

A REINVENÇÃO ESTÉTICA DO MEMORIALISMO EM “INFÂNCIA” DE GRACILIANO RAMOS

Joaquim Adelino Dantas de Oliveira (UFRN)

joaquimadelino_@hotmail.com

Introdução

Infância é considerada pela crítica uma das grandes obras autobiográficas de Graciliano Ramos, ou até mesmo sua obra mais importante. Isso porque nela o leitor encontrará o relato das duras vivências, e de algumas escassas peripécias, do ainda menino Graciliano: o caminho inverso “do criador à criança”, para usar aqui os termos do crítico Octavio de Faria (1997). O difícil convívio com os pais, a vida seca nos sertões, a aprendizagem do mundo e a forçosa educação escolar, tudo está lá relatado, dos primeiros e ainda confusos anos de vida até à perda da inocência e consequente fim da infância. No entanto, *Infância* não é simplesmente um livro de memórias. Há, em sua composição, uma forte marca estética na escrita. As memórias ganham tom de narrativa, de romance; o estilo surge como constituinte definitivo para a obra; e o autor Graciliano Ramos torna-se então uma espécie de autor/narrador daquelas histórias: as histórias do garoto Graciliano. O nosso trabalho desvia dos rumos memoriais do estudo biográfico do autor, para desembocar numa outra possibilidade de leitura dessa grande obra. Intentamos, então, traçar alguns comentários, mesmo que ainda iniciais e não tão fortemente conclusivos, a cerca dos procedimentos de linguagem engendrados por Graciliano Ramos na construção dessas memórias, construindo assim essa nova forma de escrever, que, de certo modo, reinventa o gênero do memorialismo, dando-lhe um ar pulsante de texto literário.

As análises aqui apresentadas tomam como premissa teórica o estudo estilístico do texto literário, numa abordagem que se volta a sua composição estética, esmiuçando questões de cunho linguístico, mas estabelecendo sempre o diálogo com as representações sociais que esses procedimentos textuais configuram e reverberam. Seguimos, portanto, na esteira de autores como Antonio Candido e Auerbach, promovendo essa leitura dialética que procura sondar a relação entre o texto literário e os vários contextos com que esse se relaciona – sejam eles de cunho social, cultural, econômico, psicológico, mitológico etc.

Sendo assim, nossa metodologia não poderia deixar de seguir dois passos básicos – e assim o fizemos: primeiramente nos debruçarmos sobre o constructo textual da obra, analisando suas nuances linguístico-estilísticas, para só depois estabelecermos o salto em direção às representações humanas que podem ser apreendidas a partir da construção de tão singular texto. O artigo que aqui se apresenta, portanto, está subdividido em tópicos que se voltam à análise detalhada dos procedimentos estéticos da prosa de *Infância*, cada segmento do texto se dedica ao estudo de determinados processos estilísticos, culminando, ao final, com o comentário sobre a relação literatura x representações humanas. O tópico que abre a discussão, no entanto, funda-se num comentário mais geral, contextual, acerca da ideia de um memorialismo que teria sido reinventado por Graciliano Ramos – que é, em verdade, a base fundadora de todo esse artigo.

1. Um novo memorialista ou um novo memorialismo?

Graciliano Ramos foi, sem dúvida, um dos mais inventivos escritores da geração modernista do romance de 30 no Brasil. Sua obra, embora carregada de temáticas, aparentemente, regionalistas, transcendeu os limites impostos pela abordagem mais radical do movimento literário que o circunscrevia, alçando-se assim a um patamar de grande originalidade, mais do que simplesmente a um lugar dentro do grupo manifesto. Graciliano não se pretendia voz de um movimento, mas sim lamento de um povo – seu povo – , grito rouco de uma nação sem fala: o Nordeste.

Advindo dessa região árida, e sendo um homem essencialmente ligado ao mundo que lhe deu corpo e existência, o senhor Ramos – como o chamavam os jornalistas de sua época – foi um escritor que engendrou em seus textos a aridez do universo agreste de onde veio. Sua literatura não era uma literatura *sobre* a seca, mas, longe disso, era uma literatura *da* seca: a voz rachada da seca. Elevando as dores, a fala apequenada, a cor opaca da terra, os silêncios, os vazios, a fome, enfim, o modo de ver, pensar e (sobre)viver do nordestino, ao grau de elemento linguístico contundente, Graciliano Ramos conseguiu criar uma espécie de “estilo literário da seca”. Mais do que simplesmente descrevendo essa cultura até então discriminada, ele criou essa estética que alcança o que há de mais essencial na voz excluída do povo nordestino. Acabando com a visão do exótico, o autor de *Vidas secas* ultrapassou o regionalismo, procurando ver o humano por trás do regional, procurando enxergar o universal dentro da casca do localismo. Nas palavras do próprio Paulo Honório, bruto anti-herói de *São Bernardo*: “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.” O que interessava ao senhor Ramos não era simplesmente recortar o mundo geográfico do Nordeste para dentro das páginas de seus romances, mas sim compreender e destrinchar a geografia rasgada e estéril da mente desses homens agrestes. Sua obra, como o testamento do homem sem voz, cumpre esse dever primordial.

É lugar comum, na crítica sobre a literatura desse renomado escritor, afirmar que ele foi um autor sem criatividade, não no sentido de diminuí-lo enquanto criador da obra de arte, mas sim de que foi um homem que extraiu de suas vivências todo o material que utilizou em suas criações. A lógica do “tudo que toco sou eu, e tudo o que não toco me é impossível” se adéqua bem ao processo inventivo de Graciliano. Talvez por essa sua maneira de enxergar a produção de arte, e de se portar diante da sua própria obra, é que o senhor Ramos tenha decidido se dedicar, durante parte considerável de sua investida literária, à questão da memória como fundamento primordial de seus romances. *Infância*, *Memórias do cárcere*, *Viagens*, são obras que carregam essa proposta como veio central, mas é possível notar, para um pesquisador atento aos elementos da vida desse autor, uma série de referências biográficas na composição de romances como *Vidas secas* ou mesmo *São Bernardo*. No entanto, vale salientar que, mesmo em se tratando de textos fortemente autobiográficos, Graciliano teve uma preocupação maior que o mero documento, que o mero retratar de fatos. Vejamos o que nos é comentado nesse enxerto retirado do suplemento “A vida dos livros”, publicado em outubro de 1945¹:

¹ O presente artigo traz nesse primeiro tópico – que faz referências mais diretas à recepção de “Infância”, no período de sua publicação, pela crítica especializada – citações de dois recortes de jornais. Esse material nos foi disponibilizado no formato de recortes literalmente, portanto deslocado de seu contexto maior, ou seja, o jornal de onde advêm esses enxertos. Esse é o porquê de algumas das nossas referências bibliográficas soarem estranhas e incomuns, pois só tivemos acesso a esses materiais através de trechos sem referências. No entanto, todo o material aqui utilizado, e um montante ainda muito maior, pode ser consultado em se entrando em contato com a universidade que o guarda – nesse caso, a USP, através do USP-IEB Arquivo Graciliano Ramos série recortes.

Enquanto muitos se preocupam apenas com o valor documentário do romance, o autor de VIDAS SECAS teve em vista o postulado de que a arte, para servir a ideias sociais, deve fazê-lo por seus meios adequados, isto é, os meios estéticos. [...] Trabalhar devagar, conscienciosamente, construindo a forma com a meticulosidade de um artista plástico. (1945)

Sendo assim, pode-se dizer que Graciliano Ramos não foi simplesmente, como indicava o título do artigo supracitado, “Um novo memorialista”, mas também, de certa forma, o inventor de uma nova espécie de texto, que dialoga a questão social, própria do texto puramente documental, com a questão introspectiva, tão necessária ao texto artístico/poético: um novo memorialismo, ou um memorialismo esteticamente reinventado. E essa é a nossa tese aqui.

Ainda a respeito da publicação e da composição do livro de memórias infantis de Graciliano Ramos, um outro jornalista, que assina simplesmente como A. J., na coluna “O livro do mês”, disse:

O que faz a força e aviva o gênio dos grandes romancistas é precisamente o poder de não se traírem jamais nos seus personagens, de se impessoalizarem na sua arte; não tomar em nenhum momento parte direta e imediata nos incidentes da sua ficção. O que não é fácil. Num livro de memórias, porém, [...] não é uma força apenas de escritor, mas um heroísmo. [...] Graciliano Ramos, em “Infância”, teve essa coragem desumana. A sua acuidade introspectiva chega a quase desencaderná-lo. A sublinhá-lo em ideia e em sensação pura. (1946)

Tanto um crítico quanto o outro atentam para essa nova dialética desenvolvida pelo senhor Ramos com sua estetização do memorialismo, essa relação entre a narrativa interior, introspectiva, pessoalizante, e o texto documento, direto, concreto, vinculado ao social. Leitores especializados, professores e críticos, na época de lançamento e ainda hoje, referem-se a *Infância* como sendo um momento no qual a poética graciliana alcançou uma instância outra, um lugar onde a forma elaborada do romance se choca com a descrição detalhista da memória, gerando esse híbrido literário. É uma questão, como dito na citação acima, de construção do texto intimista a partir de uma perspectiva, e de uma linguagem, concreta, bruta, seca.

Ainda sobre essa questão, citamos, por fim, o reconhecido trabalho *Ficção e confissão*, do estudioso Antonio Candido, que, ao se referir à composição da obra *Infância*, afirma que:

Talvez seja errado dizer que *Vidas secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois a fatura convém tanto à exposição de verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações. (CANDIDO, 1999, p. 50)

Ou seja, para Candido a composição da já referenciada obra transita por essas duas possibilidades de leitura: a memória e a criação – ou a confissão e a ficção, nos termos do autor. *Infância* seria então uma “autobiografia tratada literariamente” (ibidem., p. 64): um romance/memória. Vemos, portanto, que as afirmações – vinculadas no meio jornalístico e também no acadêmico especializado – aqui citadas culminam todas para esse ponto: a ideia de que há na construção textual desse livro de

memórias um forte ar de literariedade, um desejo de amalgamar ficção e realidade num mesmo constructo.

A proposta desse artigo, como já dito, é então investigar alguns dos recursos estilísticos, alguns movimentos na linguagem e nas estruturas narrativas, utilizados pelo autor para construir esse memorialismo reinventado, buscando assim melhor entender a maneira desenvolvida pelo senhor Ramos de elaboração desse “romance de memórias”. Partimos da ideia do texto que conjuga ficção introspectiva e social, já percebida por outros críticos a respeito da obra de Graciliano Ramos, e nos aprofundamos nessa discussão teórica literária, tendo como *corpus* os três primeiros capítulos da obra *Infância* do já referido autor. Vale salientar que, ao selecionarmos o material de análise, fizemos opção por estudar os textos primeiros, pois acreditamos que neles estão presentes as raízes estéticas da obra, numa espécie de poética do que está por vir, uma indicação da estrutura básica a ser adotada como fundamento de todo o volume.

2. A aprendizagem do mundo: confusão, indeterminação e incerteza

Como dito anteriormente, Graciliano Ramos é um escritor reconhecido pela inventividade de sua literatura, pela elaboração inovadora de sua linguagem e pela construção complexa e intrincada de seus romances. É um autor que carrega consigo uma proposta literária calcada no labor linguístico, na invenção, no trabalho com os signos artísticos por completo, preocupando-se não somente com o significado das palavras, mas também com seus significantes, sua sonoridade, sua rítmica. Um procedimento quase de poeta, o que acabou por render por parte da crítica, por exemplo, comparações entre sua estética e a de seu conterrâneo em região, João Cabral de Melo Neto. Ambos secos, ambos ríspidos.

Entrecortado, seco, ríspido, quadrático, rasgado, duro: esses são adjetivos normalmente utilizados quando nos remontamos à obra de Graciliano Ramos, fazendo-nos perceber que existe uma proposta estética graciliana, um procedimento de linguagem comum a todos os seus textos. No entanto, seria estranho pensar que, em todos os seus escritos, a utilização de sua estética tem a mesma função, ou constrói o mesmo efeito poético. Como veremos a seguir, em *Infância* o senhor Ramos utilizou suas já conhecidas ferramentas – a concisão, as frases recortadas, as narrativas encaixadas, os personagens reiterativos – para criar um tipo diferente de texto, reinventando-se, remontando sua maneira de estruturar narrativas a fim de gerar um romance da aprendizagem do mundo, ou mesmo um romance de memória desconstruída.

Pensemos, primeiramente, nos títulos dos três primeiros capítulos do romance biográfico: “nuvens” para o primeiro capítulo, “manhã” para o segundo, e “verão” para o terceiro. Esses três termos, juntamente com o título geral da obra – infância – , nos remetem, de imediato, a ideias de leveza, paz, tranquilidade, remontando a uma época da vida humana tradicionalmente defendida como a mais pura das fases da existência. A inocência da infância reflete-se em termos como “nuvens” ou “manhã”, lembrando as brincadeiras de criança, quando se tenta adivinhar o formato das nuvens no céu matutino; ou em “verão”, que lembra o período mais acalorado do ano, geralmente coincidindo com as férias da escola, viagens em família, enfim, uma estação iluminada e viva. Um leitor desavisado, munido de um repertório de leituras tradicional – e que não conhecesse as outras obras de Graciliano Ramos, diga-se de passagem – poderia pensar que esse é um livro tão luzidio e aconchegante quanto indicam os títulos de seus capítulos. Enganar-se-ia tragicamente. Quando confrontados com a perspectiva sempre agreste do senhor Graciliano, mesmo esses termos, tão naturalmente sutis, ganham

significados outros, muito mais densos, angustiados e entristecidos. O autor parece querer desconstruir, a partir da linguagem própria do mundo infantil, o universo literário da criança, ressignificando os elementos antes tomados como singelos e delicados. Ao lermos os capítulos percebemos que “Nuvens” passa a referenciar opacidade, vagueza, incerteza; “Manhã”, assim como “Verão”, faz referência ao calor causticante da seca, ao sol luminoso que cega, que oprime a vista, que inunda e desgasta o vivente do sertão.

Ao lermos o primeiro capítulo do livro, percebemos que a opacidade das “Nuvens” remete à imprecisão das memórias infantis, que se configuram como imagens soltas, anuviadas, esfumaçadas. A narrativa se constrói a partir da tentativa de lembrança do narrador, que rememora, de maneira completamente imprecisa, suas mais remotas experiências. Graciliano menino, o enunciador/objeto dos relatos – lembremos aqui do processo impessoalizante utilizado pelo autor na elaboração de suas memórias – , fala-nos, inicialmente, de um vaso de pitombas, como uma espécie de marco primeiro de sua consciência, mas ele faz isso de maneira a deixar esse objeto solto no espaço-tempo, descolando a informação pela utilização de uma linguagem que não referencia nada além do imediatamente palpável. Era um vaso de pitombas, e é só. Não se sabe, ainda, onde vivia o garoto, em que situação social se encontrava, em que ano ele enxergou esse vaso, quem o ensinou o conceito de “pitombas” ou mesmo de “vaso” etc. O narrador luta entre a percepção desencontrada da criança e a sua percepção enquanto adulto narrando, tentando moldar assim um discurso que seja essencialmente enevoado, infantil, mas ainda relativamente lógico e concreto. O discurso nasce da dialética menino x homem. Ainda com relação ao mesmo episódio do vaso, o narrador nos conta, mais adiante, que ele tomou, significou, todos os objetos esféricos como sendo pitombas, tornando regra geral a mais básica, porém única, informação que lhe foi dada sobre o mundo; veio depois alguém e “mudou” as pitombas em laranjas, o que mostra o quanto influenciável e duvidosa era a mentalidade, e, portanto, as memórias, desse ser infante. Não se pode confiar com precisão nas lembranças do narrador, pois elas são resultado de uma comunhão entre as ideias e falas de vários sujeitos perdidos no tempo, como ele mesmo afirma: “Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma”. Temos então explicado, na própria fala do enunciador, um dos procedimentos narrativos desse novo memorialismo graciliano: o discurso da imprecisão como fulcro, as memórias como nuvens espaçadas.

Outro elemento utilizado como engrenagem motriz da estrutura discursiva em *Infância*, reforçando a indefinição já comentada aqui, é a contradição, a dúvida imprecisa, na fala do narrador. Vejamos o seguinte enxerto pinçado da primeira página do romance:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. [...] Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram.

[...] A recordação de uma hora ou de alguns minutos longínquos não me faz supor que a minha cabeça fosse boa. [...] Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me perfeitamente. (RAMOS, 1997, p. 07)

Note-se que a voz narrativa afirma algo e, logo mais adiante, desdiz a informação, acrescentando um elemento de dúvida, de incerteza, à lógica interna do texto. Primeiro afirma que “guardou na memória” aquela imagem do vaso, colocando-se

então como senhor dessa lembrança, postulando esse quadro do passado como uma fonte confiável, uma imagem a que se pode recorrer para falar dos tempos anteriores ao presente. Porém, quando caminhamos mais um pouco pela história que nos é contada, percebemos que esse poder sobre a memória é colocado em xeque pelo próprio enunciador. Ele afirma, contradizendo-se, que “talvez não se recorde bem” do caso, sendo essa lembrança, possivelmente, o resultado de um comentário retroativo, que chegou a ele, o narrador, não por vias de suas próprias faculdades mentais, e sim através de outros sujeitos, aos quais ele contou o caso no passado, e que agora lhe repassam essa informação. A dúvida surge então como única certeza, a não confiabilidade do discurso é posta como fundamento da voz narrativa. Eis então que surge uma terceira afirmativa em relação às recordações do narrador: “Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me *perfeitamente*”. Percebemos que a certeza do discurso havia sido posta em questão, diminuída a sua exatidão pelo próprio sujeito do texto, e agora, novamente através da voz narrativa, temos as lembranças colocadas como sinônimos de precisão, como recordações exatas. O que o Graciliano autor nos diz é que, apesar de hoje ter se tornado uma “má cabeça”, ele se lembra “com perfeição” desse seu passado, reintegrando assim a sua fala ao discurso dos absolutos, recolocando-se como senhor de sua memória, como aquele que detém o passado vivo e comprovável. No entanto, a dúvida já havia se infiltrado em seu discurso, colocando-se para o leitor como uma imperiosa questão: podemos confiar plenamente no que nos diz essa voz? Destronado o narrador uma vez, não mais existe a possibilidade de retorno ao estado onisciente, ficando assim, toda tentativa desse, condenada a soar como falsa e equivocada.

Associando-se a imprecisão anuviada, referente às percepções da criança, com o elemento da contradição duvidosa, presente na voz do narrador, juntamente com a estética agreste, ressequida, cáustica, tão particular do autor das “secas vidas”, temos fundado o discurso do mundo em aprendizagem (aprendiz porque ainda em tentativa), do mundo em construção, incompleto, duro, incerto, confuso, perdido, todas as possibilidades. A contradição vem desconstruir a lógica imperiosa do discurso do Graciliano narrador, enquanto que a confusão se apresenta como elemento fundamental da voz do Graciliano garoto. Desse modo comentamos um dos procedimentos, o primeiro aqui elencado, adotados pelo escritor para gerar o seu novo memorialismo estético. Passemos adiante para o segundo ponto de análise.

3. Assimilação, reiteração e recriação: a traição das memórias

Quando lemos os três primeiros capítulos de *Infância* parece que estamos tendo contato com um manual de leitura para toda a obra, tendo em vista que nesses capítulos é que se apresentam as principais artimanhas narrativas do texto, os artifícios estético-estruturais que darão base para o desenvolvimento do livro. Há, no primeiro capítulo, um caso que ilustra bem um dos procedimentos mais utilizados pelo autor na composição de seu texto: seria esse o caso da rememoração da cantiga, ilustrando o artifício da traição pela memória reiterativa. Vejamos como funciona esse processo.

O narrador nos fala de um “romance” – nesse caso não se trata do gênero literário em prosa, mas sim da tradicional ficção em versos – que sua mãe, D. Maria, costumava recitar para ele quando esse ainda era criança, e que lhe serviu como instrução e vocabulário durante seus mais tenros anos. Todavia, de maneira inesperada, o processo de rememoração dos trechos dessa história está, quase que integralmente, descrito no próprio corpo do texto, como se, ao invés de nos apresentar a memória em si, a cantiga pronta, remontada, o enunciador preferisse nos fazer experienciar o próprio manejo das lembranças como peças, fazendo-nos enxergar a arquitetura da memória. O

interesse, nesse caso, é desviado da recordação em si para o próprio ato, complexo e articulado, do recordar. Pensemos, então, no seguinte trecho:

Acorde, seu papa...

Papa o quê? Julgo a princípio que se trata de *papa-figo*, vejo que me engano, lembro-me do *papa-rato* e finalmente de *papa-hóstia*. É *papa-hóstia*, sem dúvida:

Acorde, seu Papa-hóstia,

Nos braços de...

Nova pausa. Três ou quatro silabadas manhosas dissimulam-se obstinadas. Despontam algumas, que experimento e abandono, imprestáveis. (...) Subitamente as fugitivas aparecem e com elas o início da narrativa:

Acorde, seu Papa-hóstia,

Nos braços de Folgazona.

Aí temos uma alteração:

Levante, seu Papa-hóstia,

Dos braços de Folgazona.

(*ibidem.*, p. 14)

O que se passa é justamente a luta pela reconstituição da lembrança, movendo-se o sujeito por entre antigas imagens, para finalmente chegar ao que se procura, à informação perdida na mente. Uma espécie de narrativa da rememoração. Vemos que os elementos antigos não surgem prontos, definidos, como se estivessem armazenados em caixas impecáveis no cérebro, mas sim desordenados e imprecisos. Juntando-se a essa percepção caótica da memória os elementos da dúvida e da contradição, anteriormente comentados, vemos postular-se um discurso cada vez mais incerto. Funda-se assim a memória como traição, como mecanismo duvidoso. Note-se, por exemplo, que o elemento que complementa a expressão “papa”, antes de se definir “indubitavelmente” (será mesmo?) como “hóstia”, passa por ainda outras duas possibilidades, “figo” e “rato”, termos que, se tomados como certos, mudariam completamente o rumo original do romance. Mas, como podemos ter absoluta certeza de que, afinal, “hóstia” era a expressão exata da cantiga primeira? O discurso do narrador não nos permite a onisciência. Como já vimos, ele é maleável, mutável, incongruente, contraditório. Ao nos expor o processo de rememoração, como uma série de peças que se encaixam por tentativa e erro, o que o texto nos faz perceber é que, mesmo as recordações elencadas como certezas, podem estar embebidas num complexo de falhas, de incompatibilidades, numa das muitas possíveis traições da memória.

Temos também a substituição do termo “acorde” por “levante”, o que acaba por mudar fortemente o teor das ações e, conseqüentemente, do caráter dos personagens. Basta pensar que, ao se ordenar que se acorde o Papa-hóstia nos braços da Folgazona, o narrador parece utilizar um tom muito leve de ordem, como se o sujeito que dormia devesse, simplesmente, e sem nenhum tom de reclamação, acordar-se, para então dali sair; ao passo que, quando manda que se levante dos braços da mulher, a voz narrativa usa um tom imperativo, forte, uma ordem incisiva que nos soa como repreensão ao tal Papa-hóstia, mandando que ele saia daqueles braços rapidamente. A própria natureza do verbo “acordar” é mais suave do que a do verbo “levantar”, o que acaba por reforçar essa nossa interpretação. Na primeira versão, temos um discurso leve, pouco carregado de intensidade, pronunciado, possivelmente, por um sujeito, uma voz, igualmente suave; ao passo que, na segunda, a fala se apresenta como cortante, dura, dita por um alguém rude, ameaçador. As mudanças de percepção, acarretadas por essa troca de palavras e conseqüente elaboração de uma dupla versão da cantiga, geram um grande abismo

significativo entre os dois versos, destruindo, assim, a possibilidade de serem colocados como sinônimos. Um equívoco, e todo o significado original se perde.

As sílabas, as palavras, as imagens, dissimulam-se, surgem como experimentos da lembrança; descartáveis, são abandonadas diante das aparentes certezas do erro, reafirmam-se, agora como absolutas, inegáveis, e finalmente fixam-se num discurso cuja estrutura básica é a mutabilidade. *Infância* nos mostra que a lembrança, antes de ser um documento, é uma recriação, quase uma invenção de uma mente adulta catando trechos dissolvidos de uma vida pueril; um sistema de imagens que, para se constituir, reitera-se constantemente, mudando, ressignificando-se, eliminando e novamente trazendo à tona elementos fugidios, figuras e palavras perdidas. A imagem da cantiga se reconstituindo funciona como uma metonímia do romance inteiro de Graciliano Ramos – uma série de peças destacadas, remontadas por uma mente que já perdeu o referencial original daquelas ideias, reiteradas na tentativa de se recompor com perfeição, mas naturalmente incertas –, postulando as questões do erro e da traição do discurso como eixos centrais na engrenagem da memória. Assimila-se uma versão da lembrança como sendo verdadeira; em seguida, a partir do acréscimo e/ou retirada de uma série de elementos constitutivos da recordação, reitera-se a versão primeira; por fim, recriar-se a possibilidade inicial, desconstruída e remodelada, compondo assim uma segunda versão, diferente e destoante da que primeiro se tomou como certeza: eis a fórmula do memorialismo da incerteza, da autobiografia do falso.

4. Repetição e detalhe: o mundo diminuto dos sentidos

A proposta parece bem clara, em se tratando da série, ou possível série, de livros que aqui estamos comentando (as memórias de Graciliano Ramos): um livro individual para cada fase da vida do escritor, destacado como unidade dentro do conjunto das memórias, e trabalhado esteticamente de acordo com as exigências de representação de cada instância biográfica do senhor Graciliano. Para a juventude, uma voz que contemple a juventude; para o adulto, uma seriedade que represente o universo do homem responsável. Fato é que a adolescência e a vida adulta nunca chegaram a ser elaboradas enquanto livro, mas nos ficou a “infância” como um possível projeto, como uma espécie de ponta-pé nunca continuado. O que pretendemos fazer aqui, reitero, é estudar as questões particulares da estética, os procedimentos da linguagem poética, em *Infância*, na tentativa de melhor entender a engrenagem pretendida pelo autor em sua reinvenção, intencional ou não, do memorialismo enquanto gênero.

Para representar o período da puerilidade, Graciliano Ramos precisou contar, além de com uma linguagem da reiteração e da contradição, como já foi explicado aqui, com um sistema de imagens que dissessem, precisamente, o modo do mundo daquele garoto que ele um dia foi (ou imagina que foi). Para tanto, o autor parece ter partido do seguinte raciocínio: a infância é o período da aprendizagem, o momento em que o ser humano, ainda bruto em experiência, começa a absorver o universo a sua volta, desregradamente, desprovido da sistemática e da astúcia do adulto, por instinto puro, apoiado nos cinco sentidos naturais do homem, limitado por sua própria natureza infante e pela estrutura adulta que o rodeia; sendo assim, para descompactar esse mundo perdido da memória em texto literário, é necessário que se elabore uma linguagem igualmente bruta e desconstruída, limitada e instintiva, sensível e rudimentar. Desse modo, o que se apresenta ao leitor de *Infância* é um texto construído a partir da repetição incessante – novamente o recurso da reiteração se faz presente em nossa análise, mas aqui com uma função diferente da anteriormente abordada – de detalhes mínimos captados pelos sentidos físicos do menino, partindo de elementos recorrentes

que se alternam como blocos que vão e voltam, somem e reaparecem, como se o leitor estivesse enxergando a vida dentro de uma caixa fechada, os seis lados oprimindo o alcance de sua visão.

Para melhor entendermos a afirmativa acima, pensemos nesses dois trechos, retirados dos primeiro e segundo capítulos do livro, respectivamente:

[...] Ali perto era a sala, de janelas sempre fechadas, armas 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. [...] A cozinha desapareceu, mas o quintal subsiste duro e nu, sem flores, sem verduras, tendo por único adorno, ao fundo, junto a montes de lixo, um pé de turco, ótimo para a gente se esconder nas perseguições. Desse lado o pé de turco marcava o limite do mundo. Do outro lado a terra se estendia por longas distâncias. (ibidem., p. 10)

Por toda 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 látigos, 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. (ibidem., p. 21)

Primeiramente, é importante que percebamos o tipo de descrição e de ambientação empregado pelo narrador/autor nos dois enxertos. Como podemos perceber nas quatro primeiras linhas de cada citação, o recurso da enumeração de elementos é preponderante na construção dos cenários na narrativa, elaborando assim uma visão pautada no detalhamento descritivo, no olhar atento às minúcias, que constrói o todo a partir das partes, uma visão que focaliza as peças em busca de enxergar o constructo. No entanto, falta, ao artifício da enumeração, o elemento coesivo desenvolvido, a continuidade discursiva que conecta os elementos focalizados como um inteiro, e não como partes desconectadas; em outras palavras, enumerar objetos, encadeados num discurso através de vírgulas subsequentes, de orações coordenadas, é uma maneira de construir um mundo partido, fracionado, quadrático, encaixável (mas ainda não encaixado), descontínuo, descompactado. O ponto de vista da criança é mostrado aqui como o mundo das imagens encadeadas, colocadas lado a lado sem tanta consciência de suas inter-relações, o que nos leva a crer que a visão do narrador, nesse momento, está elaborada a partir do “toque”, digamos assim, a partir dos sentidos físicos que tocam o mundo; e como o ser infante ainda não possui, como dito anteriormente, a capacidade adulta de compactar as informações em blocos coesos, ele vai compondo um quadro de impressões detalhadas, mas cortadas e forçosamente encadeadas.

Outro fator que reforça essa nossa leitura é a adjetivação utilizada nas descrições, que se constrói quase sempre a partir de termos que nos remetem aos cinco sentidos humanos primários, e não a reflexões sobre o que se está vendo. Termos como “fechadas”, “pelos cantos”, “suspensos”, “de pau”, “grosseiros”, “verdes”, “duro”, “nu”, “branquejando”, “espichados”, “de couro”, são elementos que indicam uma leitura de mundo baseada no toque, no sentir com o corpo, com os olhos, no contato, na apreensão pela experimentação, pela observação simples. Note-se que, ao se referir ao mundo que ia além “do pé de turco”, ou seja, além do quintal de sua casa, o autor/narrador se utiliza de termos indefinidos, como “longas distâncias” ou “região desconhecida”, justamente porque esse é um universo cujo corpo da criança nunca experienciou, tornando

impossível, assim, construir-se um discurso “do toque” sobre aquela instância do mundo. Elaborar-se uma fala mais precisa sobre aquele lugar em sua geografia da memória seria impraticável. As imagens da lembrança infantil são como retalhos da recordação do corpo; como quadros separados por um abismo cognitivo; como fotografias estáticas, não como filmagens móveis.

Por fim, vamos nos voltar à questão do “pé de turco” como mecanismo de reiteração sensível da memória. Notemos que, nos dois momentos recortados acima, o elemento do pé de turco é colocado como limite, como dobra, como horizonte – salientando-se que esse elemento surge, aqui, somente nesses dois momentos, porque o nosso recorte são os três primeiros capítulos da obra; pois, se estivéssemos nos detendo sobre o livro inteiro, a sua aparição se faria ainda tantas outras vezes. Primeiramente definido como “aquilo que marcava o limite do mundo”, e posteriormente como “o refúgio das regiões desconhecidas aonde o garoto não ousava se aventurar”, o referenciado arbusto é fixado como a demarcação de uma fronteira. Mas não se trata simplesmente de um contorno geográfico, de uma marcação física no espaço; trata-se de uma fronteira do sensível, de uma limitação da percepção pessoal do garoto. Vemos então se formar, delimitar-se, o mundo do infante Graciliano a partir da repetição de elementos demarcatórios; o território real, e imaginativo, do sujeito-autor/narrador se construindo de acordo com essas peças encaixáveis, esses diminutos detalhes recorrentes, que se alternam, repetem-se, e reconfiguram-se, num jogo de retomada que nos soa enclausurador, como um eco preso numa sala. Um grito dentro de uma caixa: eis aí a estética da repetição graciliana.

Conclusão

Irônico é o fato de termos que, por questões didáticas e de limitação metodológica, concluir o presente artigo com essas finais “conclusões”. Parece-nos que mais correto seria dar, a esse momento da nossa análise, o nome de “Inconclusões”, posto que, como já dissemos, a proposta do memorialismo de Graciliano Ramos parece nunca ter sido finalizada pelo autor. Ficou uma obra em processo.

Deixando o livro *Infância* como uma espécie de introdução, de primeiro capítulo do grande volume de memórias que aparentemente pretendia construir, Graciliano Ramos (ou a sua morte) nos condena a nunca ter o conhecimento do todo que seria esse possível volume. Tomamos conhecimento, a partir da leitura de *Infância*, de uma sugestão possível de recriação, a partir de recursos poético-literários da linguagem, de um texto que, comumente, é associado muito mais ao documental do que ao inventivo estético. O senhor Ramos parece, a nosso ver, reinventar o autor memorialista, atribuindo-lhe a alcunha não só de jornalista das lembranças, mas também de autor-criador, de autor-literário. Assim como não está concluída a obra – ou a possível obra – de recordações biográficas do pai de *Vidas secas*, também, ao que nos parece, não se pode tomar como finalizado o estudo da reinvenção do memorialismo em Graciliano Ramos. Ficamos, assim, com uma amostra do que seriam os mecanismos inventados pelo autor para representar os vários momentos de sua vida, as várias fases do homem, e nos limitamos a comentar somente esses primeiros procedimentos estéticos, essas iniciais artimanhas de escritor, boladas para melhor representar a escala do tempo na percepção humana. A contribuição do nosso trabalho consiste justamente nesse estudo, mesmo que ainda principiante, dos mecanismos de reinvenção do “livro de memórias” por parte do senhor Ramos.

Por fim, gostaríamos de citar ainda uma última vez Candido, quando ele afirma que em Graciliano Ramos:

[...] a necessidade de expressão se transfere, a certa altura, do romance para a confissão, como consequência de marcha progressiva e irreversível, graças à qual o desejo básico de criação permanece íntegro, e a obra resultante é uma unidade solitária. (CANDIDO, 1999, p. 70)

Reforçamos, assim, que as memórias em Graciliano Ramos não são simplesmente recortes do passado, factuais, jornalísticos, mas sim um pulsante híbrido de criação e realidade; e que também, mesmo por causa disso, *Infância* se impõe como um caso raro – se não único – na nossa literatura.

Desse modo, concluímos o nosso artigo com a certeza de que existem tantos outros mecanismos discursivos a serem esmiuçados na obra *Infância*, tantos outros caminhos a serem percorridos na geografia desse “romance de memórias”; e de que muitos outros mais ainda haveriam, a serem estudados, nos capítulos e volumes nunca escritos do conjunto de memórias do senhor – outrora infante – Graciliano Ramos.

Referências bibliográficas:

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectivas, 2001
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976
- FARIA, Octavio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In. RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1997
- J. A. O livro do mês. *Nordeste*, Recife, 26 jan. 1946. USP-IEB-Arquivo Graciliano Ramos – Série Recortes
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1997
- UM novo memorialista. *A vida dos livros*, [s.l.] p.3, [out. 1945]. USP-IEB-Arquivo Graciliano Ramos – Série Recortes