto era desagradável, inspirava repugnância. E a gente da casa se impacientava. Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos; bezerro-encourado e cabra-cega.

Bezerro-encourado é um intruso. Quando uma cria morre, tiram-lhe o couro, vestem com ele um órfão, que, neste disfarce, é amamentado. A vaca sente o cheiro do filho, engana-se e adota o animal. Devo o apodo ao meu desarranjo, à feiúra, ao desengonço. Não havia roupa que me assentasse no corpo: a camisa tufava na barriga, as mangas se encurtavam ou alongavam, o paletó se alargava nas costas, enchia-se, como um balão. Na verdade o traje fora composto pela costureira módica, atarefada, pouco atenta às medidas. Todos os meninos, porém, usavam na vila fatiotas iguais, e conseguiam modificá-las, ajeitá-las. Eu aparentava pendurar nos ombros um casaco alheio. Bezerro-encourado. Mas não me fazia tolerar. Essa injúria revelou muito cedo a minha condição na família: comparado ao bicho infeliz, considerei-me um pupilo enfadonho, aceito a custo. Zanguiei-me, permanecendo exteriormente calmo, depois serenei. Ninguém tinha culpa do meu desalinho, daqueles modos horríveis de cambembe. Censurando-me a inferioridade, talvez quisessem corrigir-me.

A outra alcunha era mais insultuosa que a primeira lembrava-me do jogo infantil e arreliaava-me:

- *Cabra..cega!*
- *Inhô.*
- *Donde vem?*
- *Do mundéu.*
- *Traz ouro ou prata?*
- *Ouro.*

Largavam em seguida uma porcaria que tinha *besouro* como rima; se a resposta fosse prata, a indecência terminava em barata. Eu abominava os nomes sujos, a brincadeira imunda enojava-me. Não sabia por que me batizavam daquela forma. Se se referissem a um cavalo cego, não me ofenderiam tanto. Com certeza pensavam no diálogo, lançavam-me indiretamente as grosserias ligadas ao besouro e à barata. Aperreava-me, não esquecia o folgado mortificante:

- *Cabra-cega!*
- *Inhô.*
- *Donde vem?*
- *Do mundéu.*

la até o fim, repisava mentalmente a safadeza que não ousava dizer em voz alta. Aquilo não era comigo, convencia-me de que minha mãe não tivera a idéia de juntar-me ao besouro e à barata. Se a oftalmia desaparecesse, a expressão vexatória desapareceria também, eu regressaria ao catecismo, às histórias do Barão de Macaúbas.

A doença estirava-se - e eu sofria duplamente os efeitos dela. Parece que se aborreciam por meu organismo teimar em conservar-se achacado e mofino. De fato não havia medicação, mas punham-me às vezes nos olhos uma camada pegajosa de clara de ovo batida, imobilizavam-me na cama de lona. Isolavam o órgão deteriorado: a clara transformava-se numa espécie de resina, grudava as pestanas. Não me queixava nem gemia. Debaixo daquela máscara, as feridas resguardavam-se dos mosquitos, mas as dores eram atroztes, o calor imenso. Picadas multiplicavam-se: mãos invisíveis metiam-me pregos finos na cabeça. Tentava distrair-me ouvindo os sapos do açude da Penha. Os sapos só se explicavam de noite: durante o dia as vozes deles misturavam-se a outros rumores. Quando me permitiriam levantar-me, chegar ao lavatório de ferro, diluir a pasta seca pregada na minha cara? Lá iria capengando, tateando as paredes. Livre do terrível medicamento, voltaria à

cama, o choro cairia manso.

Na escuridão percebi o valor enorme das palavras. Em dias de claridade e movimento entretinha-me a observar a loja e o armazém, percorria alguns metros do largo e alguns metros da rua da Palha, de casa para a escola, da escola para casa. Não conhecia a vila, mas certos pontos e certas figuras me despertavam a atenção, ganhavam relevo: a torre da igreja, residência de corujas, o quartel da polícia, o jardim e as mulheres que podavam roseiras, a maravilhosa frontaria de azulejos, Filipe Benício, Teotoninho Sabiá, José da Luz, d. Maria, Padre João Inácio. Nos arames bambos do telégrafo pousavam lavadeiras, enganchavam-se rabos de papagaios de papel. O portão, sempre fechado, nos separava do beco. No muro de tijolo vermelho passeavam lagartixas.

Agora a sombra espessa cobria tudo. O muro se desmoronava, como o outro se desmoronara anos atrás. De novo surgiam as plantas meio esvaídas, o descaroador do Cavalo-Morto, nuvens de algodão esvoaçando. A igreja, os postes e os arames do telégrafo, aves e flores, a fachada luminosa, transeuntes, dissipavam-se, vagos e distantes: no rigor do verão envolviam-se numa densa garoa de inverno.

Mas os ruídos avultavam, todos os sons adquiriam sentido. Os passos revelavam as criaturas, quase se confundiam com elas: para bem dizer tinham forma, feições, e era-me possível saber de longe se estavam zangados ou satisfeitos. D. Conceição rezava o bendito na casa próxima: certamente calejava o espírito e os joelhos, adorando as litografias do oratório. Pedras de gamão estalavam a distância, dados chocalhavam, os parceiros gritavam números, excitados ou deprimidos. Ao ramerrão externo associava-se o caseiro: pedaços de conversas, lamúrias de criança, o chiar da água a ferver na chaleira, o crepitar das labaredas, a vibração do abano, o cochicho dos moleques. Os meus ouvidos aguçavam-se, reconstituíam frases indistintas, supriam lacunas - e isto encurtava ou alongava o tempo. Aos dois epítetos injuriosos uniam-se falas ásperas, que me atormentavam, agravavam as ferroadas dos mosquitos. Num sussurro, a voz de minha irmã feia e boa tinha ação entorpecente, deslizava branda pelas feridas, como penugem. As dores esmoreciam, as horas passavam rápidas.

Em falta desse enlevo, procurava anestesiar-me ouvindo as cantigas de

minha mãe, duas cantigas desafinadas que a divertiam na fazenda. Provavelmente surgiram antes, mas foi lá que me inteirei delas. Continuaram na vila, durante alguns anos. Depois, quando nos mudamos para a cidade e melhoraram as condições econômicas, sumiram-se, por que o sentimento artístico de minha mãe se embotou ou porque se tornou mais exigente. Uma das poesias começava assim:

*A letra A quer dizer - amada minha;
A letra B quer dizer - bela adorada;
A letra C quer dizer - casta mulher;
A letra D quer dizer - donzela amada;
A letra E quer dizer - és uma imagem;
A letra F quer dizer - formosa deusa.*

Em vez de *efe*, minha mãe pronunciava *fê*, o que decerto convinha ao último verso, e rematava-o com *formosa deus*, pois não admitia divindade fêmea além da Virgem Maria. Insinuei-lhe mais tarde que também se podia usar *efe*. E a donzela amada era uma deusa, na opinião do poeta. Enjoou-se, considerou as novidades impertinências. A lengalenga se arrastava por todo o alfabeto. Quase todo o alfabeto: impossível encaixar a bela adorada no K e no Y.

A segunda composição referia-se a episódios da chegada, briga de mouros e crentes verdadeiros, mas tinha o nome de marujada e encerrava diversas interpolações. Acomodara-se a epopéia à cantiga.

*Mestre piloto,
Onde está o seu juízo?
Por causa de sua cachaça
Todos nós estamos perdidos.*

A cantora se interrompia, descrevia a cena: oficiais indignados, mestre piloto aos bordos, levando à boca o gargalo de uma garrafa. A agitação diminuía. Agora os marinheiros se esgoelavam:

*O capitão cheira a cravo;
O mar-e-guerra, a canela;
O pobre do cozinheiro
Fede a tisna de panela.*

Aí havia uma deturpação: mar-de-guerra. Eu tinha idéia de mar, açude infinito, e imaginava guerra, barulho multiplicado, mas não chegava a perceber uma guerra dona do mar. Esquisito. Na comprida noite esforçava-me por decifrar esse desconchavo. O pensamento divagava, escorregava de um assunto a outro, buscava segurar-se a paredes negras.

Na rua da Palha, meninos cantavam a tabuada, adquiriam as virtudes teologais, fugiam dos inimigos da alma, detinham-se em bonitas estampas coloridas, recitavam o caso de uma ferradura achada, vendida, substituída por um cacho de cerejas. Quando a réstia chegasse ao risco do lápis que marcava duas horas, todos se levantariam, sairiam pelas ruas em algazarra. Nunca me agitaria assim.

Um dia as trevas se adelgaçavam, pedaços do mundo apareciam-me confusos na madrugada nebulosa. Queria fixar-me neles, cheios de alegria louca, a pestanejar furiosamente. Voltava às ocupações miúdas, às brincadeiras mornas e tranqüilas. Já não era cabra-cega. Mas permanecia bezerro-encourado. Em silêncio, resvalava na tristeza e no desânimo. Osório e Cecília falavam com segurança e clareza, liam depressa, distanciavam-se. Os meus desgraçados olhos vagueavam na página amarelada, molhavam os contos execráveis do Barão de Macaúbas. Os dedos emperrados manchavam-se de tinta, sujavam o papel, traçavam garranchos ilegíveis fora das linhas. Não havia meio de ir para diante.

E meses depois, nova pausa, novo mergulho na sombra. Movia-me penosamente pelos cantos, infeliz e cabra-cega, contentando-me com migalhas de sons, farrapos de imagens, dolorosos.

A TERRA DOS MENINOS PELADOS

ANEXO II

CAPÍTULO UM

Havia um menino diferente dos outros meninos. Tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam:

- Ó pelado!

Tanto gritaram que ele se acostumou, achou o apelido certo, deu para se assinar a carvão, nas paredes: Dr. Raimundo Pelado. Era de bom gênio e não se zangava; mas os garotos dos arredores fugiam ao vê-lo, escondiam-se por detrás das árvores da rua, mudavam a voz e perguntavam que fim tinham levado os cabelos dele. Raimundo entristecia e fechava o olho direito. Quando o aperreavam demais, aborrecia-se, fechava o olho esquerdo. E a cara ficava toda escura.

Não tendo com quem entender-se, Raimundo Pelado falava só, e os outros pensavam que ele estava malucando.

Estava nada! Conversava sozinho e desenhava na calçada coisas maravilhosas do país de Tatipirun, onde não há cabelos e as pessoas têm um olho preto e outro azul.

CAPÍTULO DOIS

Um dia em que ele preparava, com areia molhada, a serra de Taquaritu e o rio das Sete Cabeças, ouviu os gritos dos meninos escondidos por detrás das árvores e sentiu um baque no coração.

- Quem raspou a cabeça dele? Perguntou o moleque do tabuleiro.

- Como botaram os olhos de duas criaturas numa cara? Berrou o italianinho da esquina.

- Era melhor que me deixassem quieto, disse Raimundo baixinho.

Encolheu-se e fechou o olho direito. Em seguida, foi fechando o olho esquerdo, não enxergou mais a rua. As vozes dos moleques desapareceram, só se ouvia a cantiga das cigarras. Afinal as cigarras se calaram.

Raimundo levantou-se, entrou em casa, atravessou o quintal e ganhou o morro. Aí começaram a surgir as coisas estranhas que há na terra de Tatipirun, coisas que ele tinha adivinhado, mas nunca tinha visto. Sentiu uma grande surpresa ao notar que Tatipirun ficava ali perto de casa. Foi andando na ladeira, mas não precisava subir: enquanto caminhava, o monte ia baixando, baixando, aplanava-se como uma folha de papel. E o caminho, cheio de curvas, estirava-se como uma linha. Depois que ele passava, a ladeira tornava a empinar-se e a estrada se enchia de voltas novamente.

CAPÍTULO SETE

A aranha vermelha balançou-se no fio, espiando o menino por todos os lados. O fio se estirou até que o bichinho alcançou o chão. Raimundo fez um cumprimento:

- Boa tarde, dona Aranha. Como vai a senhora?

- Assim, assim, respondeu a visitante.

Perdoe a curiosidade. Por que é que você põe esses troços em cima do corpo?

- Que troços? A roupa? Pois eu havia de andar nu, dona Aranha? A senhora não está vendo que é impossível?

- Não é isso, filho de Deus. Esses arreios que você usa são medonhos. Tenho ali umas túnicas no galho onde moro. Muito bonitas. Escolha uma.

Raimundo chegou-se à árvore próxima e examinou desconfiado uns vestidos feitos daquele tecido que as aranhas vermelhas preparam. Apalpou a fazenda, tentou rasgá-la, chegou-a ao rosto para ver se era transparente. Não era.

- Eu nem sei se poderei vestir isto, começou hesitando. Não acredito...

- Que é que você não acredita? Perguntou a proprietária da alfaiataria.

- A senhora me desculpa, cochichou Raimundo. Não acredito que a gente possa vestir roupa de teia de aranha.

- Que teia de aranha! Rosnou o tronco. Isso é seda e da boa. Aceite o presente da moça. - Então muito obrigado, gaguejou o pirralho. Vou experimentar.

CAPÍTULO DOZE

Fringo, um menino preto, estirou o beijo e bocejou:

- Ilusões.

- Qual nada! Vira. Em Cambacará ninguém ignora isto. Vá lá e pergunte. Vira para um lado - tudo fica no claro, a gente, as árvores, as rãs, os pardais, os rios e as aranhas. Vira para o outro lado - não se vê nada, é aquele pretume. Natural. Todos os dias se dá.

- É engano, interrompeu Fringo.

- Não há noite?

- Há o que você está vendo.

- Não escurece, o sol não muda de lugar ...

- Nada disso.

- Está bom. Preciso consertar o meu estudo de geografia.

Continuaram a marcha, andaram muito, e nenhuma notícia de Caralâmpia. O sol permanecia no mesmo ponto, no meio do céu. Nem manhã nem tarde. Uma temperatura amena, invariável.

- Deve haver um maquinismo de relógio lá por cima, calculou Raimundo. Vão ver que ele perdeu a corda e parou.

- Quer ouvir o meu projeto? interrompeu o sardento.

- Vamos lá, acedeu Raimundo. Mas antes me tire uma dúvida. Vocês não descansam nunca?

- Descansamos, explicou o outro. Quando a gente está fatigada, deita-se e fecha um olho.

- O olho preto ou o azul?

- Isso é conforme. Fecha-se um olho. O outro fica aberto, vendo tudo.

CAPÍTULO DEZOITO

Partiram. Caminharam bem meia légua e encontraram uma guariba cabeluda, que andava com as juntas perras, escorada num cajado, óculos no focinho, a cabeça pesada balançando. Raimundo avizinhou-se dela, curioso:

- Como é, sinha Guariba? A senhora, com essa cara, deve conhecer história antiga. Espiche uns casos da sua mocidade.

- Eu não tive isso não, meu filho. Sempre fui assim.

- Assim coroca e reumática? estranhou Raimundo.

- Assim como vocês estão vendo.

- Foi nada! A senhora antigamente era apumada e vistosa. Sapeque aí umas guerras do Carlos Magno.

- Eu sei lá! Estou esquecida. Sou uma guariba paleolítica.

- Paleo quê?

- Lítica.

A princesa Caralâmpia arrepiou-se: - Que barbaridade! Ela está maluca.

- Não está não, atalhou Raimundo. Meu tio diz essas atrapalhadas. É um homem que estudou muito, andou na arca de Noé e tem óculos. Direitinho a guariba. É do tempo dela e usa palavrões difíceis.

- Traga também esse quando se mudar para aqui, lembrou Talima.

- Ele não vem não. E não vale a pena. É um sujeito ranzinza e paleo como?

- Lítico, respondeu a guariba.

- Isso mesmo. Não vem não. Ele se enjoa de meninos, só gosta de livros. Um tipo sabido como nunca se viu.

- Não serve, decidiu Talima. Tem a palavra, sinhá Guariba. Conte uma história.

CAPÍTULO VINTE E TRÊS

Atravessou o rio com um passo. As crianças peladas foram encontrá-lo. Caminharam algum tempo e chegaram à serra de Taquaritu. Aí Raimundo se despediu:

- Adeus, meus amigos. Lembrem-se de mim uma ou outra vez, quando não tiverem brinquedos, quando ouvirem as conversas das cigarras com as aranhas. Fiquei gostando muito delas, fiquei gostando de vocês todos. Talvez eu não volte. Vou ensinar o caminho aos outros, falarei em tudo isto, na serra de Taquaritu, no rio das Sete Cabeças, nas laranjeiras, nos troncos, nas rãs, nos pardais e na guariba velha, pobrezinha, que não se lembra das coisas e fica repetindo um pedaço de história. Quero bem a vocês. Vou ensinar o caminho de Tatipirun aos meninos da minha terra, mas talvez eu mesmo me perca e não acerte mais o caminho. Não tornarei a ver a serra que se baixa, o rio que se fecha para a gente passar, as árvores que oferecem frutos aos meninos, as aranhas vermelhas que tecem essas túnicas bonitas. Não voltarei. Mas pensarei em vocês todos, no Pirengo e no Fringo, no anãozinho e no sardento, na Sira, na Talima, na Caralâmpia. Você me troca sempre o nome, Talima. E eu quero bem a você, ando até com vontade de virar Pirundo, para não teirmos se ainda nos virmos. Lembre-se do Pirundo, Talima. Longe daqui, fecharei os olhos e verei a coroa de rosas na cabeça da Caralâmpia, o broche de vaga-lume, as pulseiras de cobras-de-coral. Adeus, meus amigos. Que fim terá levado o menino da guariba? Quando um mosquito zumbir perto de mim, pensarei nele. Pode ser que esteja zumbindo o menino que a guariba deixou voando. Pobre da guariba. Está balançando a cabeça, falando só, e não acorda. Eu volto um dia, venho conversar com ela, ouvir o resto da história do menino que virou mosquito. E hei de encontrar a Caralâmpia com as mesmas rosas na cabeça, o vaga-lume aceso no peito, as cobras-de-coral nos braços. Vou prestar atenção ao caminho para não me perder quando voltar. E trarei uns meninos comigo. Os meninos melhores que eu conhecer virão comigo. Se eles não quiserem vir, trago o meu gato, que é manso e há de gostar de vocês. Adeus, seu Fringo. Adeus, seu Pirengo. Sira, Caralâmpia, todos, adeus! Não é

preciso que me acompanhem. Muito obrigado, não se incomodem. Eu acerto o caminho. Adeus! Lembre-se do Pirundo, Talima.

Raimundo começou a descer a serra de Taquaritu. A ladeira se aplanava. E quando ele passava, tornava a inclinar-se. Caminhou muito, olhou para trás e não enxergou os meninos que tinham ficado lá em cima. Ia tão distraído, com tanta pena, que não viu a laranjeira no meio da estrada. A laranjeira se afastou, deixou a passagem livre e guardou silêncio para não interromper os pensamentos dele.

Agora Raimundo estava no morro conhecido perto de casa. Foi-se chegando, muito devagar. Atravessou o quintal, atravessou o jardim e pisou na calçada.

As cigarras chiavam entre as folhas das árvores. E as crianças que embirravam com ele brincavam na rua.

Referências Bibliográficas

Do autor:

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 34ª Edição. São Paulo: Record, 2000.

_____. **A terra dos meninos pelados**. 29ª Edição. São Paulo: Record, 2002.

Sobre o autor:

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Graciliano Ramos: Cidadão e artista**. Brasília: UnB, 1999.

ALVES, Fábio César. **O incessante diálogo: a recepção crítica imediata de memórias do cárcere**. 2005. 157 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confição: Ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: 34, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. **Solidão e luta em Graciliano Ramos**. In: _____. Tempo, solidão e morte. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura / Comissão de Literatura, 1964.

CONRADO, Regina Fátima de Almeida. **O mandacaru e a Flor: A autobiografia *Infância* e os Modos de Ser de Graciliano**. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: Era Modernista**. 7ª Ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Fortuna Crítica de Graciliano Ramos**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRISTÓVÃO, Fernando A. **Graciliano Ramos: Estruturas e Valores de um Modo de narrar**. Brasília: Brasília, 1975.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática**. 6ª Ed. São Paulo: Ática, 1987

DUARTE, Eduardo de Assis. **Graciliano Revisitado**. Natal: Universitária, 1995.

FELDMANN, Helmut. **Graciliano Ramos: Reflexos de sua Personalidade na Obra**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1967.

GARBUGLIO, J.C.; BOSI, A.; FACCIOLI, V. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987.

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. **Graciliano Ramos e a fala das memórias**. Alagoas: SERGASA, 1986.

LEMOS, Taísa Vliese de. **Graciliano Ramos – A infância pelas mãos do escritor**. Juiz de Fora: Musa, 2002.

MATTALIA, Eliane Jacqueline. **A seiva da seca: uma poética em *Infância* de Graciliano Ramos**. 2003. 276 p. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. **Corpos escritos**. São Paulo: EDUSP, 1992.

MOURÃO, Rui. **Estruturas: Ensaio sobre o Romance de Graciliano**. 3ª Ed. Curitiba: UFPR, 2003.

PINTO, Rolando M. **Graciliano Ramos: Autor e Ator**. São Paulo: F.F.C.L. de Assis, 1962.

PUCCINELLI, Lamberto. **Graciliano Ramos: Relações entre ficção e Realidade**. São Paulo: Quirón, 1975.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano: retrato fragmentado**. São Paulo: Siciliano, 1992.

REMÉDIOS, Maria Luiza. **Literatura Confessional**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SILVA, Márcia Cabral da. **Infância, de Graciliano Ramos: uma história da formação do leitor no Brasil**. Campinas, SP: 2004. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

TURCHI, Maria Zaira. *In*: REMÉDIOS, Maria Luiza (org.). **Literatura Confessional - autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 205 – 231.

VERDI, Eunaldo. **Graciliano Ramos e a Crítica Literária**. Florianópolis: UFSC, 1989.

Geral:

AMORIN, Marília. Cronotopo e exotopia. IN BRAITH, Beth. **Outros conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 102 .

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. 3ª ed. São Paulo: UNESP, 1993.

- _____. **A Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAPTISTA, Ana Maria Haddad. **Tempo-Memória no Romance**. São Paulo: Catálise, 1996.
- BARTHES, Roland. **Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. De Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8ª Edição. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo: Unicamp, 1997.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 33ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- GOTLIB, Nádya B. **Teoria do Conto**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1985.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da Obra Literária**. Portugal: Coimbra, 1985.
- MARIA, Luiza de. **O que é Conto**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MOISÉS, Leyla Perrone. **Roland Barthes: O Saber com Sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PIGNATARI, Décio, CARAMELLA, Elaine; HISGAIL, Fani (orgs.); PUJÓ, Mário; PLEKHANOV, George. **A concepção materialista da história**. 8ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- YATES, Francês. **A arte da memória**. Campinas: Unicamp, 2007.