

**AUTOBIOGRAFIA E AUTODIDATISMO:
GRACILIANO RAMOS E O SIGNIFICADO DE SUA OBRA**

Marcelo da Silva Amorim

A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Romance Languages (Portuguese).

Chapel Hill
2007

Approved by:

Advisor: Monica Rector

Reader: Robert Anderson

Reader: Fred Clark

Reader: Regina Santos

Reader: Richard Vernon

© 2007
Marcelo da Silva Amorim
ALL RIGHTS RESERVED

ABSTRACT

MARCELO DA SILVA AMORIM: Autobiografia e autodidatismo: Graciliano Ramos
e o significado de sua obra
(Under the direction of Monica Rector)

This work will focus on an examination of textual evidence to show that Graciliano Ramos's Infância (2006) is the result of the author's long and arduous trajectory as an autodidact. That trajectory is represented in a narrative that describes Ramos's process of acquiring literacy. In the narrative, there is first a report on the cultural aspects from the author's original social environment, in which a process of disruption is triggered and leads to a stage of transculturalization. During this stage the author leaves his immediate cultural universe to acquire new knowledge and constructs for himself references that are external to his familial background, such as the practice of intense reading. To maintain this recently developed habit, Graciliano Ramos creates partnerships with individuals who can guide him along a path that will take him to other levels in his cultural journey.

In Infância, the final verification of the author as an autodidact is metaphorically represented by the short story "Pequeno pedinte", which is written by the protagonist. The content of the story is clearly autobiographical and alludes to a broader literary project in which the writer finds meanings for his entire career. The project referred to in the short story is Infância itself. Infância is constituted by memories of a past in which

the author plays the role of the protagonist who learns to read and write and moves from one level of literacy to another.

To support my discussion of Graciliano Ramos's trajectory as an autodidact who writes an autobiographical account, I will first analyze the concept of autobiography in relation to Infância e Memórias do cárcere, considered by most critics to be autobiographical. I will then study Infância in terms of his literary work in general. The focus will be on the type of relationship that Graciliano Ramos's reader may establish with the narratives, whether biographical or fictional, and on the way that they can identify the autodidact's features in the autobiographer's trajectory.

I conclude in this work that the concept of autodidacticism can be extended to the individual who has not written an autobiography per se, but who has used other forms of narratives, either artistic or not, in prose or in a wide range of oral manifestations, such as ballads, songs, popular poetry, "repente", and rap, to express an autodidact/ autobiographical model.

A Isabel e Yone, mães e avós excelentes, porque mulheres em total plenitude e poder.

AGRADECIMENTOS

À Universidade da Carolina do Norte pelo apoio financeiro e constante incentivo à pesquisa; ao “Institute of Latin American Studies” e à “Mellon Foundation” pela bolsa de viagem concedida; a Monica Rector, pela orientação diligente, pela prontidão e pelas sugestões essenciais; a Tom Smither, pela inestimável colaboração; à minha família — pai, mãe e irmã — minha origem e meu retorno; a Antonio Andrade Filho e Patricia Helena Fuentes Lima, leitores deste trabalho e meus maiores amigos sobre a face da Terra, meu muito obrigado.

SUMÁRIO

Capítulo

	INTRODUÇÃO	1
I	OS LIVROS PESSOAIS DE GRACILIANO RAMOS E O CONCEITO DE AUTOBIOGRAFIA	7
II	O ESTATUTO ESPECÍFICO DE <u>INFÂNCIA</u> NA OBRA DO AUTOR	50
III	A TRAJETÓRIA DO AUTODIDATA NA AUTOBIOGRAFIA	95
	Horizonte cultural do meio social de origem	109
	Descrição do ambiente da cultura de chegada	127
IV	O PAPEL DO OUTRO NA CONSTITUIÇÃO DO AUTODIDATA ..	140
	Os atores pedagógicos e o autodidata	140
	Tensões e conflitos: uma trajetória de rupturas e certificações	162
	CONCLUSÃO	181
	BIBLIOGRAFIA	186

INTRODUÇÃO

Outubro de 1938. Já haviam transcorrido quase dois anos desde que Graciliano Ramos¹ fora posto em liberdade, após passar mais de dez meses nas prisões do Rio de Janeiro, sem que pesasse contra ele nenhuma acusação formal. Em sua nova vida na então capital do país, sem emprego fixo e a enfrentar difícil situação financeira, o escritor publica contos em jornais e revistas como meio de subsistência. Em 1945, vários desses contos são reunidos e publicados em forma de livro, sob o título Infância.

Infância ambienta a história de um menino sem nome no Sertão e na Zona da Mata do Nordeste, em um Brasil recém-saído do regime monárquico. É final do século dezenove. A escravidão acabara de ser abolida, e, após um golpe de estado, Deodoro da Fonseca proclamara a República. Nas cidades, já havia a luz elétrica, o bonde, as novas profissões, as fábricas; os imigrantes continuavam a chegar; a ferrovia expandia-se. A sociedade, ainda organizada em torno de um sistema patriarcal extremamente hierarquizado, passava por mudanças significativas. Ficava cada vez mais difícil para os patriarcas exercerem o domínio total sobre seus clãs. Dos rincões do Brasil, os senhores de engenho mudavam-se para os palacetes dos centros urbanos, onde se tornariam capitalistas, e onde se instalaria apenas pequena parte da antiga e grande família de parentes, amigos, ex-escravos, compadres e agregados. No sertão, a estiagem já castigava

¹ Deste ponto em diante, farei referência a Graciliano Ramos usando seu nome completo ou apenas pelo primeiro nome, seguindo a tradição dos trabalhos publicados no Brasil quando o autor referenciado faz parte do próprio objeto de estudo.

o homem, arruinava famílias e calcinava tudo que estivesse em seu caminho. O sertanejo já se movia, em correntes migratórias, para o Norte e para o Sudeste do país, fugindo das condições cruéis da terra, da natureza impiedosa e agressiva, do descaso e da falta de ação dos governos, a procurar a sobrevivência longe de casa e, muitas vezes, da própria família.

É nesse cenário que se pode observar uma criança tímida, desajeitada, maltratada e, por vezes, aterrorizada diante das dimensões e da violência de seu mundo sertanejo: um menino que brinca sozinho, à sombra da casa grande empobrecida, em uma sociedade patriarcal cujos sinais de decadência começavam a mostrar-se. Ele conta sua experiência de machucamento e dor, medo e humilhações, tortura e rejeição, ou simplesmente indiferença, no meio familiar rigoroso e muitas vezes agressivo, em que os castigos tomavam as formas mais requintadas. Porém, ao mesmo tempo, sua história é o relato de uma trajetória, um percurso de dificuldades — entre avanços e retrocessos — relacionadas à sua mundivivência, ao modo como ele percebe o mundo ao seu redor e interage com ele. No meio das experiências de infortúnio e dos momentos raros de ludismo, surge a narrativa da aprendizagem, que se impõe definitivamente como parte do sistema social autoritário e decadente. Em uma prosa apurada e clara, econômica e irretocável, um narrador-protagonista revela seu primeiro contato com o alfabeto, nas lições tomadas ao pai, professor inábil e brutal, mas que, contraditoriamente, teria sido o primeiro a propiciar as condições para que o menino se deixasse seduzir pela literatura. Ele falará das leituras deficientes de uma mãe irascível e mesquinha, de sua avareza afetiva; da proteção a que se prestou a excelente prima nas horas de cólera paterna; de professores semi-analfabetos, leigos, em escolas ordinárias do interior.

Entretanto, tais cenas serão apenas um início modesto de uma trajetória, longa e árdua, trilhada e relatada por Graciliano. Meu enfoque interessa-se pelo método de aprendizado, ou seja, procura refletir sobre os mecanismos adotados pelo menino de Infância para apropriar-se não apenas do alfabeto, mas para mover-se de um nível de letramento a outros. A questão que motiva esse trabalho é por que e como Graciliano efetua seu deslocamento cultural, quando poderia ter permanecido confortavelmente instalado na ideologia de consumo da letra enquanto um expediente utilitarista como, de resto, era o pensamento corrente em seu meio. A sugestão de uma resposta — além dos momentos de maravilhamento com a literatura e o desvio da realidade dura que ela proporciona — inclui uma atitude autodidata que, no presente do narrador, recupera-se por meio da narrativa autobiográfica. A autobiografia é considerada como a reflexão indispensável que o autodidata faria de sua vida e de sua escritura, a certificação “final” de sua trajetória, na qual os significados do passado atualizam-se pela necessidade do presente. Embora essa não seja uma verdade que se possa estender indiscriminadamente a todos os autodidas das letras, ela parece especialmente aplicável a Graciliano, que faz com que haja vários pontos de contato entre os trajetos do autobiógrafo e do autodidata.

Como o percurso do autodidata compreende contar sua experiência de acesso ao saber, Infância despontará como o relato em si mais importante para este trabalho, porque é ali que o narrador participará aos leitores as experiências ocorridas em sua fase de apropriação da linguagem escrita. Entretanto, para considerar tal narrativa como uma parte especial da certificação da trajetória do autodidata Graciliano, primeiro será necessário considerar Infância como relato autobiográfico, o que nunca foi ponto pacífico na história da crítica literária brasileira.

O Capítulo I desta tese tratará de encontrar traços gerais em Infância que a filiem a uma tradição de relatos autobiográficos. No entanto, seria necessário, ao mesmo tempo, investigar a narrativa em relação ao projeto literário global do escritor, como um sistema cujas partes apresentam relações de dependência entre si. Assim, minha atitude foi a de explorar a idéia de que toda a obra de Graciliano, desde o mais tenro início, compreende a abordagem da autonarrativa² pelo menos como assunto e problematização. De Caetés a Memórias do cárcere, em (quase) todos os livros do autor a questão autobiográfica estará colocada de forma bastante explícita. Uma maneira de tratar sobre o assunto, inicialmente, será abordar o conceito de autobiografia nos livros pessoais de Graciliano, através da comparação entre Infância e Memórias do cárcere. Tais livros, publicados em 1945 e 1953 respectivamente, são considerados como pertencentes a uma tradição confessional, memorialística. Entre diferenças e semelhanças, pretendo estabelecer como as duas narrativas, ao seu modo, comportam-se diante do aparato teórico normativo que trata do “gênero” autobiográfico, cujo representante talvez mais conhecido seja Philippe Lejeune. Apontarei alguns traços nas narrativas de Graciliano que questionam a classificação rígida e compartimentada dos gêneros através de um estudo que leva em consideração, principalmente, a dinâmica narrativa dos livros em questão.

No Capítulo II, procederei a uma análise particular de Infância, buscando estabelecer suas peculiaridades enquanto narrativa autobiográfica e apontando seu estatuto ou *status* específico de relato que incorpora a ficcionalidade como método constitutivo de si mesmo. Centrarei minha atenção na tarefa de discutir o papel da ficção no livro, e se este fato faz ou não faz dele uma narrativa ficcional, dando destaque à

² Permito-me usar esse rótulo mais genérico para englobar toda espécie de narrativa memorialista, testemunhal, autobiográfica, entre muitas outras.

presença do leitor como co-participante da dinâmica de estabelecer um pacto que definirá ou sugerirá uma postura prevalente no modo de ler Infância. Ademais, tentarei identificar as opções que o leitor terá durante o processo de identificação entre narrador, protagonista e autor, uma das principais exigências das cogitações normativas nos estudos autobiográficos. Apontarei visões de outros críticos ou teóricos que abordaram a problemática de forma diferenciada, tentando encontrar novos caminhos para a compreensão de Infância como uma narrativa que questiona os próprios conceitos de ficcionalidade e não-ficcionalidade. Os romances Caetés e São Bernardo figurarão aqui como uma introdução ao assunto da autobiografia enquanto tema e problematização desde o início da carreira literária de Graciliano.

O Capítulo III visará a desvelar a trajetória do autodidata na autobiografia, apontando o desdobramento do menino, *persona* de Infância, em várias possibilidades que se associam aos protagonistas de outros livros do autor. Dessa forma, a trajetória do autodidata extrapola os limites de Infância, tendo ecos também em sua produção ficcional e nas Memórias do cárcere. Aqui tentarei verificar por que ele precisa narrativizar sua trajetória de aprendiz do alfabeto e sua aquisição dos letramentos que o tornarão um escritor no futuro. Assim, as fases de letramento são consideradas como experiências cruciais que provêm a transformação profunda que precisa ser comunicada e, com isso, ter seu sentido completado na escritura da própria autobiografia como certificação final de sua trajetória. Graciliano é, pois, tido por um autodidata, que principiará sua autonarrativa retratando seu meio social de origem, ostensivamente oral, e descrevendo sua transculturação subsequente. O objetivo de mostrar-se o mapeamento dos elementos culturais, feito pelo autor, é contrastar seu meio de origem com outras instâncias de

cultura e seus bens típicos, dos quais Graciliano irá se apropriar. O retrato do meio do protagonista sugerirá que a responsabilidade pela apropriação de novos bens de cultura recai sobre ele próprio, ressaltando seu papel na dinâmica e configurando o motivo autodidata.

O Capítulo IV mostrará a continuação da descrição do meio cultural de origem do protagonista através do relato que o autobiógrafo provê, envolvendo as pessoas relacionadas à constituição da formação do autodidata e o papel que desempenharam em tal processo. Aqui ocorre o início da transculturação do personagem que, “rompendo” com seu meio de origem, entra na fase de errância literária, buscando pares que o tutelem nos caminhos tortuosos da aquisição certificada de bens culturais, que transformarão seu horizonte cultural e farão com que a apropriação se efetive de forma eficiente e definitiva com relação à nova referência cultural.

A Conclusão desta tese tecerá comentários acerca de um Graciliano que, de leitor, transita à outra extremidade da relação com o livro: ele se torna escritor, ou seja, ele passa a ser lido. De leitor a escritor, Graciliano faz refletirem, em sua escrita, as experiências de vários letramentos acumulados, valorizando formalmente o capital oral herdado diretamente de seu meio original. Além disso, colocarei a reflexão que questiona se o modelo do autodidata autobiográfico presta-se como representação apenas para o indivíduo que se tornou escritor e oportunizou sua trajetória autodidata em uma autobiografia ou se ele poderá aplicar-se também ao autodidata sem projeto autobiográfico.

CAPÍTULO I

OS LIVROS PESSOAIS DE GRACILIANO RAMOS E O CONCEITO DE AUTOBIOGRAFIA

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. (Graciliano Ramos)

Neste capítulo, encontrar-se-á uma discussão que põe em paralelo as narrativas Memórias do cárcere e Infância, ressaltando os pontos em que elas se aproximam e se afastam com relação a determinados aspectos constitutivos. Considerados pela crítica como as duas obras confessionais de Graciliano Ramos, esses livros apresentam semelhanças e diferenças importantes que levam a questionar o próprio conceito do gênero a que são comumente associados. Essas narrativas serão confrontadas com a conhecida classificação de Lejeune, que tentou estabelecer as bases teóricas para compreender-se o gênero autobiográfico. Tal teórico foi escolhido devido à natureza normativa de sua taxonomia, embora se conte com as visões de outros estudiosos do assunto e da teoria literária em geral. Dessa forma, verificar-se-á em que medida, nos dois livros em questão, o leitor conseguirá estabelecer relações de identidade entre autor, narrador e protagonista, o que é uma das exigências apontadas por Lejeune para a definição de autobiografia, e até que ponto o leitor conseguirá identificar a natureza de um pacto proposto pelas narrativas. Em suma, tentar-se-á explicar como Memórias do

cárcere e Infância comportam-se diante da noção que Lejeune propõe para autobiografia e como colocam em xeque alguns de seus conceitos.

Uma das idéias normalmente ligadas ao conceito de autobiografia é que o autor deverá dizer a verdade sobre fatos passados em sua vida, fornecendo um relato cujo embasamento esteia-se na matéria factual. Dessa forma, a primeira discussão aqui debaterá como as dinâmicas narrativas de Memórias do cárcere e Infância portam-se diante desta questão entre a ficção e a não-ficção, que vem sendo colocada em pauta por muitos autores na história da literatura. Aqui isto se realizará por uma comparação inicial entre Em liberdade, de Silviano Santiago, e Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis.

Em Em liberdade, Santiago assina uma “Nota do Editor”, na qual conta que Graciliano — no intervalo compreendido entre sua saída da prisão, em janeiro de 1937, e a instauração do Estado Novo, em novembro do mesmo ano — teria escrito um diário no qual relatava as agruras de sua vida nos quartos de pensão do Rio de Janeiro, após deixar o cárcere. Em tais apontamentos, intitulados “Em liberdade”, ele teria registrado suas reações diante do que lhe acontecera e acontecia, bem como diante dos eventos que sucediam no Brasil e no mundo à época. Tal diário seria, dessa forma, uma seqüência lógica — ainda que antecipada — da narrativa de Memórias do cárcere, cujo derradeiro capítulo Graciliano não conseguira redigir.

Graciliano Ramos, em 1946, teria se desfeito do manuscrito: confiara-o a um velho amigo seu, a quem pedira que o guardasse em segredo. A única exigência era que o diário somente deveria ser levado ao conhecimento público vinte e cinco anos após a sua morte. Anos mais tarde, Santiago teria travado conhecimento com o guardião dos

originais, que lhe confessara manter em seu poder obra inédita de Graciliano. Em fins de 1965, depois do falecimento do fiel depositário, cujo nome nunca se revela, sua viúva teria enviado o volume por correio a Santiago, que passara assim à condição de tutor dos escritos. Finda a carência de tempo estipulada pelo próprio Graciliano, Santiago resolve publicar “Em liberdade”, passando à condição de editor do manuscrito.

Um exame mais atento das primeiras páginas de Em liberdade leva a desdobramentos com resultados interessantes. A nota do editor, introduzida imediatamente abaixo do título “Em Liberdade: uma ficção de Silviano Santiago”, denota um lugar peculiarmente constituído. O modo como se organiza o sumário do livro prontamente revela a figura do editor como uma instância discursiva ficcional, uma voz pré-narrativa, entre outros personagens, cuja função consiste em explicar os antecedentes do diário, justificando sua existência e situando-o dentro de uma trajetória pessoal.

Na realidade, Santiago não é editor de “Em liberdade”, o suposto diário, nem o pretende ser. Antes, ele é o autor empírico de um romance homônimo, matéria de caráter ficcional, mas que bem se poderia tomar pela condição de matéria factual. É altamente provável que nunca tenha existido um diário mantido por Graciliano. O estabelecimento de um editor que ocupa um lugar ficcional, embutido na constituição do próprio romance — e que confere à narrativa uma aparência de autenticidade (auto)biográfica — consiste em um dos interessantes expedientes utilizados por Santiago.

O emprego de tal recurso, embora engenhoso, não representa novidade na história da literatura brasileira. Exemplo próximo e bastante conhecido seriam as Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, em que o protagonista acumula os papéis de “autor”, narrador e personagem. Desde a dedicatória, passando pelo trecho endereçado

ao leitor, até o primeiro capítulo, que conta o óbito do pseudo-autor, Machado de Assis constrói a ilusão de que a figura que atende pelo nome de autor do romance é o protagonista Brás Cubas. Memórias póstumas, porém, traz em sua capa, junto ao título, o nome do autor empírico, Machado de Assis — nisto se aproximando do romance Em liberdade, de Santiago. Os dois livros têm em comum, além do recurso de complexificação e subversão da estrutura polifônica, o fato de apresentarem narrativas que aparentam o que não são enquanto gênero. Ou seja, Em liberdade poderia ser considerado autobiografia, se tivesse sido escrito por Graciliano, de fato, mas na realidade é uma ficção de Santiago; Memórias póstumas, igualmente, poderia ser tomado como autobiografia, se tivesse sido concebido por um Brás Cubas de carne e osso, mas, na verdade, Brás Cubas existe, concreta e inquestionavelmente, apenas enquanto personagem de um também romance, de autoria de Machado de Assis.

A comparação é ilustrativa: serve para mostrar o jogo que se pode criar entre o caráter ficcional e a natureza factual de narrativas através de alguns de seus elementos constitutivos. O romance de Santiago, de per si, já evidenciaria a potencialidade de trânsito da ficção para a confissão — como diria Antônio Cândido — na obra de Graciliano e, em especial, em Memórias do cárcere, seu último livro. O expediente utilizado por Santiago tem algo de metaliterariamente alusivo, quando insinua o enredo extremamente plausível no qual figura um Graciliano ex-prisioneiro, que é em tudo verossímil, contado por um autor-narrador em tudo análogo ao de Memórias do cárcere. Trata-se da alusão ao ser que não é, mas que perfeitamente poderia ser, e do questionamento do fazer literário instilado dentro da própria obra, por meio do artifício

que envolve a verossimilhança e os elementos estruturais da própria narrativa, como perspectiva narrativa, personagem, enredo, tempo, ambiente, linguagem e estilo.

Essa imprecisão — ou melhor, essa dubiedade de gênero — nada tem de antagônico, nem em Santiago quanto menos em Graciliano. Aproximadamente a mesma ambigüidade que passa pelo espírito do leitor de Graciliano também está presente quando se lê Em liberdade. Talvez tenha sido com isto que Santiago contou na hora de conceber todo esse mecanismo que também é mimético da essência da obra de Graciliano.

Assim, Em liberdade assemelha-se às obras de Graciliano não apenas porque apresenta um estilo que faz lembrar a economia típica de sua escrita ou pela compatibilidade ou continuidade lógica existente entre as narrativas de um e outro autor. Onde Santiago mais se aproxima de Graciliano talvez seja no próprio jogo de mostrar-se e esconder-se evidenciado no sistema polifônico de suas narrativas. O leitor de Santiago perceberá a farsa confessada de uma ficção que se quer autobiográfica; o leitor de Graciliano divisará, em várias de suas obras, a narrativa confessional que se imiscui na fabulação ficcional.

A incerteza do leitor diante do discurso indefinível, difícil de se encaixar aos paradigmas de classificação, leva a questionamentos apenas aparentemente ingênuos. Em Infância, por exemplo, ele poderá se indagar, em face de um protagonista sem nome, se não é muita coincidência que a maioria das aventuras relatadas pelo narrador sejam idênticas, em muitos aspectos, à história do próprio autor, ou que alguns dos personagens e eventos migrem ao longo de seus romances e contos. Os personagens parecem saltar da trama da prosa para a trama da vida real, e dali novamente para a ficção, não havendo como os aprisionar por muito tempo em uma das instâncias.

A proposta de sua escrita parece ser diminuir a nitidez das linhas que traçam os limites entre o imaginário e o real. A derrocada gradual, mas jamais levada a cabo plenamente, dos muros dessa fronteira oferece uma interrogação, um estranhamento que faz centrar a atenção do leitor sobre a própria elaboração da obra, sua matéria, seu ponto de vista, sua dinâmica. A escritura da obra propõe, e ensina, uma leitura que considere um território onde as leis do ficcional e do factual perdem sua hegemonia, tornam-se distensas, quase inócuas — uma leitura que reclama a superação da divisão de gêneros em campos opostos e incompatíveis.

A obra de Graciliano é como um vetor cujo vértice aponta para um desfecho cada vez mais assumidamente pessoal quanto à forma. Conforme se trilha o caminho de volta, ao ponto de sua origem, porém, percebe-se que a forma é mais consequência do que escolha: é um desdobramento natural de toda a trajetória percorrida pelo desejo mais íntimo do escritor de significar a si mesmo: a forma possível de significar simultaneamente a história do homem que foi Graciliano e a história do homem como ser social. Do menino maltratado ao homem encarcerado, a trajetória da obra de Graciliano simboliza o desvalimento do homem histórico em vários aspectos, fazendo refletir a dinâmica do seu modo abstrato de ser em uma forma de gênero aproximadamente concreta. Ou seja, a autonarrativa será tanto mais definida com relação à forma quanto mais imperiosa sua necessidade de representar o homem, apresentando-se a si mesmo.

Os subgêneros que se reúnem sob o rótulo genérico “autobiografia” apenas raramente gozam de um estatuto de correspondência ou compatibilidade entre si. Mas o hiperônimo “autobiografia”, com frequência, é empregado de forma indistinta, para referir conceitos, senão antagônicos, que não denotam precisamente os mesmos valores

em comum, como as memórias, o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário, o auto-retrato e até mesmo a biografia. Categorias narrativas intimamente aparentadas em vários aspectos, cada uma delas apresenta traço fundamental e particular que a diferenciará das demais. Lejeune (On Autobiography; Le pacte autobiographique), como se verá mais adiante, assinalou, de forma quase prescritiva, alguns desses tipos e suas marcas distintivas.

O problema, entretanto, extrapola o terreno das meras ambigüidades terminológicas. A observação de Cândido com referência a Carlos Drummond de Andrade sugere uma crítica ao caráter demasiadamente normativo das conceituações da autobiografia: “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade” (Educação pela noite e outros ensaios 36). A substituição do antepositivo resulta não apenas em um sentido oposto para o novo termo, que passa a significar “escrita da vida do outro, do diferente”, mas insinua as dificuldades de se definirem as fronteiras entre as experiências pessoais e a própria história. Pode-se questionar, assim, onde termina a experiência do indivíduo e onde se inicia a da coletividade, quando o eu forma-se a partir de uma vivência intensa no âmago da comunidade.

Transposto para o domínio da narrativa, a problemática complica-se por causa justamente do método de se abordar diegeticamente a experiência. A voz narrativa que relata a si própria, na realidade, só o pode fazer mediante a instituição de um outro, pois a consciência do eu apenas existe pela contraposição ao que não é o eu. Ou seja, é preciso que haja um outro para que exista um eu, o que significa que não pode haver identidade sem a história em seu sentido amplo, sem a referência externa. Conseqüentemente, o eu

que a voz narrativa relata — o eu narrado — comunica não a experiência solitária, erma, adquirida independentemente de tudo e de todos, mas a experiência que é fruto da contraposição com as alteridades, a vivência repleta de micro-histórias, compartilhadas e repassadas universalmente. No fundo da questão, encontra-se uma voz transautodiegética, já que sua narrativa, ao apresentar a história do eu, ultrapassa os limites de si mesmo. Essa visão drástica, quase fundamentalista — que é o oposto da normatividade preconizada em Lejeune, portanto — estabelece uma paridade, por exemplo, entre os conceitos de autobiografia e memória, desconstruindo a exigência do enfoque na história do indivíduo em uma e na história da coletividade em outra, respectivamente.

Os livros Memórias do cárcere e Infância são considerados pela crítica como literatura pessoal. Cândido dirá que “Quando *Vidas Secas* apareceu [...] ninguém supunha estar lendo o último romance do autor” (Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos 103). Dessa forma, como a primeira edição de Vidas Secas saiu em 1938, ano seguinte à liberação de Graciliano da prisão, percebe-se que Cândido considerava que os livros posteriores do autor — o de 1945 e o de 1953 — não eram romances. Ainda em Ficção e confissão (71), Cândido divide a obra de Graciliano em três grupos: a série de romances escritos em primeira pessoa — Caetés, São Bernardo e Angústia; as narrativas redigidas em terceira pessoa — Vidas secas e os contos de Insônia; e as obras autobiográficas — Infância e Memórias do cárcere. Na realidade, o que Cândido faz é reunir as obras em dois conjuntos maiores, classificando-as em ficcionais e não-ficcionais, para depois dividir o primeiro grupo, considerando o enfoque narrativo.

Sônia Brayner, na coleção A literatura no Brasil, dirigida por Afrânio Coutinho, inscreve na lista das memórias a narrativa da infância de 1945 e as recordações do preso político de 1953, acrescentando:

A atitude de Graciliano Ramos frente às memórias é de não traçar limites definidos entre biografia e ficção. Observe-se uma convergência entre o romancista e o autobiógrafo, resultado talvez da descrença em uma forma puramente objetiva (não ficcional) de se atingir a verdade. [...]. Não é nos fatos que reside a distinção e sim na forma como são narrados, na originalidade da visão, na criação de novos tipos de realidade. (407)

Clara Ramos, na biografia Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra, comentando sobre a vida familiar de seu pai, dirá que os avós teriam motivado o primeiro livro de memórias do autor. A citação que Clara Ramos destaca — “Meu pai fora um violento padrasto, minha mãe parecia odiar-me, e a lembrança deles me instigava a fazer um livro a respeito da bárbara educação nordestina”³ (27) — encontra-se em Memórias do cárcere, mas o primeiro livro de memórias a que se refere é Infância. Como mais tarde procederia Dênis de Moraes, autor de O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos, Clara Ramos usa trechos dos próprios livros do pai no relato que escreve da vida de Graciliano. Naturalmente, se para Clara Ramos tais trechos serviram para ilustrar detalhes da vida do autor, é certo que ela os tivesse por relatos de teor comprovadamente autobiográfico com que pudesse traçar um retrato fiel de seu pai.

Fernando Cristóvão, dissertando sobre as correlações entre ponto de vista e autobiografia na obra de Graciliano, dirá que “*Infância* aproxima-se da espécie ‘memórias’ e *Memórias do Cárcere* da espécie ‘confissão’ ou ‘diário’, dado o

³ Clara Ramos não referencia o trecho citado, que se encontra em Memórias do cárcere 2:178.

desenvolvimento da descrição de certos acontecimentos e da sua repercussão nos protagonistas” (23-24).

Sobejam na literatura crítica os exemplos que abonam tanto Infância quanto Memórias do cárcere como narrativas memorialistas ou autobiográficas. Entretanto, apesar de subscreverem-se sob a rubrica do “pessoal”, Infância e Memórias do cárcere são narrativas de naturezas diversas, a começar pelo modo como foram concebidas.

O ano de 1938 marca o princípio da gestação do que viria a receber o título Infância, cujas vias de publicação por capítulos, em periódicos da época, estavam associadas à crítica situação financeira pela qual o escritor passou após ter sido libertado da prisão. Infância, apesar disso, já estava nas cogitações de Graciliano pelo menos desde 1936, pelo que se percebe em uma carta enviada a Heloísa, sua esposa, datada de 28 de janeiro:

Um dia desses, no banheiro, veio-me de repente uma ótima idéia para um livro. Ficou-me logo a coisa pronta na cabeça, e até me apareceram os títulos dos capítulos, que escrevi quando saí do banheiro, para não esquecer: *Sombras, O Inferno, José, As Almas, Letras, Meu Avô, Emília, Os Astrônomos, Caveira, Fernando, Samuel Smiles*. [...] Vou ver se consigo escrevê-lo depois de terminado o *Angústia*. (Cartas 161)

Segundo Moraes (177), em 18 de outubro de 1938, o Diário de Notícias publica “Samuel Smiles”, primeiro de uma série de contos que figurariam, mais tarde, como capítulos de Infância. Apenas no quarto conto da série — “Um Cinturão” — é que Graciliano perceberá o filão a explorar: “A 1º de maio de 1939 veio a lume ‘Um Cinturão’. Só aí formei vagamente o projeto de, reavivando cenas e fatos quase apagados, tentar reconstruir uns anos de meninice perdida no interior [...]” (Moraes 177). O

primeiro capítulo, “Nuvens”, só foi escrito em 14 de setembro de 1939. Publicado como livro apenas em 1945, Infância levou seis anos para ser gestado.

Memórias do cárcere foi um projeto adiado para os derradeiros anos da vida de Graciliano, de modo que, quando é publicado postumamente em 1953, Infância já completara oito anos, desde que veio a lume como livro. O próprio autor diz, em Memórias do cárcere (1:35), que sua escrita fora reclamada, exigida por terceiros, que lhe teriam oferecido dados e figuras desaparecidas, instando-o a que empreendesse o projeto prontamente, até o convencer. Além disso, Clara Ramos testemunha, em um livro mais recente (Cadeia 164), que seu pai mantivera um contrato com a editora José Olympio, que lhe remunerava mensalmente em troca de alguns capítulos do livro. A escrita de Memórias do cárcere prosseguiu até a morte de Graciliano em 1953.

As duas narrativas assemelham-se pelo fato de que se embasam ambas em lembranças, recordações de um passado. Mas, enquanto Infância forja um eu narrado em forma de menino, compreendendo as referências a um período que vai aproximadamente da idade de três anos até o início da puberdade, aos onze anos, em que o protagonista tem os primeiros contatos com a (in)justiça na figura do pai e da mãe; Memórias do cárcere relatará o universo do adulto que, como diz Cândido, “se empenha nas coisas do século, é preso, jogado dum canto para outro e desce a fundo na experiência dos homens” (Ficção e confissão 54).

Por contraste, Infância, também considerado um livro pessoal, segundo Cândido, é uma “autobiografia tratada literariamente; a sua técnica expositiva, a própria língua parecem indicar o desejo de lhe dar consistência de ficção [enquanto] *Memórias do*

Cárcere é depoimento direto e, embora grande literatura, muito distante da tonalidade propriamente criadora” (Ficção e confissão 64).

Para uma abordagem do valor autobiográfico da obra de Graciliano, talvez seja mais conveniente iniciar analisando-se em maior detalhe suas narrativas pessoais. Seu único livro declaradamente memorialista, Memórias do cárcere, é também seu derradeiro projeto literário. A narrativa, que carrega a marca pessoal inconfundível desde o título, dispõe-se em quatro partes: a primeira, “Viagens”; a segunda, “Pavilhão dos Primários”; a terceira, “Colônia Correccional”; e a quarta, “Casa de Correção”. Mas *pessoal* não significa *individual*. Pelo contrário: Memórias do cárcere, como toda a produção literária de Graciliano Ramos, expõe uma narrativa em que a experiência, em certa medida, é uma exigência, uma condição de que não se pode prescindir. E a experiência, mesmo aquela interior, vivencia-se coletivamente, junto a outros homens — mulheres, crianças, ricos, miseráveis, iletrados, cultos — seres cujas vozes não ganharam oportunidade no sistema de aparências, na vida má, no cotidiano em que, quando — pela força e pela truculência — se pensa ter vencido a vida, foi apenas a um semelhante que se venceu.

Infância, por outro lado, evita assumir diretamente o compromisso de um discurso memorialista. O título seguido do nome do autor, embora sugestivo, é um índice que pode apontar em qualquer direção, não necessariamente para a infância de Graciliano Ramos. Em princípio, poderia versar sobre a vida de um qualquer, inclusive de personagem fictício, já que não fica explícito, apenas pelas informações da capa, de cuja infância se trata. Naturalmente que o mesmo argumento poderia ser aplicado também a Memórias do cárcere, mas não com a mesma convicção, embora não falem exemplos, na literatura

brasileira, de memórias fictícias, como o romance urbano Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antonio de Almeida.

A experiência em Memórias do cárcere é contada a partir de um eu, uma voz narrativa que coincide com a voz autoral empírica. O protagonista — se é que se pode denominá-lo dessa forma —, nas raras vezes em que se expressa diretamente, revela uma identidade com o narrador, constituindo assim um sistema polifônico que se poderia considerar inequívoco, no sentido de que manifesta propositadamente uma dicção de consistência identitária intensa, aberta e direta. Infância, pelo contrário, nada tem de inequívoco com relação à identidade em seu sistema polifônico: a voz narrativa não assume uma relação particular aberta com o nome na capa do livro; de tempos em tempos, o protagonista-narrador posiciona-se, através das lembranças, no lugar e no tempo remotos da infância, mas transportando-se à dimensão passada, não apenas contemplando discursivamente os episódios. É como se um adulto encarnasse a criança que foi, revivendo a história na medida de sua capacidade de rememorar, contando-a por dentro. Às vezes, porém, percebe-se claramente o afastamento do passado, a volta ao presente, como se uma “desincorporação” houvesse ocorrido. Assim, nota-se uma dinâmica identitária descontinuada entre protagonista e narrador.

A identidade entre narrador e personagem principal, como lembra Lejeune (On Autobiography 5), será marcada com maior frequência pelo uso da primeira pessoa, embora possa efetivar-se também pelo emprego da segunda e da terceira pessoas. Quando a relação de identidade entre narrador e protagonista manifesta-se pelo uso da primeira pessoa gramatical, a narrativa resultante se chamará autodiegética. O narrador, porém, mantendo identidade com o protagonista, poderá dizer “tu” ou “ele”. No primeiro caso,

haverá uma narrativa em segunda pessoa; no segundo caso, uma narrativa em terceira pessoa. Nessas circunstâncias, deverá existir algum mecanismo que identifique o narrador ao protagonista — quando o primeiro não diz “eu”, mas “tu” ou “ele” — configurando a identidade entre eles.

Poderá não haver, todavia, identidade entre narrador e personagem principal. Neste caso, quando o narrador usa a primeira pessoa, a narrativa se chamará homodiegética e será de testemunho. O narrador poderá referir, entretanto, a um “tu” ou a um “ele”. No caso de usar a terceira pessoa gramatical, a narrativa se denominará heterodiegética.

Segundo o quadro apresentado por Lejeune (Le pacte 28), será possível estabelecer uma tipologia de gênero a partir das relações entre autor, narrador e personagem principal. Quando se estabelece uma identidade prévia entre autor e narrador, tem-se: autobiografia clássica, quando a narrativa é autodiegética; autobiografia em segunda pessoa, quando a narração refere-se a um “tu”; e autobiografia em terceira pessoa, quando a narração refere-se a um “ele”. Quando narrador e protagonista não apresentam identidade entre si, porém, tem-se: biografia em segunda pessoa, quando a narrativa é homodiegética (narrativa de testemunho); biografia em segunda pessoa, quando a narração dirige-se a um “tu”; e biografia clássica, quando a narrativa é heterodiegética.

Na constituição de Memórias do cárcere enquanto narrativa, o narrador assume explicitamente, embora não sem alguma aparente contrariedade, a posição discursiva em primeira pessoa:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Se se tratasse de ficção, bem: fala um sujeito mais ou menos imaginário; fora daí é desagradável adotar o pronomezinho irritante, embora se façam malabarismos para evitá-lo. Desculpo-me alegando que ele facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se. (1: 37)

A focalização, portanto, poderá denominar-se autodiegética, com a voz narrativa que relata em primeira pessoa suas próprias experiências como protagonista da diegese ou da matéria narrada. Tal configuração ocorre também em Infância: o narrador assume um ponto de vista em primeira pessoa, identificando-se ao protagonista, apesar de seus vínculos, por vezes, afrouxarem-se. Dessa forma, haverá um foco também autodiegético, embora sem comentários específicos com relação à responsabilidade do eu na narrativa, como acontece em Memórias do cárcere.

Em Memórias do cárcere, não se pode perceber diretamente a coincidência identitária entre o narrador e o autor. Apesar de as experiências narradas parecerem pormenorizadamente semelhantes aos fatos da vida real de Graciliano Ramos, não há um só momento em Memórias do cárcere em que figure o nome do narrador. É apenas indiretamente que se logra inferir a sua identidade, através de avaliações e comentários que apresenta de sua própria obra e de personagens que dela fazem parte. Tal recurso de identificação à obra, segundo Lejeune (On Autobiography 18), equivale à autodenominação do narrador e satisfaz completamente à necessidade de identidade entre as instâncias narrativa e autoral.

Em Memórias do cárcere, o narrador cumpre essa condição, por exemplo, através da passagem em que critica Luís da Silva, protagonista de Angústia, —

Na casinha de Pajuçara fiquei até a madrugada consertando as últimas páginas do romance. Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. Alguns capítulos não me pareciam muito ruins, e isto fazia que os defeitos medonhos avultassem. O meu Luís da Silva era um falastrão, vivia a badalar à toa reminiscências da infância, vendo cordas em toda a parte. (1: 42)

— e nos comentários que tece sobre o “Relógio do Hospital”, conto publicado no livro

Insônia:

Duas semanas, ausentes os encadernadores, ia isolar-me na sala atravancada, apossava-me de uma banca pulverosa e embrenhava-me a custo em sofrimentos velhos. Findei o “Relógio do Hospital” e o desvario que me desdobrara. Iniciei o terceiro conto. Mas esse era lastimoso e pingava com extrema dificuldade. (2: 212)

Também em Infância não figurará em nenhum lugar da narrativa o nome do protagonista-narrador. O personagem principal é simplesmente um menino anônimo, como o protagonista de Memórias do cárcere. O método de estabelecer a identidade do narrador através de sua obra, em Infância, depara com a escassez de referências no texto. A única alusão é feita em “Mário Venâncio”, capítulo em que Graciliano figura como um dos fundadores do periódico Dilúculo:

O Pequeno Mendigo e várias artes minhas lançadas no *Dilúculo* saíram com tantos arrebiques e interpolações que do original pouco se salvou. Envergonhava-me lendo esses excessos do nosso professor: toda a gente compreenderia o embuste. (Infância 227)

Entretanto, como lembra Marili Ramos em um estudo sobre os aspectos biográficos do irmão, chamado Graciliano Ramos (11), a história publicada pelo menino de doze anos no pequeno jornal do Internato Alagoano, em 24 de junho de 1904, denomina-se “Pequeno pedinte”. Essa divergência entre o título do conto em Infância e o

nome da história original publicada no Dilúculo é sintomática, podendo significar mais do que um simples equívoco de Graciliano. Seja como for, não importa se é intencional a adulteração do título da única obra do autor mencionada em Infância. A identificação indireta entre o narrador e o autor, através de uma obra assumida pelo narrador, dependerá em grande parte do conhecimento de mundo do leitor. O leitor que conhece a primeira história de Graciliano Ramos, que foi publicada em um obscuro jornal escolar, será também capaz de deduzir que o “Pequeno mendigo” e o “Pequeno pedinte” tratam-se da mesma história, e que “pequeno mendigo” é um verso dentro do conto em forma de poema “Pequeno pedinte”.

Em Memórias do cárcere, o personagem principal será o próprio narrador, pois será em torno dos eventos de sua vida que se desenrolará a maior parte da ação. O narrador-protagonista detém um ponto de vista testemunhal dos acontecimentos narrados e procura comunicar os aspectos de sua experiência por um prisma que se quer isento de “julgamentos precipitados” e que observa os homens “onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu” (1: 35), suas várias classes. Na realidade, o foco resultante é um sistema híbrido, complexo, que reúne, pela evocação, as muitas reminiscências de “casos passados há dez anos” (1: 33), que se organizam e ganham mobilidade pela ação de um personagem sem o qual nada se poderia contar. A instância narrativa que delega voz ao personagem apenas formalmente dele se separa. Na prática, percebe-se que a dinâmica discursiva tende ao amalgamento das vozes, centrando a ação passada na entidade personagem apenas como uma necessidade de andamento da história. O protagonista, assim como os outros personagens, é ele próprio uma reminiscência

ressuscitada, mas uma reminiscência poderosa, que ganha corpo e voz pela própria narrativa. Eis aqui o desdobramento do conceito do enfoque autodiegético.

Situação semelhante ocorre em Infância. Mas aqui o narrador recorre a lembranças ainda mais longínquas, que se materializam durante as “abertas entre as nuvens espessas” (7), com várias soluções de continuidade, e obtidas através de um esforço aparentemente maior do que o realizado em Memórias do cárcere. A convergência das vozes do protagonista e do narrador parece acontecer de forma mais explícita nos momentos mais traumáticos, que dão lugar a um fluxo discursivo quase livre para a síntese das duas instâncias apenas formalmente separadas. Um bom exemplo é a cena do pai de Graciliano procurando pelo cinturão perdido, culpando o menino, que termina por receber a punição de chicotadas por algo que não fez:

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? [...] 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. (Infância 31)

Tanto em Infância quanto em Memórias do cárcere, a manifestação vocal do protagonista enquanto enunciador individual — formalizada pelos artifícios gráficos como o travessão empregado antes da fala, o recuo do parágrafo e a delimitação de linhas a cercar cada turno na alocação — torna-se quase ocasional, quando comparada à densidade e à extensão da prosa do narrador. Enquanto o narrador como protagonista estende seu próprio discurso em longas reflexões, ele não concede tão generosamente a

palavra a entidades interlocutoras, mesmo quando esta essência enunciativa é o próprio protagonista em ação alocutiva plena e direta, como acontece nos diálogos.

A configuração polifônica no texto de Memórias do cárcere apresenta uma compatibilidade entre as vozes do narrador e do protagonista-em-diálogo que demonstra a afinidade esperada, no enfoque autodiegético, entre essas duas instâncias. A passagem que se segue à conversa do protagonista com o diretor da Colônia Correccional da Ilha Grande deixa ver a transição incontestável do fluxo verbal de narrador a protagonista, formando uma inter-relação sem solução de continuidade que corrobora a questão da referência identitária:

— Que beleza, doutor! Que maravilha!
Chegávamos à cancela. E experimentei de chofre a necessidade imperiosa de expandir-me numa clara ameaça. A desarrazoada tentação era tão forte que naquele instante não me ocorreu nenhuma idéia de perigo.
— Levo recordações excelentes, doutor. E hei de pagar um dia a hospitalidade que os senhores me deram.
— Pagar como? exclamou a personagem.
— Contando lá fora o que existe na ilha Grande.
— Contando?
— Sim, doutor, escrevendo. Ponho tudo isso no papel.
O diretor suplente recuou, esbugalhou os olhos e inquiriu carrancudo:
— O senhor é jornalista?
— Não senhor. Faço livros. Vou fazer um sobre a Colônia Correccional. Duzentas páginas ou mais. Os senhores me deram assunto magnífico. Uma história curiosa, sem dúvida.
O médico enterrou-me os olhos duros, o rosto cortante cheio de sombras. Deu-me as costas e saiu resmungando:
— A culpa é desses cavalos que mandam para aqui gente que sabe escrever. (Memórias do cárcere 2: 158)

Em Infância, são ainda menos freqüentes as cessões de fala, com a voz narrativa centrando-se principalmente na descrição de episódios e pessoas que figuraram na infância do protagonista, cuja participação em diálogo não passa de duas dúzias de falas

muito breves. Embora a escassez de interlocuções diretas, a relação entre narrador e protagonista-em-diálogo é bastante visível através da identificação que se estabelece entre as duas instâncias:

Chegamos a um marquesão, sentamo-nos, deitei familiarmente a cabeça nas pernas da mulher. Os objetos esfumavam-se, entre eles, remota, quase imperceptível, a árvore que se despojava no pátio, junto ao carro de bois. Voltou-me a curiosidade, apontei com desânimo a planta calva, gaguejei:
— Minha filha, que pau é aquele?
Obtive a informação e ao cabo de minutos tornei a perguntar:
— Minha filha, que pau é aquele? (Infância 38-9)

Discursivamente, elaboram-se diferenças hierárquicas entre a voz do narrador como locutor e a voz do protagonista como enunciador, porque é o narrador quem delega voz ao personagem-em-diálogo, ainda que este seja o próprio protagonista. No entanto, o marcador discursivo mais concreto, manifestado na superfície do texto, é a alteração do tempo verbal, que se converte do pretérito, no discurso do narrador, para o presente, no do protagonista-em-diálogo. Esse desnível na dimensão temporal instaura uma distância ôntica entre os seres discursivos, sem, entretanto, comprometer sua identificação mútua.

Quando se questiona quem é este eu — ou, como sua identidade se manifesta — na realidade, tentam-se restaurar, a partir dele, aspectos tais de forma a desenhar-lhe uma essência reconhecível. Tal processo chama-se identificação. O leitor é compelido pela necessidade de extrapolar o mundo sígnico para proceder à identificação, em busca de uma referência concreta. A identidade entre os seres discursivos pressupõe a identificação. Em outras palavras, se o leitor precisa comprovar a identidade entre narrador e protagonista, ele necessitará primeiramente certificar-se de que o eu que fala

como narrador é o mesmo eu que fala como protagonista. Mas, para assim o fazer, terá de recorrer a elementos que se encontram fora da narrativa.

Para construir-se a compatibilidade necessária entre as instâncias do texto autobiográfico, torna-se insuficiente a análise meramente formal, como o fato de ambos declararem-se como “eu”. O eu que é narrado — o eu da história experienciada — em relação ao eu que narra a história, encontra-se no passado, que está, por vezes, tão psicologicamente distante, que é como se fosse uma terceira pessoa, ou, como diz Hermenegildo José de M. Bastos, “o eu do passado distancia-se tanto do eu do presente que tende a se tornar um ele” (67). A solução para o dilema, portanto, requer que se pense biograficamente o narrador-autor como idêntico ao eu que ele narra. Configura-se assim a idéia de um eu no presente que fala de um eu anterior, no passado, como se este fosse um outro. No entanto, ainda que falando de um “eu-outro”, o eu presente — o narrador — se afirmará de qualquer forma como “eu”, minimizando as diferenças denunciadas nos desníveis temporais.

O exemplo abaixo, de Memórias do cárcere, mostra até mesmo certa divergência entre as duas instâncias do eu: uma, na história, a experimentar a sensação de alívio; a outra, no presente da narrativa, a avaliar o prejuízo de uma ação impensada:

Descemos. Em meio do caminho ouvi um grito e, levantando a cabeça, distingui o soldado preto a acenar-me. Subi ao convés, recebi vários maços de cigarros e caixas de fósforos. Ao metê-los nos bolsos, encontrei as folhas de papel cobertas de letras miúdas e joguei-as na água. Representavam meses de esforço, nenhuma composição me fora tão desigual e custosa, mas naquele momento experimentei uma *sensação de alívio*. Não me ocorreu o *prejuízo*. (2: 39) (grifos meus)

Em Infância, o afastamento realiza-se, por vezes, através do recurso ao discurso indireto livre, como no episódio em que o protagonista questiona-se a respeito do inferno. O narrador ganha acesso à consciência da mãe, ampliando seu enfoque narrativo, mas, ao mesmo tempo promove um distanciamento, apresentando um julgamento sobre si a partir de um ponto de vista híbrido:

Súbito ouvi uma palavra doméstica e veio-me a idéia de procurar a significação exata dela. Tratava-se do inferno. Minha mãe estranhou a curiosidade: impossível um menino de seis anos, em idade de entrar na escola, ignorar aquilo. Realmente eu possuía noções. O inferno era um nome feio, que não devíamos pronunciar. Mas não era apenas isso. (71)

Contrariamente, ainda em Infância, trazendo uma circunstância do passado para o ambiente da narrativa presente através de uma analogia, o narrador, promovendo uma aproximação, estabelece um contraste entre as instâncias do eu que vivenciaram as experiências:

Guardei a lição, *conservei longos anos esse paletó*. Conformado, avaliei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. *Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco*. (185) (grifos meus)

A aproximação identitária entre as figuras do autor, do narrador e do protagonista dependerá, em certa medida, do leitor. É sua capacidade de estabelecer identidades, isto é, seu poder de identificação, que comporá a contraparte do sistema textual e seus constituintes. O ser empírico que é o escritor, através do discurso narrativo e de seus personagens, é o responsável pela criação de sinais que orientarão o leitor na formação da identificação.

Um dos principais locais em que se estabelecem esses sinais é a parte inicial da narrativa, em que o narrador estabelece um *pacto* com o leitor. Deve-se compreender pacto como contrato, uma elaboração discursiva em que o narrador estabelece as leis que regerão a matéria narrada, uma espécie de acordo que o obriga a cumprir o que foi prometido. Segundo Lejeune (On Autobiography 16-17), há três tipos de pacto: o ficcional, o autobiográfico e o nulo (\emptyset). Os tipos pactuais são apresentados em interseção com as relações entre autor e protagonista, segundo o personagem principal tenha um nome igual ao do autor — estabelecendo-se a identidade —, apresente um nome diferente do nome do autor ou simplesmente não tenha nome. As possíveis combinações resultarão em tipos determinados de narrativa: o romance, a autobiografia ou algo indeterminado, conforme se constata pelo quadro sinóptico apresentado por Lejeune (16):

NOME DO PROTAGO- NISTA ⇔ PACTO ↓	≠ do nome do autor	= 0	= ao nome do autor
Ficcional	1a ROMANCE	2a ROMANCE	
= 0	1b ROMANCE	2b Indeterminado	3a AUTOBIOGRAFIA
Autobiográfico		2c AUTOBIOGRAFIA	3b AUTOBIOGRAFIA

QUADRO 1 – Gêneros narrativos segundo o enfoque diegético

O pacto em Memórias do cárcere é firmado no início do livro e repetido ou reiterado algumas vezes no decorrer da narrativa. No capítulo I da primeira parte, chamada “Viagens”, o narrador declara ter se resolvido a “contar casos passados há dez anos” (1:33). A expressão empregada — casos passados — investe na veracidade dos

fatos, pois não se trata de quaisquer casos, casos inventados, mas de casos “passados”, que se passaram, ou seja, acontecidos de fato.

Em Infância, como se verá em maior detalhe em capítulo à parte, não há um pacto formalmente estabelecido e que obedeça a todas as convencionalidades de um trato nitidamente firmado entre as partes. O contrato redigido em Infância é muito mais sutil e, na realidade, encontra-se discriminado nas entrelinhas cobertas pelas “nuvens” do primeiro capítulo do livro. Não há a pormenorização explícita e o posicionamento preciso do narrador de Memórias do cárcere. Antes, o contrato em Infância institui-se discretamente, sem a valorização do protocolo em que o narrador toma solenemente a responsabilidade de dizer a verdade, assinalando a legitimidade da narrativa concretamente. Ao contrário, Graciliano é o primeiro a moderar a qualidade de suas recordações em Infância, facultando a escrita do pacto ao leitor:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. 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. (7)

Em Memórias do cárcere, os momentos em que ocorre a homologação da legitimidade da narrativa verificam-se a espaços regulares, mas quase sempre sucedidos por trechos que expressam contraposição de idéias. Parece que o narrador deseja flexibilizar o discurso autobiográfico, posicionando-o em paralelo com aspectos ficcionais. A própria narrativa, que pretensamente se quer autobiográfica, indica o difícil trânsito entre os dois gêneros em certos momentos.

Ao falar de seu desgosto ao usar a primeira pessoa (Memórias do cárcere 1: 37), na realidade, o narrador questiona sua própria opção de adotar o ponto de vista autodiegético. Naturalmente que o incômodo tem relação com o fato de a balança da dinâmica narrativa pender para a identificação que se vinha escamoteando desde os primeiros livros de Graciliano Ramos. Não há aqui também uma resolução definitiva e concludente para o problema. O que há são as negociações com afirmações moduladas da identidade, que se deixam ver desde o princípio do pacto. A questão da identidade e a consecução de um pacto estão intimamente associadas e constituem facetas complementares de um único problema.

Bastos aborda o assunto pelo emprego do termo “quase-identidade” (121), que descreve complexos movimentos de identificação e diferença de Graciliano Ramos com relação aos personagens de sua obra. Por enquanto, bastaria apontar tal movimento nos textos considerados memorialísticos:

Se a leitura de *Mc* [Memórias do cárcere] nos levasse a concluir pela identidade, o sentido propriamente literário da obra ficaria comprometido; se concluíssemos pela diferença, os princípios realistas que exigem fidelidade à experiência vivida ficariam, por sua vez, comprometidos. A identidade do eu não é, assim, algo de natureza diádica, mas triádica. No processo dialético, a síntese é sempre provisória, consistindo em nova tese. (121)

É assim que certas afirmações presentes no pacto inicial entre narrador e leitor, em Memórias do cárcere, sofrem da compreensível predisposição esquizóide em lançar uma sombra de dúvida ao que se constrói penosamente — a identidade e a própria narrativa: “Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa”

(1: 33). Daí, conclui-se que o narrador entretece a história pela memória ou, pelo menos, indiretamente credita a esta a constituição da narrativa. A “quase impossibilidade” da redação da narrativa não impede o narrador de apresentar sua história: de fato, Memórias do cárcere terá sido o mais extenso livro de Graciliano Ramos. Já em Infância, sem nada haver prometido explicitamente, a dúvida não se manifesta em sombras, mas em “nuvens espessas” (7), nevoeiros e neblinas, que simbolizam a falta de nitidez do que ocorre ao espírito do narrador como lembrança.

Enquanto em Infância essa ausência de limpidez não causará grandes suspeitas ao leitor, já que o contrato constitui-se de maneira informal, em Memórias do cárcere, o próprio pacto, construindo-se sobre a ambivalência gerada pelas concessões à imprecisão e à memória, planta sementes de dúvida no espírito do leitor. Os advérbios e os fraseios que expressam incerteza vão instaurar a desconfiança, depois de praticamente cada sugestão de que a narrativa reproduziria fielmente a realidade objetiva, tal qual teria ocorrido em meados da década de 1930:

Também me afligiu a idéia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que tem no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história *presumivelmente* verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando *atos esquecidos*, repetindo *palavras contestáveis e obliteradas*? (Memórias do cárcere 1: 33) (grifos meus)

O narrador em Memórias do cárcere, dessa forma, justifica a distância cronológica dos fatos. Se lhe desagradava romantizar o livro, encobrendo os verdadeiros nomes dos personagens, expondo suas mazelas em um relato de histórias reais, era necessário esperar até que as razões iniciais desvanecessem:

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoquentam. Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se. Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meios confusas — e não vejo inconveniência em mostrá-los. Alguns reclamam a tarefa, consideram-na dever, oferecem-me dados, relembram figuras desaparecidas, espicaçam-me por todos os meios. Acho que estão certos: a exigência se fixa, domina-me. (Memórias do cárcere 1: 35)

Entretanto, o tempo necessário para resguardar a privacidade de vários personagens da trama é o mesmo tempo que serve para suscitar ou, pelo menos, evocar a ficcionalidade na narrativa. Assim, o narrador restaura a realidade através da lembrança, própria e alheia, preenchendo lacunas ou simplesmente as deixando vazias, como diz: “ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente” (Memórias do cárcere 1: 36).

Em Infância, é também um suscitar de lembranças que imprime ritmo à marcha da narrativa. Porém, as reminiscências são de natureza bastante diferente daquelas em Memórias do cárcere, porque se trata de um adulto recordando experiências de seu tempo de menino, período muito mais afastado cronologicamente do que a terrível passagem pelo cárcere. Não há em Infância o escrúpulo exagerado que se mostra nas memórias posteriores com relação à integridade moral dos personagens. Tal zelo talvez não fosse necessário, já que a maior parte das figuras da narrativa já não privavam mais da convivência de Graciliano, como sua mãe, que morrera em 1943. Além disso, a história narrada em Infância — deveria sabê-lo Graciliano — gozaria do *status* de ficção.

Em Memórias do cárcere, a suposta perda das notas mencionada no pacto teria beneficiado o narrador em seu ofício de contar a história, pois não se veria obrigado, a cada instante, a consultar os papéis a fim de retratar detalhadamente os fatos. Para ele, as

“coisas verdadeiras podem não ser verossímeis” (1: 36), entre elas, a hora exata de uma partida ou a cor da folha que cai de uma árvore. Dessa forma, o narrador apresenta um questionamento metaliterário com relação ao valor de verossimilhança, que é um conceito mais intimamente associado ao universo ficcional. Para ele, a verdade pode não apresentar aspectos do real; a verdade pode parecer improvável, implausível, contrariar a si mesma e, principalmente, o conceito de realidade dos leitores, pela sua falta de relevância contextual:

E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las. Afirmarei que sejam absolutamente exatas? *Leviandade*. (Memórias do cárcere 1: 36)

O que ganha espaço na representação narrativa de Graciliano Ramos é aquilo que sobrevive pela importância e pelo significado que o torna memorável. Revivida a partir dos pontos de vista do narrador e dos testemunhos de pessoas que se transformaram em personagens da trama, a experiência passada e evocada converte-se em matéria filtrada pela subjetividade sofrida do autor na pele do narrador. A única forma encontrada de fugir a uma perspectiva autoritária, autocrática, como o “pequenino fascismo tupinambá” (Memórias do cárcere 1: 34) de que foi vítima, é flexibilizar a narrativa através da ficcionalidade. Para Graciliano, a ficção, muito mais do que simples representação artística da experiência humana, constitui um lugar de refúgio e proteção. Em Infância, o protagonista usa o espaço ficcional como reparação das aflições impostas pela violenta realidade familiar. Pela leitura dos romances e histórias, o personagem encontra a estabilidade afetiva para a ação como resposta à barbaridade, ao abandono e à humilhação. Talvez este seja um dos fatores responsáveis pela sedução instantânea que a

literatura exerceu sobre a afetividade do menino em Infância, e, conseqüentemente, pela sua aproximação dos romances e histórias que lhe proporcionaram um escape — uma salvação disponível e digna — à realidade de humilhação e machucamento. Na realidade, em Infância, Graciliano metaforicamente fugirá de casa através do exercício da errância literária, como se verá em capítulo posterior.

Por essa razão, abrir mão da ficção, para Graciliano Ramos, significaria menos se desviar dos paradigmas da arte literária do que abandonar o espaço por excelência libertador — e, por vezes, simplesmente escapista — da narrativa ficcional. Entretanto, para o autor, a literatura — e, por extensão, a ficção — sempre foi, como diz Bastos, uma “forma superior de testemunho sobre o homem e a história” (25). De certa forma, depreende-se que, conseqüentemente, a narrativa testemunhal figura como um território em que reinam a liberdade e a dignidade.

Em viagem de trem para o Recife, já sob a custódia da polícia, o protagonista de Memórias do cárcere olha pela janela, percebe de passagem os mocambos — “construções negras num terreno alagado” (1: 61) — e lembra-se do amigo José Lins do Rego. O autor de Moleque Ricardo, filho de fazendeiros, que nada entenderia de meninos criados na miséria, escrevera um romance sobre o assunto: uma narrativa cheia de imaginação e, na opinião de Graciliano, verossimilhança. Ele, porém, julgava-se incapaz de tal façanha: “só me abalanço a expor a coisa observada e sentida” (Memórias do cárcere 1: 61).

A matéria plasmada a partir da experiência, “a coisa observada e sentida” do narrador, é a substância de um projeto literário que transborda novamente para a vida, porque é em prol dela que se a faz. Dessa forma, mesmo a ficção em Graciliano Ramos

não será inspirada na pura invenção, o que aproxima sua narrativa ficcional do que se chama, abrangentemente, de gênero autobiográfico. Em Memórias do cárcere, ela surgirá especificamente como tematização, através de uma abordagem que põe em pauta a própria obra enquanto espaço de reflexão sobre a literatura e o modo como ela se constitui. Em Infância, a ficção será, como sugere Cândido, uma possibilidade de leitura:

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

O pacto proposto pelo narrador de Memórias do cárcere, enfim, será autobiográfico na medida em que se intitula como tal. A relação que o narrador mantém com seu próprio enunciado, porém, é marcada por sinais de várias nuances, que se materializam sob a forma de considerações metaliterárias e filosóficas. Tais considerações modalizam, flexibilizam o pacto para que nele caibam os ajustes de uma verdade que talvez outros narradores considerassem inconfessáveis, como o fato de admitir que a realidade nem sempre é verossímil e, portanto, não relevante, pelo menos discursivamente.

Assim, Graciliano Ramos não exclui do pacto de Memórias do cárcere a possibilidade da negação da realidade, quando ela não faz parte de um universo significativo de experiência para si e para aqueles a quem ele representa com sua literatura. Tampouco banirá de lá a ficção quando ela contribuir como método para minimizar o deslocamento identitário, como se viu, tornando mais verossímil sua narrativa autobiográfica.

Afinal, usar a elaboração discursiva para reconstruir partes da própria vida através da memória significa, em certa medida, lançar mão da ficção, especialmente quando os fatos distam mais de dez anos do momento da narrativa, como em Memórias do cárcere. Neste livro, o ponto de vista do eu narrado — que sofre na pele todas as sevícias de um sistema carcerário cruel e falido — só pode ser resgatado pela visão do eu narrador que se debruça e julga seu próprio passado. É este eu narrador, pois, quem reproduz as experiências do outro, passando-se por ele e relatando, a partir de uma realidade totalmente nova, as atrocidades ocorridas há uma década. Nesse sentido, vale a pena lembrar a reflexão de Alfredo Bosi:

A separação, entre ficção e não-ficção hoje é contestada não só teoricamente como também vivencialmente por certa crítica e por muitos leitores. Há uma corrente pós-moderna que procura mostrar que a própria atividade simbólica, enquanto simbólica, é uma alienação. Teria chegado o momento de acabar com esta pesada e canônica tradição segundo a qual literatura é literatura, linguagem de comunicação é linguagem de comunicação, e realizar, performativamente, a identidade profunda de ambas as atividades. (Literatura e resistência 177)

O questionamento da atividade simbólica enquanto alienação parece ser algo que já estava nas cogitações do próprio Graciliano Ramos. Ao alistar as razões por que teria adiado por tanto tempo seu projeto de escrita de Memórias do cárcere, ele falará da sintaxe como um elemento de tirania, comparável à força policial. A linguagem, assim, apresentaria um aspecto que suprime a liberdade, tornando-se instrumento de opressão, coação e, conseqüentemente, constituindo-se em fator alienante:

Certos escritores se desculparam de não haverem forjado coisas excelentes por falta de liberdade — talvez ingênuo recurso de justificar inépcia ou preguiça. Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e

Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer. (1: 34)

O caráter alienante da linguagem estaria em sua própria função de representar o mundo na medida exata de suas possibilidades. Seu poder de representação está condicionado a leis — como a gramática — que, assim como as regras sociais, não podem ser desrespeitadas sem que se pague o devido preço, como Fabiano, em Vidas secas, que padeceu na cadeia por ter altercado com um guarda. Além disso, segundo Bastos, a literatura sofre de uma restrição: a sua impossibilidade de substituir a ação com plenitude, o que se torna evidente pela sua função representativa:

Agir é impossível. A literatura, pretensa substituta da ação, é de antemão frustrada; é uma ação impossível e, como tal, culpada. Empenhado em produzir literatura na perspectiva dos vencidos, com quem se identifica, o autor tem nítida e dolorosa consciência dos limites que lhe impõem [*sic*] a instituição literária. (30)

Com relação a Graciliano Ramos, Bastos (23) pondera que o autor sabe que sua obra, devido à alta sofisticação estética, contribui para fortalecer a instituição literária. Embora produza uma literatura voltada para o oprimido, privilegiando a perspectiva das massas, ele tem consciência de que sua arte promove a cumplicidade com a sociedade que pretende combater ou criticar, muitas vezes constituindo-se com o restante das artes contemporâneas, em uma das suas pilastras de sustentação. Mas, ao mesmo tempo em que a arte figura como elemento alienador, carregando essa culpabilidade de um papel inexoravelmente duplo por natureza, para Graciliano ela também significa uma via de conhecimento, atuação e, por consequência, libertação: algo vital e que dá sentido à vida.

É através de sua literatura que ele deixa sua contribuição de testemunho da história do homem conforme a vê.

É na contramão da alienação — e no espírito da liberdade que a arte pode proporcionar — que o limite estreito onde “ainda nos podemos mexer” torna-se o lugar para a prática da burla das normas — sejam elas sociais ou gramaticais —, a qual se concretizará pela criatividade da arte. O espaço por excelência desafiador e questionador de tais leis que constroem o indivíduo será a ficção, pois é através de seus expedientes que a realidade poderá ser reelaborada.

Ao se questionar a respeito do que o diferenciava do detento José, o ladrão — cuja infância havia sido tão parecida com a sua própria — Graciliano admite que, além de sua submissão “à regra, à censura e ao castigo” (Memórias do cárcere 1: 178) e de talvez ter nascido em uma classe diferente, o alfabeto figuraria como o fator mais importante, tendo desenhado as linhas que mudariam irremediavelmente seu destino. Graciliano não precisou rebelar-se contra as pressões sociais de forma semelhante à de José, furtando e praticando outros delitos. Sua rebeldia, ao contrário, foi transposta para o nível do discursivo, para o domínio da ficção e, por fim, para o terreno da memória. A literatura, portanto, ao mesmo tempo em que liberta ou salva, torna mais espessas e visíveis as diferenças de classe, que sempre foram uma questão recorrente na obra de Graciliano.

Em Nas malhas da letra: ensaios, falando sobre como a prosa das décadas de 1970 e 1980 no Brasil põe em xeque os critérios ortodoxos das definições de romance e memória, Santiago diz:

Se existe um ponto de acordo entre a maioria dos nossos prosadores de hoje, este é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor.

É claro que essa tendência não é nova dentro das letras brasileiras. Queremos dizer é que ela nunca foi tão *explícita* na dicção da prosa, deixando ainda mais abaladas as fronteiras estabelecidas pela crítica tradicional entre memória afetiva e fingimento, entre as rubricas memórias e romance. (35)

O que se aplica à prosa dos anos 70 e 80 já era praticado, de alguma forma, pela Geração de 30, especialmente por Graciliano Ramos e José Lins do Rego. O desmantelamento do conceito rígido dos gêneros, desde os primeiros modernistas, terá concorrido favoravelmente para a liberdade de criação e a superação dos paradigmas maniqueístas, vigentes não apenas entre os que produziam a arte, mas também entre os que a criticavam. Ficção ou memória, a arte de Graciliano Ramos sempre se aproximou mais do intuito de afirmar um testemunho do homem para o homem, através de uma literatura de forma conceitualmente elevada, afastando-se dos preceitos vigentes de doutrinação política dos leitores. Ele repudiava a conscientização das massas pelo discurso pedagógico-político.

Tudo o que se vem discutindo até aqui — o enfoque autodiegético, o papel da ficção e o pacto estabelecido —, entretanto, constitui apenas algumas das reflexões apontadas como necessárias na conceituação de autobiografia proposta por Lejeune (On Autobiography 4): “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality”. A definição, de aparência singela, contém uma prescrição, de caráter extremamente normativo, que demonstra o esforço em delimitar os subgêneros na classificação das narrativas confessionais. Os elementos evocados na definição são: forma da linguagem — narrativa em prosa; assunto abordado — vida individual, história de uma personalidade; ponto de vista — que precisa ser retrospectivo dentro da narrativa.

Com relação à forma, não há dúvidas de que o tipo da linguagem empregada tanto em Memórias do cárcere quanto em Infância é a narrativa em prosa, como sempre foi, no mais das vezes, em todos os livros de Graciliano Ramos. Em uma longa passagem de Memórias do cárcere, o autor, ao comparar-se aos seus companheiros — escritores e “narradores” — diz encontrar-se em situação favorável, dando uma idéia do que seria sua prosa através de uma postura estética que ali define:

Em relação a eles, acho-me por acaso em situação vantajosa. Tenho exercido vários ofícios, esqueci todos, e assim posso mover-me sem nenhum constrangimento. Não me agarram métodos, nada me força a exames vagarosos. Por outro lado, não me obrigo a reduzir um panorama, sujeitá-lo a dimensões regulares, atender ao paginador e ao horário do passageiro do bonde. Posso andar para a direita e para a esquerda como um vagabundo, deter-me em longas paradas, saltar passagens desprovidas de interesse, passear, correr, voltar a lugares conhecidos. Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente. (1: 36)

A disposição da narrativa em capítulos obedece a uma ordem cronológica dos acontecimentos em Memórias do cárcere. Cada parte reúne um conjunto de capítulos apenas numerados, sem nome, e representa as etapas de mudanças entre prisões e as viagens entre elas. A narrativa acaba repentinamente, sem epílogo. Talvez Graciliano não quisesse mesmo rematar o relato da prisão introduzindo nele as primeiras observações a respeito da liberdade. Afinal, o livro que poderia ter sido chamado “Cadeia” — até certo ponto, o nome preferido por Graciliano — versava justamente sobre a privação da liberdade. Conforme explica Ricardo Ramos, filho de Graciliano, em uma “Explicação Final” apensa ao segundo volume (Memórias do cárcere 2: 318-20), o autor pretendia escrever apenas mais um capítulo, ou talvez dois, sem muitas considerações: apenas

ligeiras impressões da liberdade readquirida. Infância, por outro lado, foi concebido inicialmente como 27 contos separados, publicados em revistas e periódicos, e apenas posteriormente reunidos e ordenados em formato de livro, quando se acrescentaram mais 12 capítulos ao conjunto, somando um total de 39 na sua publicação em 1945. Assim, os capítulos de Infância apresentam autonomia de coerência entre si, podendo ser lidos separadamente.

Quanto ao assunto abordado, Memórias do Cárcere faz remissão ao enfoque narrativo em primeira pessoa, porque a responsabilidade total de que é investido o eu declarado na narrativa prima por trazer à luz da verdade fatos que poderiam ser comprovados ou desmentidos pela opinião pública, já que o relato compreende diversos nomes de pessoas ainda vivas à época, o que constituía motivo de preocupação para o narrador. Há indubitavelmente uma preponderância de cenas e personagens que podem ser empiricamente postos à prova com respeito a sua real existência ou veracidade. A narrativa é bem situada cronologicamente, com datas que se podem aproximar, com pequena margem de erro, entre o dia da prisão, 3 de março de 1936, ou pouco antes, e os dias que antecedem sua soltura, em 13 de janeiro de 1937.

A identificação de lugares, pessoas e fatos, com efeito, obedece a um rigor histórico e geográfico, salvo equívocos involuntários, como o trecho destacado abaixo, referente à localização da Ilha Grande:

Algumas pessoas curiosas pretendiam, com o exame, orientar-se a respeito do nosso destino, largavam palpites desarrazoados. Isso me enfadava. Capitão Mata supunha que desceríamos na Colônia Correccional de Dois Rios, na ilha Grande. A ilha, segundo as minhas lembranças meio apagadas, ficava fora da baía, já devíamos ter passado por ela. (Memórias do cárcere 1: 189)

Obviamente, se o *Manaus* — navio horrendo que transportara os presos do Pernambuco ao Rio de Janeiro — vinha do Nordeste do país, e se acabava de entrar pela Baía de Guanabara, a Colônia Correccional de Dois Rios não poderia ter já passado, pois a Ilha Grande fica ao sul do estado do Rio de Janeiro, mais precisamente entre as cidades de Mangaratiba e Angra dos Reis, muito adiante da rota do navio-prisão que levava os detentos.

Por outro lado, o eu tão conscientemente marcado e valorizado na narrativa, como se observou anteriormente, refere um conjunto de episódios que envolvem um vasto número de personagens, entre eles, intelectuais hoje muito conhecidos, que fizeram parte da história do Brasil — história, aliás, que em muitos momentos prepondera sobre o próprio discurso. Memórias do cárcere é, sem dúvida, a história da injustiça individual; da prisão instituída sem acusação nem julgamento; das viagens para cima e para baixo, ao sabor dos caprichos de seus carrascos; da sua vida humilhante e rotina degradante nas prisões infames; do corpo fragilizado do escritor e de sua perna claudicante; de sua debilitada saúde física e do esforço por conservar-se mentalmente são. Mas, sobretudo, Memórias do cárcere é um relato particular, construído por um eu que recorre à memória de fatos acontecidos à sua vida enquanto indivíduo, mas que atinge plenamente o universal, transcendendo desde o início o particular, sem ser totalmente referencial. Ou seja, partindo de aspectos da história privada, e até íntima, do homem Graciliano Ramos — como o “ciúme insensato” da mulher e sua frieza diante da cena em que o oficial do exército chega para prendê-lo — a narrativa converte-se à exterioridade universalizante, como a idéia do princípio do poder e da força do estado, em que a materialidade do corpo é profundamente valorizada para que a dimensão da punição física se torne maior e mais

eficiente, enquanto insinuam um enfraquecimento do espírito e da vontade, para que se opere a alienação necessária ao controle exercido pela máquina estatal ditatorial. Dessa forma, a prisão de Graciliano e sua história pessoal são uma metáfora do país e de sua situação em meados da década de 1930.

O cenário político brasileiro em 1936, ano da prisão de Graciliano Ramos, era dos mais instáveis. Os anos entre 1934 e 1937 marcaram a continuidade do mandato de Getúlio Vargas à frente do poder executivo, chamado de Governo Constitucional. O governo anterior, de 1930 a 1934, de caráter provisório, foi tomado à República Velha através da chamada Revolução de 1930. Durante o primeiro ano do Período Constitucional, Vargas cria uma lei de segurança nacional que determina o fechamento da Aliança Nacional Libertadora, a ANL, grupo de esquerda liderado por Luís Carlos Prestes, que desejava o fim do governo Vargas e era favorável ao ideário comunista. A atitude de Vargas deflagra a Intentona Comunista em novembro de 1935, que foi um levante político-militar contra o governo semiditatorial. Tal conspiração foi herdeira dos movimentos tenentistas realizados no Brasil desde a década de 1920. A desarticulação do golpe fora notável e, conseqüentemente, não tardou que fracassasse de forma retumbante, sendo a maioria de seus líderes presos, entre eles, o já mencionado Luís Carlos Prestes, Olga Prestes, Rodolfo Ghioldi, Arthur Ernest Ewert e Ranieri Gonzáles. Quando foi preso em 1936, Graciliano Ramos teve contato com muitas dessas e outras personalidades da insurreição, bem como com toda espécie de criminosos e infratores.

Especificamente, a narrativa de Memórias do cárcere traz o testemunho das atrocidades do “fascismo tupinambá”, como a deportação de Olga Prestes, comunista e judia, grávida de Luís Carlos Prestes, para a Alemanha nazista. Entregue à Gestapo, Olga

teria sido levada para a prisão e passado por campos de concentração de trabalhos forçados, até que, em 1942, foi assassinada em um campo de extermínio, numa câmara de gás.

Como se percebe, a narrativa de Memórias do cárcere representa não apenas a história pessoal do autor, mas cria significados que remetem a importantes momentos da política do próprio país e da vida brasileira, desdobrando-se em representações mais amplas da condição miserável do homem diante do poder desmedido, da arbitrariedade e do desmando. Como história simultaneamente de si mesmo, do outro, da sociedade e da cultura, que transcende o fato particular pelas várias interseções que mantém com a realidade de seu tempo, a narrativa de Memórias do cárcere, segundo a classificação de Lejeune, se ajustaria melhor à definição de “memória”, cuja ênfase se coloca sobre a vida da comunidade, e não à conceituação de “autobiografia”, que procura realçar a experiência individual.

Nesse sentido, Infância talvez apresente um teor mais autobiográfico do que memorialístico, porque parece que o autor não se preocupa em fazer prevalecer o histórico sobre o discurso. Neste livro, Graciliano relata sua história particular de menino tímido, que vive o medo diante de pais autoritários, sua solidão existencial e seu sentimento de não-pertencimento lentamente instilados em seu espírito através da hostilidade da mãe e de remoques de familiares em geral. Mas, ao mesmo tempo em que conta uma história particular e íntima, de seus sentimentos em relação às experiências sofridas, Graciliano aduz a narrativa às infâncias comuns de milhares de outros meninos e meninas, crianças, pequenos seres humanos, frágeis e indefesos, diante de um sistema familiar patriarcal em desagregação, violento e bárbaro, pouco afeito à ternura, todos

fustigados pelas intempéries de uma natureza hostil. Nesses quadros onde as pequenas misérias particulares representam tipos, não é o pai que se excede em punições que interessa, mas o tipo do pai sertanejo por ele representado, nisso aproximando-se Infância do gênero memórias.

Quanto ao ponto de vista, que precisa ser retrospectivo dentro da própria narrativa, Memórias do cárcere traz a narrativa da própria obra de Graciliano, que é passada em revista pelo narrador. Ao analisar os próprios livros, Graciliano lança seu olhar em retrospecto sobre seu percurso literário, em especial sobre o livro Angústia, cuja presença começa a mostrar-se dominante no espírito do escritor desde o final do segundo capítulo:

Na casinha de Pajuçara fiquei até a madrugada consertando as últimas páginas do romance. Os consertos não me satisfaziam: indispensável recopiar tudo, suprimir as repetições excessivas. Alguns capítulos não me pareciam muito ruins, e isto fazia que os defeitos medonhos avultassem. O meu Luís da Silva era um falastrão, vivia a badalar à toa reminiscências da infância, vendo cordas em toda a parte. Aquele assassinato, realizado em vinte e sete dias de esforço, com razoável gasto de café e aguardente, dava-me impressão de falsidade. Realmente eu era um assassino bem chinfrim. O delírio final se atamancara numa noite, e fervilhava de redundâncias. Enfim não era impossível canalizar esses derramamentos. O diabo era que no livro abundavam desconexões, talvez irremediáveis. Necessário ainda suar muito para minorar as falhas evidentes. (Memórias do cárcere 1: 42)

A sobreposição de Angústia no texto de Memórias do cárcere mostra-se nas preocupações de Graciliano em preparar os originais e entregá-los à datilógrafa Dona Jeni, em 3 de março de 1936, dia de sua prisão anunciada. Diante da vida doméstica atormentada, Graciliano quase desejava a cadeia, lugar que lhe proporcionaria “o mínimo de tranqüilidade necessária para corrigir o livro” (Memórias do cárcere 1: 45). Como o protagonista de Angústia Luís da Silva, que escreveria um livro “na prisão, em cima das

pedras, na esteira, na rede, sob as cortinas de pucumã. Um livro escrito a lápis, nas margens de jornais velhos” (223), Graciliano “ficaria largas horas em silêncio, a consultar dicionários, riscando linhas, metendo entrelinhas nos papéis datilografados por d. Jeni” (Memórias do cárcere 1: 45). Como se percebe, a intertextualidade extrapola a simples menção à obra, ela imita a realidade, como se Luís da Silva desejasse viver prolepticamente o revés que estava por se abater sobre Graciliano Ramos. A oração “eu era um assassino bem chinfrim” é uma interseção entre os planos da obra comentada e a narrativa corrente de Memórias do cárcere. Na realidade, trata-se de uma perspectiva do criador sempre a questionar a obra, o seu fazer. O que se depreende é que Graciliano julgava reles a forma como idealizou e enunciou o assassinato de Julião Tavares em Angústia, e que, como assassino, seria medíocre. Trata-se, portanto, de uma reflexão metaliterária, como tantas outras em Memórias do cárcere, mas que aponta para o projeto do autor de investigar a alma criminosa: “Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos” (37).

Naturalmente que o enfoque retrospectivo em Memórias do cárcere manifesta-se propriamente nos aspectos passados dos tempos verbais empregados na narrativa, pela suscitação de lembranças de fatos acontecidos há mais de uma década do momento da narração. A avaliação de um período restrito na vida de Graciliano — aproximadamente um ano — encerra, entretanto, referências a tempos mais remotos da vida do autor pela atuação do discurso do narrador-protagonista. Um exemplo disto é o episódio em que Graciliano depara-se com o russo Rafael Kamprad, de pseudônimo Sérgio, também preso político, a ler seu primeiro romance, Caetés:

— Pelo amor de Deus não leia isso. É uma porcaria. Ingênuo, tentei explicar-me, em grande embaraço. A publicação daquilo fora consequência de uma leviandade. Escrita dez anos antes, a miserável história passara às mãos do editor Schmidt e emperrara. Já revistas as provas, tinham surgido obstáculos, demora, cartas, desavenças e a entrega dos originais a amigos meus do Rio. (Memórias do cárcere 1: 225)

Se, em Memórias do cárcere, a visão retrospectiva extrapola o plano cronológico da narrativa mais superficial, alcançando décadas de formação literária do autor através das avaliações de suas obras, em Infância, a perspectiva do narrador-protagonista por vezes aproxima-se tanto do tempo narrado que o efeito retrospectivo quase se desfaz:

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio. (Infância 10)

A voz narrativa do livro Infância, no mais das vezes, é a de um adulto que suscita suas experiências pueris, discorrendo sobre a formação de um menino, por meio da interação com pessoas e fenômenos culturais típicos de seu tempo. Para resgatar tais experiências, é preciso que o narrador volte seu olhar para trás, é necessário que ele centre sua atenção no passado.

Naturalmente, o esforço por uma taxonomia que enforma padrões tem seu préstimo, ainda que seja para que a crítica formule reflexões e encontre soluções mais ao gosto de seu tempo ou de sua voga. Tanto o taxonomista quanto o crítico, entretanto, ao ocuparem-se das questões de seu tempo e espaço, de sua cultura, negligenciando as exceções, empobrecem os conceitos. Em especial quando se trata de uma arte, como a

literatura, que põe em dúvida seus próprios valores e questiona-se constantemente quanto aos seus preceitos.

A escrita da vida de si mesmo — a autobiografia — de Graciliano Ramos não é algo que se possa resolver com um simples jogo de palavras. Ela não se deixa apanhar. A autobiografia graciliana assim o é, conceitualmente, porque o autor, relatando a história de si próprio, nada mais faz do que contar a história de seu povo, de seus irmãos nordestinos, de seus irmãos brasileiros e de todos os seres humanos que se solidarizam diante do sofrimento, não importando o tempo, nem o espaço, porque em alguns detalhes todos são iguais ou muito semelhantes. O inverso, normalmente, também é verdadeiro: contando a história da humanidade, estará Graciliano Ramos dando a saber sua própria história, sua própria vida, sua própria dor. Desse movimento de empatia com o ser vivente, que se projeta a partir de sua obra para além dela e de si mesmo, é que se junta o conceito de autobiografia. De fato, Memórias do cárcere e Infância não são apenas autobiográficas, nem poderiam sê-lo. Elas são narrativas homo- e etno-autobiográficas: registros escritos da vida de um indivíduo que sintetiza, em suas experiências, a experiência comumente vivida. Dessa forma, a vida do indivíduo é um espelho que reflete vários aspectos da realidade de seu grupo, de sua comunidade, de sua cultura.

CAPÍTULO II

O ESTATUTO ESPECÍFICO DE INFÂNCIA NA OBRA DO AUTOR

Os poetas não têm biografia. Sua obra é sua biografia. (Otávio Paz)

Neste capítulo, deparar-se-á com uma análise do estatuto específico da narrativa Infância. Por “estatuto”, compreende-se a condição ou o *status* próprio que a obra apresenta e que a diferencia das demais narrativas do autor. Uma dessas condições, a questão da ficção, foi discutida no Capítulo 1 deste trabalho e continuará aqui com a abordagem da ficcionalidade como método na autobiografia. Procura-se também remapear a gênese e a constituição da narrativa, em busca de dados que confirmem a economia autobiográfica, como o momento em que, ao escrever contos que posteriormente se transformaram em livro, o autor teve a idéia de que poderia relatar uns anos de sua infância. As propriedades autobiográficas de Infância são aqui esboçadas a partir de visões de outros teóricos além dos apresentados no último capítulo, que lançam luz ao intrincado problema do relato enquanto significado embasado no presente do narrador que se lembra do passado. Apontar-se-á também o sentido narrativo a partir do prisma do leitor, de suas possibilidades de ler Infância e seu papel imprescindível como co-redator de um pacto que, finalmente, definirá para si o estatuto do livro.

Inicialmente, aponta-se como a problemática do relato enquanto testemunho de si mesmo já estaria nas cogitações de Graciliano desde suas primeiras obras — Caetés e São

Bernardo — nas quais vários dos problemas desenvolvidos nos livros pessoais posteriores já são referidos pelo menos como tema e de maneira extremamente vibrante e nítida.

Em 1925, Graciliano Ramos começa a escrever Caetés, seu primeiro romance, concluído três anos mais tarde e publicado em 1933. Neste livro, o protagonista João Valério conta, em primeira pessoa, sua solitária vida de comerciário que mora em uma pensão em Palmeira dos Índios, Alagoas. Envolve-se amorosamente com a mulher de Adrião Teixeira, seu patrão, que se suicida após receber uma carta anônima. O relacionamento entre João Valério e Luísa arrefece depois da tragédia, motivando o afastamento dos amantes.

Segundo Moraes (77), as bases de São Bernardo são lançadas em 1924, quando Graciliano escreve o conto chamado “A carta”. Durante o ano de 1932, o autor retoma o antigo projeto e, na sacristia da Igreja Matriz de Palmeiras dos Índios, compõe seu segundo romance, que viria a ser publicado apenas dois anos mais tarde. É assim que Graciliano reencontra Paulo Honório, “sujeito cascudo e grosseiro”, fazendeiro cru restaurado a lápis, segundo o autor (citado em O velho Graça 78).

O que Caetés e São Bernardo guardariam em comum seria o fato de que os protagonistas, em ambos os romances, apresentam projetos literários. O tema que corre em paralelo ao caso de amor entre João Valério e Luísa, em Caetés, forma-se a partir da intenção do protagonista em escrever sobre a tribo dos caetés, autóctones canibais que habitavam a região litorânea nordestina, famosos por terem devorado Dom Pero Fernandes Sardinha, o primeiro bispo do Brasil, e aniquilado a maior parte de sua comitiva, com mais de cem pessoas. Sem talento e força de vontade suficientes para a empreitada e fugindo de atribulações pessoais, João Valério vai protelando a composição

do romance histórico pretendido, que, ao fim, permanece inacabado. Em São Bernardo, Paulo Honório abre a narrativa já contando detalhes de como imaginara vender um milheiro de seu “romance” depois de anunciá-lo na *Gazeta*, e revela os passos que seguiu para concretizar sua idéia. O personagem deseja passar a limpo sua vida, relatando, em forma de livro, sua mocidade de trabalhos árduos; os negócios com gado no sertão; os empréstimos de dinheiro a juros; a tomada da fazenda São Bernardo; o assassinato do dono da propriedade vizinha e a invasão de seus domínios; a reconstrução da herdade, suas benfeitorias, plantações, avicultura e pomicultura; o casamento com Madalena, as brigas e os ciúmes; o suicídio de Madalena; o afastamento das pessoas; a Revolução de 1930 e a derrocada dos negócios; o declínio de São Bernardo; a solidão e o isolamento; e, finalmente, a avaliação do sentido da vida através do “romance” que escreve.

Tanto João Valério quanto Paulo Honório são personagens de ficção. Mas esses protagonistas de tinta e papel, através de seus desejos e da forma como lidam com a literatura, representam o que estivera nas cogitações de Graciliano desde o início de sua carreira como escritor. Ainda que dentre os possíveis propósitos de Caetés e São Bernardo não figurem questões diretamente relacionadas ao espaço autobiográfico, é já através dos primeiros romances de Graciliano que se observa a condição mais elementar da experiência e de seu papel. O escritor sinaliza a importância do auto-referir-se, ainda que o faça por meio de livros inventados, inseridos em sua prosa ficcional, que deixava transparecer, pelo menos enquanto assunto, a questão (auto)biográfica.

O livro de João Valério, que jamais alcançou existência concreta e plena, pelo esboço mal traçado e esforço malsucedido, teria sido uma tentativa de retratar, ainda que deficientemente, um grupo étnico específico. Entretanto, predomina na história o

envolvimento com Luísa, o tema vital da narrativa, como diz Cândido (Ficção e confissão 94), sendo o romance projetado dos caetés tragado pelo romance experimentado diretamente pelo protagonista. Na realidade, ao fim de Caetés de Graciliano Ramos, descobre-se que o romance sobre o povo caeté de João Valério estava fadado ao fracasso, porque seu destino não era ser escrito, mas vivido:

Não ser selvagem! Que sou eu senão um selvagem, ligeiramente polido, com uma tênue camada de verniz por fora? Quatrocentos anos de civilização, outras raças, outros costumes. E eu disse que não sabia o que se passava na alma de um caeté! Provavelmente o que se passa na minha, com algumas diferenças. Um caeté de olhos azuis, que fala português ruim, sabe escrituração mercantil, lê jornais, ouve missas. É isto, um caeté. (Caetés 221-2)

O pretenso romance histórico incompleto, que se aproximaria conceitualmente de uma etnobiografia, transmuda-se em descoberta pessoal. O caeté que João Valério desconhecia sempre coabitara com ele mesmo, como um substrato, um ser subjacente que vive também suas experiências e cujas experiências o protagonista também vivencia. Narrar o tema vital, dessa forma, torna-se também uma instância da narração do romance caeté, como um modelo de memórias.

Por sua vez, Paulo Honório, inicialmente, deseja entrar em entendimento com uma equipe de redatores que irá transportar suas histórias ao papel em redação própria, “ghostwriters” que produziriam um texto biográfico de aparência autobiográfica. Depois de várias desavenças quanto à linguagem a ser utilizada no livro, Paulo Honório resolve-se a redigir a história por si próprio:

Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi de novo o pio da coruja — e iniciei a composição de repente, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta.

Afinal, foi bom privar-me da cooperação de padre Silvestre, de João Nogueira e do Gondim. Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro. (São Bernardo 9-10)

Um dado relevante na atitude literária de Paulo Honório é sua estratégia de empregar um mecanismo de ocultação de autoria. O disfarce sob o pseudônimo revela o desejo de fugir à responsabilidade pelos fatos da narrativa, de forma que o espaço autobiográfico, quando descoberto pelo leitor, perca a credibilidade. Ou seja, Paulo Honório acredita que, se o leitor vier a conhecer o embuste da pseudonímia, tomará por falso — ou ficcional — todo o discurso restante.

O narrador de São Bernardo também estabelece o equivalente de um contrato com seu leitor, afirmando que pretende contar sua história:

Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis. Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isso vai arranjado, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda. (10) (grifos meus)

A postura de Paulo Honório em tudo se assemelha à atitude do narrador de Memórias do cárcere, que diz: “Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente” (1:36). Naturalmente que, enquanto parece bastante óbvia a explicação para a coincidência, o que realmente importa aqui é apontar a afinidade entre as condutas narrativas em ambos os livros, tendo em vista a natureza ficcional de São Bernardo diante da natureza

autobiográfica ou memorialista de Memórias do cárcere, e a distância de quase vinte anos que separa as publicações de ambos.

Ao se trilhar o labiríntico caminho da análise autobiográfica nos livros pessoais de Graciliano Ramos, não se pode prescindir de uma visão holística de sua obra. A atitude literária do autor mostra-se coesiva ao longo de todo o conjunto de obras. Suas idéias, seus procedimentos, suas crenças, sua filosofia, sua convicção: tudo pode transformar-se com o tempo, mas o que funda a base da própria escrita, do fazer literário — o que jaz na mais profunda camada de sua lógica psíquica e de sua formação enquanto eu leitor e escritor, manifestando-se em sua arte — segue uma estabilidade admirável e um padrão de coerência imperturbável. Tal se dá especialmente com a questão da experiência e do tratamento dispensado ao ficcional em relação ao não-ficcional.

Existe um movimento em Caetés e São Bernardo de se abordar emblematicamente a chamada não-ficção enquanto gênero no domínio da prosa ficcional, ao passo que, em Memórias do Cárcere, a ficção é tratada como método aproximativo da realidade, numa relação metonímica de contigüidade com a experiência na matéria narrada. A progressiva superação dos hiatos entre os dois domínios descritivos maniqueístas — ficcional e não-ficcional — encontra sua realização mais plena na narrativa de Infância.

Infância esclarece muitos pontos do Graciliano memorialista e ficcionalista. Mas é preciso adequar sua compreensão ao sentido perspectivístico do que é dado a conhecer no enredo do livro. É necessário considerar o ponto de vista muito particular do narrador ao situar-se diante das experiências em seu mundo e a condição de cerceamento de sua visão segundo os enfoques narrativos escolhidos. Infância não traz somente fotogramas de uma fase da vida de Graciliano, seus familiares ou vizinhos, tampouco apenas reflete aspectos

variados de uma realidade nordestina, brasileira ou universal. Infância é contada a partir de ângulos, de lugares específicos, que se constituíram segundo a necessidade e a vontade da voz narrativa, e certamente à sua revelia. É natural que tais ângulos favoreçam certos personagens e mostrem deformidades em outros. Mas bastaria que se afastasse um pouco o foco da lente narrativa para que os defeitos ficassem distantes demais para serem vistos ou próximos o suficiente para ganharem novas significações.

Em algumas passagens, o narrador determinará as dimensões dos objetos de forma subjetiva, atribuindo-lhes certa estatura que se julgará apenas relativa, como a própria passagem a seguir deixa ver:

Achava-me numa *vasta* sala, de paredes sujas. Com certeza não era *vasta*, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me *enorme*. Defronte *alargava-se* um pátio, *enorme* também, e no fim do pátio cresciam árvores *enormes*, carregadas de pitombas. (Infância 9) (grifos meus)

As proporções excessivas dos ambientes e das distâncias são condizentes com um ponto de vista pueril. A constituição psíquica, afetiva e cognitiva infantil estabelece relações com o mundo à sua volta, apropriando-se da realidade externa, cujos limites lhe parecem descomunais, cujos obstáculos apresentam-se insuperáveis. O agigantamento de tudo ao redor realça a estatura do protagonista, faz encolherem suas próprias dimensões, tornando-o diminuto. Em conseqüência de um mundo que transcende todas as escalas, tudo se torna imensurável:

O pátio, que se desdobrava diante do copiar, era imenso, julgo que não me atreveria a percorrê-lo. O fim dele tocava o céu. Um dia, entretanto, achei-me além do pátio, além do céu. Como cheguei ali não sei. Homens cavavam o chão, um buraco se abria, medonho, precipício que me encolhia apavorado entre montanhas erguidas nas bordas. (Infância 10)

Do lugar da infância e de suas dimensões reduzidas é que o narrador emite alguns de seus julgamentos. E os julgamentos revelam como ele entra em contato e trava conhecimento com o mundo. O ser narrado tem seu próprio ponto de vista que, muitas vezes, diverge da perspectiva de um narrador adulto, que pondera sobre assuntos impossíveis a uma criança. Assim, pode-se arriscar que o menino protagonista de Infância sustém sua própria verdade, porque Graciliano não apenas dirige seu olhar para o passado ao contar sua história: ele cria ou recria, como uma figura literária, um foco narrativo que é peculiar do personagem, endógeno a ele, que desvela sua forma de ver a vida enquanto sujeito. Isso é o que se chama ficção como método no espaço autobiográfico, porque, possuindo uma mentalidade própria e narrando sua própria história, o garoto de Infância assemelha-se mais a um personagem ficcional que vive sua própria infância do que a um narrador que simplesmente relembra e relata seus tempos de menino. Naturalmente que isso não significa que o menino protagonista pudesse expressar-se de qualquer forma, já que o princípio básico de toda a obra de Graciliano sempre foi a verossimilhança. Não seria muito difícil perceber que, da mesma forma em que o menino superdimensiona as escalas do mundo físico, a partir de seu ponto de vista, ele também experimenta a realidade subjetiva de forma singular. A percepção e a descrição de vários personagens e episódios no enredo deixa ver, como no caso da mãe de Graciliano, que a matéria é retrabalhada ao nível da realidade infantil. Mais adiante se verá em que medida o narrador atém-se à sua verdade de adulto ou à lógica infantil.

Ricardo Ramos, um dos filhos de Graciliano, lembra da exasperação do autor ao lhe chegarem críticas, espantadas com seu realismo confessional, logo após a publicação de Infância:

Ele se atanzou, irritado, vendo que não o entendiam. Por princípio, não respondia nunca às manifestações que um livro despertava. Ainda mais quando, apesar dos pesares, o aplaudiam. Mas falou muito a respeito. O trabalho de reconstituição e o de construção, o homem e o autor no traço de união da primeira pessoa, a criança desmitificada, a dureza do quadro, a conclusão didática. Se aparecia como um tosco e troncho menino, por que esperar o abrandamento nos demais? Seria impossível, um desconchavo, ficaria uma desgraça. (Graciliano: retrato fragmentado 26)

As críticas e os questionamentos de que fala Ricardo Ramos estão relacionadas à representação de parentes próximos de Graciliano no livro Infância, em especial a mãe, o pai e os avós. É ainda no primeiro capítulo do livro, no meio de uma narração em que surge um “redemoinho brabo” e nuvens de poeira, que aparece a primeira tentativa de reconstrução da imagem da mãe do protagonista:

[...] E no meio da terrível desordem um couro de boi espichado quebrou o relho que o amarrava a um galho e voou no turbilhão. *Uma senhora magra, minha indistinta mãe*, tentou com desespero fechar uma porta balançada pela ventania. Folhas e garranchos entraram na sala, um bicho zangado soprou ou assobiou, a mulher agitou-se pendurada na chave. Findo o despropósito, vi a *peçoinha* com a mão envolta em panos. Um dedo inchou demais, e foi necessário que lhe cortassem o anel com lima. Em seguida perdi a *moça* de vista. E a letargia continuou. (Infância 11) (Grifos meus)

O conceito denotado pela palavra “indistinta” revela um fenômeno notável: trata-se de um efeito que sintetiza perspectivas diversas. A polissemia do termo evidencia o ponto de vista do menino, quando significa “pouco visível; obscuro”, já que os personagens encontravam-se em meio a uma “terrível desordem”, provocada pelas rajadas de vento. Neste sentido, a palavra potencializa a cena no passado narrativo, em que um fenômeno atmosférico impedia o protagonista de ver a mãe de maneira distinta, nítida. Porém, quando significa “sem distinção, elegância ou finura”, o termo traz à cena

um narrador adulto, crítico, que, para manter o clima geral do livro, no qual ninguém é poupado, empregará a pejoração. Dentro da mesma linha de pensamento, os significantes “pessoinha” e “moça” podem auferir sentidos diversos. O diminutivo, além de seu significado despectivo imediato, pode exprimir valores como atenuação, afetividade ou, certamente, diminuição em relação a um padrão estabelecido. Neste caso, o valor desenobrecedor também estaria mais associado à estratégia narrativa de emitir julgamentos, enquanto o sentido mais literal, pessoa pequena, estaria associado à perspectiva pueril. A idéia ganha reforço pela análise de “moça”, que se emprega quando não se sabe o nome da pessoa em questão. Ambos os termos — pessoa e moça —, reforçados pelo qualificativo “indistinta”, que não se distingue dos demais, expressam a indefinição presente na percepção assumidamente parcial da criança de dois ou três anos da narrativa. O próprio título do capítulo — “Nuvens” — imprime, enfim, a atmosfera turva e fragmentada, o ambiente denso e opaco, no qual os pais apenas começavam a se caracterizar:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. Depois as mãos finas se afastaram das grossas. Lentamente se delinearão dois seres que me impuseram obediência e respeito. (Infância 11-12)

E mais adiante:

[...] um homem sério, de testa larga, uma das mais belas testas que já vi, dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um

cabelinho ralo, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura. (Infância 13)

A perspectiva do protagonista-narrador passa por modificações significativas quando adquire novos ângulos, tornando-se mais complexa. A justificativa para o comportamento materno, apesar de mostrar alguma ironia do narrador crítico, aponta uma evolução dos horizontes do menino. Nesse sentido, Infância expõe também a trajetória de amadurecimento dos enfoques da narração, mostrando os ricos resultados de jogos entre eles:

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, 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. Maltratava-se maltratando-nos. Julgo que agüentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha. (21)

Cristóvão (22) esclarece que o ponto de vista nos livros de Graciliano Ramos será predominantemente o da primeira pessoa, com um narrador identificando-se ao protagonista, situando-se no centro da história e subordinado a perspectiva de outros personagens ao seu. Entretanto, como lembra ainda Cristóvão, o fato de a narrativa centrar-se no narrador não quer dizer que ele se limite a analisar apenas suas idéias e pensamentos em detrimento do mundo exterior e mesmo do que pensam outras pessoas. Em Infância, especificamente, o ponto de vista do protagonista-narrador começa a englobar visões de terceiros, adiantando-se na sua dinâmica de crescimento juntamente com o personagem:

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. (29)

Mas em Infância não há efetivamente uma perspectiva genuinamente terceirizada.

O ponto de vista da avó ou de qualquer outra pessoa passa naturalmente pelo filtro do narrador. Não há co-protagonistas na história; portanto, a verdade narrativa emana em última instância de uma única fonte, ainda que por vezes pareça originar-se de outros personagens. Fragmentos como “o culpado era o nó” e “ferira-se à toa, sem querer”, podem ser recordações de falas proferidas durante a discussão na família, resgatadas pelo narrador, bem como elaborações *a posteriori* sobre a recordação evocada do espancamento. A experiência em si vivida por uma criança de três ou quatro anos, puramente lembrada, não traria considerações sobre o detalhe que tornou o flagelo mais intenso — o nó da corda. Assim, esta agregação à experiência narrada, de qualquer forma, transcende a própria experiência. Constitui uma visão excedente presenciada pelo protagonista e originalmente relatada por terceiros ou subseqüentemente revivida ou testemunhada, produto de uma experiência posterior. De uma forma ou de outra, a verdade narrativa não é algo que se embasa apenas na reminiscência pura e simplesmente. Ela apresenta um caráter, neste caso, transperspectivo ou transtemporal.

Memórias do cárcere, em princípio uma narrativa mais aproximada ao modelo autobiográfico normativo do que Infância, apresenta episódios que divergem dos fatos

originais resgatados em suas biografias. Ao relatar sua rotina em um quartel no Recife, onde esteve detido provisoriamente antes de ser mandado para as prisões no Rio de Janeiro, Graciliano narra o encontro que ele e seu companheiro de cela, o Capitão Mata, tiveram com certo general:

Pela manhã, de volta do banheiro, atravessando um corredor, avistamos o comandante em companhia de um homem alto, magro, sério. Enviamos-lhe um cumprimento, e ele nos deteve, nos apresentou:

— General, estes senhores...

Finda a apresentação, o homem alto pregou-me um olho irritado:

— Comunista, hem?

Atrapalhei-me e respondi:

— Não.

— Não? Comunista confesso.

— De forma nenhuma. Não confessei nada.

Espiou-me um instante, carrancudo, manifestou-se:

— Eu queria que o governo me desse permissão para mandar fuzilá-lo.

— Oh! General! murmurei. Pois não estou preso? E calei-me prudente [...].

(Memórias do cárcere 1: 94)

Ricardo Ramos esclarece que Graciliano várias vezes contara uma versão bem diferente desta apresentada em Memórias do cárcere. Ao resgatar uma de suas conversas com o pai, diz ter-se surpreendido com a “meia dúzia de linhas, extremamente discretas” do diálogo entre o general e o escritor:

— Por que você não deu o nome do Newton Cavalcanti?

— Por que iria dar? Que importância tem?

A birra era antiga, o general integralista a antagonizá-lo fazia muito, o Velho a reagir dizendo publicamente: “É uma cavalgada”. Preso, nas mãos do homem que chefiava a Região Militar do Nordeste, ao ouvir a ameaça de fuzilamento, perdera as estribeiras e o mandara à puta que o pariu. (Graciliano: retrato 49)

Graciliano explica a Ricardo Ramos que não registrara o insulto porque “pareceria bravata. Sem a menor verossimilhança” (Graciliano: retrato 50), novamente deixando

clara a sua opção por dizer apenas o que é verossímil, semelhante à verdade. Se a atitude de dispor dos dados de forma a privilegiar a verdade narrativa acima da verdade factual prevalece até mesmo em Memórias do cárcere, pode-se presumir que tal mecanismo também estivesse em vigor em Infância. Dessa forma, no sentido da representação verossímil da experiência do autor, ambas as narrativas gozam de um estatuto análogo.

Talvez Graciliano não tenha jamais especificado formalmente o que entendesse por verossimilhança. Para Cristóvão, no juízo do escritor, o significado de verossímil associa-se à correspondência do discurso do relato ao discurso da opinião pública: “Aquilo que a maioria crê como real, possível e coerente — tal é o padrão comparativo para o discurso narrativo do escritor, que não hesita em submeter-lhe a ficção e as memórias [...]” (34). A opinião pública deverá significar, pois, os leitores de Graciliano, cujo comportamento poderá então mostrar uma compatibilidade aos valores ostensivos da narrativa, como a omissão de acontecimentos talvez fundamentais e a projeção de insignificâncias, através do ato da recriação. Em sua obra, especificamente em Infância, encontram-se indícios muito úteis que apontam para uma construção de uma compreensão bem particular do conceito:

Padre Pimentel era uma santa criatura e insinuou-me alguns conhecimentos, os primeiros que aceitei com prazer. Narrou-me a viagem de Abraão, a vida nas tendas, a chegada à Palestina. Usava linguagem simples, comparações que atualizavam os acontecimentos. Não hesitei, ouvindo a mudança de homens e gado, com certeza tangidos pela seca, em situar a Caldéia no interior de Pernambuco. E Canaã, terra de leite e mel, aproximava-se dos engenhos e da cana-de-açúcar. Mantive essa localização arbitrária, útil à verossimilhança do enredo, espalhei seixos, mandacarus e xiquexiques no deserto sírio, e isto não desapareceu inteiramente quando os mapas vieram. (183)

Assim a verossimilhança constrói-se pela aproximação com a experiência do leitor, neste caso, o menino que recebe lições de um padre que emprega “linguagem simples”. A transladação da região remota no tempo e no espaço do Antigo Testamento para o interior do Pernambuco, onde se situa o protagonista, indica uma abordagem da realidade pelo elemento vital da cotidianidade, característica que Graciliano esforça-se por manter presente ao longo de todo o seu processo de letramento. O que ajuda o personagem a estabelecer os vínculos com o verossímil — e, portanto, que pode ser apreendido — é a familiaridade que mentalmente elabora a partir do discurso do outro. Mas é preciso que tal discurso atualize o conhecimento por sinais legíveis, através de “comparações” que possibilitem e legitimem a dinâmica, construindo uma perspectiva que direcione ou aponte o olhar do leitor em direção ao que ele entende e valoriza. A “leitura” do menino Graciliano, assim, resulta na construção do novo sustentado no vivenciado, no presenciado, no experienciado, no observado e, em especial, no particular cotidiano. O discurso do relato do padre entra em conformidade com o discurso do pequeno leitor.

Naturalmente que o procedimento faz alusão muito claramente à própria economia de construção literária do escritor. Natural que não existam xiquexiques e mandacarus no deserto sírio, tampouco engenhos de cana-de-açúcar em Canaã, mas a arbitrariedade da localização da Caldéia no interior de Pernambuco é apenas aparente e representa eficientemente o papel da ficcionalidade como método na obra autobiográfica de Graciliano. Assim, a ficção tem o préstimo de reforçar a verossimilhança do discurso; ela é uma forma de reelaboração da verdade, que jamais vem pronta. A manipulação, o amoldamento da estrutura preexistente da verdade em uma nova realidade mais

verossímil vem pela introdução de elementos exógenos a ela, que não se desfazem nem mediante a introdução de elementos como o mapa. O mapa é a representação gráfica abstratizada da verdade, que, embora icônica, é dada de antemão, não fazendo parte de uma construção *a priori* dos significados, pois não se trata de um discurso cotidianamente compartilhado. O modo de se perceber o discurso, portanto, requer algum nível de ficcionalidade que tornará a história mais verossímil.

Assim, é o discurso mais ou menos ficcionalizado que, em Infância, será o responsável pela impressão que causa nos leitores. Na realidade, a narrativa é um esforço pelo convencimento de que tal discurso seja uma representação aproximadamente fiel da verdade, uma representação mais ou menos “contaminada” pela atitude literária do escritor, já que não há outro modo de a realidade ser relatada, a não ser que se a reconstrua. Cristóvão dirá que o esforço em Infância é por convencer os leitores a considerá-la obra de ficção: “Como, neste autor, toda a realidade é reconstituída psicologicamente, torna-se fácil aceitar como ficção o que é história, descobrir por debaixo de toda a ficção episódios da história pessoal do autor” (32).

Se é verdade o que diz Bastos ao citar H. Porter Abbott, a relação desenvolvida pelo leitor com uma autobiografia estará carregada da suspeita:

A leitura autobiográfica baseia-se num ato de desmistificação. O leitor de uma autobiografia tem o autor na mira, porque ele apresenta sua história como autêntica. Já a leitura ficcional requer a colaboração do leitor no sentido de participar da ilusão do pleno acabamento do mito. (63)

Com relação à Infância, portanto, o leitor penderia para uma leitura ficcional, como quem se encontra diante de um romance, já que a configuração do pacto no livro, como se disse, não está formalmente estabelecida, tampouco obedece a todas as

convencionalidades de um contrato seguramente firmado entre as partes. Não existe, por parte do narrador, um movimento de certificar que seu discurso expressará uma verdade exata. Ao contrário, o que há em algumas passagens é a metáfora das nuvens e dos nevoeiros que se interpõem entre ele e a realidade que pretende narrar. O narrador e o leitor revivem e revêem as experiências passadas através de “abertas” da névoa que dificultam sua visibilidade. Além do natural esquecimento trazido pelo lapso de tempo decorrido entre o momento da experiência em si e o momento presente da narrativa, pode-se associar tal dinâmica de visibilidade à própria reelaboração da experiência através da ficcionalidade. As nuvens seriam um espaço em que os erros de observação de uma realidade empírica seriam perfeitamente justificáveis e perdoáveis. A metáfora, pois, constitui uma condição para se incluir a elaboração ficcional na narrativa:

Houve uma segunda aberta entre as nuvens espessas que me cobriam: percebi muitas caras, palavras insensatas. 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. Mas daquela hora antiga, daqueles minutos, lembro-me perfeitamente. (Infância 7)

Sem comentários especificamente metaliterários ou metalingüísticos em que formalmente se sublinhe a superpresença de um eu, a responsabilidade da construção da narrativa dilui-se entre um eu narrador no presente que se lembra, um eu narrador que se encastoa na pele do eu narrado e um narratário, a quem o narrador dirige suas perguntas, como “Que idade teria eu?”, e considerações na diegese. Na instância externa à narrativa encontra-se, naturalmente, o leitor, que recompõe o contrato pela reconciliação de aparentes paradoxos, como quando o narrador afirma ter uma cabeça “bastante

ordinária”, uma “péssima cabeça”, mas simultaneamente se lembra com perfeição de certa “hora antiga”.

A primeiríssima lembrança do menino, um vaso de louça cheio de pitombas, está associada a uma experiência didática posterior, na qual as pitombas que cresciam em árvores enormes foram transformadas em laranjas por um adulto — em uma correção de que nem todos os objetos esféricos eram pitombas. Ao passo que a experiência didática — que ensinou a Graciliano que a generalização é um erro — inscreveu-se de forma quase definitiva na memória do menino, Graciliano admite ignorar onde e quando vira o vaso de louça, cuja recordação concretizou-se por meio de reproduções feitas por outras pessoas. Tendo em mente tal configuração discursiva em que o narrador consente ver-se como suas memórias são resgatadas é que o leitor terá de fazer sua escolha de como ler Infância. O narrador não afirma que os casos que conta realmente se passaram, como faz em Memórias do cárcere; ele simplesmente os relata como se estivesse contando uma história. Enfim, poderá perfeitamente ser de ficção o personagem que fala sobre a lembrança de um objeto que guardava pitombas, porque também um personagem de ficção poderá ter memórias, dizer que se lembra com nitidez de algo, que não se lembra quase nada de outras coisas e assim por diante.

A escolha de como iniciar a leitura de Infância, entretanto, está associada, entre outros fatores, a como se pode interpretar seu título. Se o leitor lograr estabelecer um vínculo entre o nome do autor e o título desde a capa, ou desconfiar que existe alguma relação entre eles, sua atitude poderá levá-lo a ter uma compreensão particularizada da infância em questão; se ele perceber no nome do livro apenas uma generalização, não fará ligações com o autor e poderá privar de uma relação ficcional com a narrativa.

A constituição de um projeto de pacto em Infância extrapola o espaço do preâmbulo do livro, estendendo-se a outras partes. A identidade entre o autor e o narrador faz-se através de ligações delicadas, apenas discretamente estabelecidas, como no final do primeiro capítulo, em que aparece o verdadeiro prenome da mãe de Graciliano Ramos, D. Maria.

Vacilo um minuto, buscando cá por dentro a forma exata da composição.
Persuado-me enfim de que minha mãe dizia:

Levante, seu Papa-hóstia.

E repete-se a aventura seguinte, que D. Maria recitava embalando-se na rede, perto dos caixões verdes. (15) (Grifo do autor)

Em outra passagem, no quinto capítulo do livro — “Uma bebedeira” — em que o narrador explica o hábito das mães nordestinas, na época, de alcoolizarem seus filhos, figura novamente o nome:

Suponho que não foi a primeira vez que me embriagaram. As sertanejas do Nordeste entorpecem os filhos à noite com uma garrafa de vinho forte. Meus irmãos ingeriram isso e procederam bem: não choraram, não gritaram, não manifestaram nenhuma exigência. Acordavam quietinhos, moles, bestas, bons como uns santos. Umedeciam as cobertas, mas isto não os incomodava: dormiam no líquido. E, longe deles, d. Maria sossegava. (38)

Apenas no Capítulo “Adelaide”, a relação entre autor e narrador torna-se mais clara com a ocorrência do nome da loja do pai de Graciliano:

A sociedade comercial Ramos & Costa, explorando o negócio de fazenda, miudeza, ferragem e perfumaria, estabeleceu-se numa esquina do largo principal da cidade: prédio vistoso, com diversas portas, um letreiro vermelho e negro feito por Joaquim Correntão [...]. (163)

Mas a conexão entre a “sociedade comercial” e a figura do pai Sebastião Ramos — cujo nome não aparece sequer uma vez no livro — faz-se também frouxamente. Torna-se necessário não perder de vista a contextualização dada nos capítulos prévios, em que o narrador explica a viagem e os motivos que os impeliram a sair do sertão, descreve a mudança da família para a região da mata, no município de Viçosa, em Alagoas. Ali Graciliano esclarece que o pai, “em longas ausências, trabalhou com seu Manuel Costa, assentando as bases de uma sociedade comercial, gora em pouco tempo” (Infância 160). Dentro do capítulo em que surge a sociedade, há a descrição de um pai preocupado e acometido por enfermidades advindas do esforço de “agüentar-se e trepar” (163), ou seja, prover o sustento da família e ascender social e financeiramente, sugerindo discretamente que a faina diária no estabelecimento da loja debilitava sua saúde. Por fim, no episódio em que ocorre o encontro com o terrível padre João Inácio (Infância 62), aparece Leonor, nome da irmã de Graciliano que morreu vitimada em 1915, junto com dois outros irmãos, todos vitimados pela peste bubônica.

No domínio da autoria, o narrador menciona o “Pequeno mendigo” no capítulo “Mário Venâncio” (225-30), referindo-se ao conto “Pequeno pedinte”, publicado por Graciliano em 1904, no pequeno jornal de escola Dilúculo. Cristóvão (288), em nota sobre o ponto de vista nos textos de Graciliano, atribui a um lapso de memória a discrepância entre os títulos. De fato, para quem “ia deixando o título para uma decisão final” (206), como diz Ricardo Ramos referindo-se a Memórias do cárcere, não seria de surpreender a desatenção para este pormenor. Era do feitio de Graciliano batizar provisoriamente os livros: as próprias recordações da prisão foram diversas vezes mencionadas como “o livro da cadeia”.

Segundo o Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos (64), obra que dá a conhecer uma breve recensão de certos manuscritos de Graciliano Ramos que foram doados para o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo na década de 1980, o capítulo “Mário Venâncio” foi datado 11 de maio de 1944 pelo próprio autor, apresentando duas outras versões datilografadas. A versão que consta em Infância é a primeira, de cinco páginas e completa. Não havendo registro de que tenha sido publicado em nenhum outro veículo anteriormente, acredita-se que foi escrito especialmente para figurar como capítulo das memórias de infância.

Entretanto, ainda que “Mário Venâncio” tenha sido um dos derradeiros capítulos escritos pelo autor, e apesar do “desprendimento” de Graciliano com relação aos títulos, seria pouco provável que ele tivesse involuntariamente cometido o equívoco, principalmente em se tratando da primeira história publicada, cuja qualidade Graciliano costumava freqüentemente atribuir à pouca idade e a afetação imposta por Mário Venâncio ao interferir no texto. Infância foi publicado em 1945, tendo sido reeditado algumas vezes antes da morte de Graciliano Ramos em 1953. Se Graciliano não houvesse percebido o erro em oito anos, certamente não teria faltado a crítica para lembrá-lo. Rigoroso, o próprio autor teria se encarregado de providenciar que as futuras edições saíssem com o título adequado. Talvez designar a história “Pequeno mendigo” por nome diverso se relacione à própria dinâmica de possibilitar ao leitor compreender Infância como obra de ficção. De outra forma, poder-se-ia comprovar uma relação de identidade mais imediata e menos controversa entre o protagonista de Infância e o autor da história em questão.

Assim, o que se apresenta de concreto no pacto em Infância é: a) uma mãe de nome D. Maria; b) que está na mesma família em que o pai é sócio de um estabelecimento comercial chamado Ramos & Costa; c) cujo filho é autor de uma história chamada “Pequeno pedinte”. Para chegar a uma conclusão por um pacto autobiográfico, o leitor terá de efetuar a ligação da mãe com o primeiro nome da sociedade comercial, vindo a deduzir que ela se chama Maria Ramos, nome verdadeiro da mãe do autor — Maria Amélia Ramos. Caso desconheça ou não consiga estabelecer a relação, deparará com o nome mudado da história e, se for capaz de associar “Pequeno mendigo” a “Pequeno pedinte”, encontrará um caminho autobiográfico. No entanto, terá alcançado a esta altura o fim da leitura. Naturalmente que o tipo de leitor que conhece de antemão a primeira história de Graciliano já terá percebido dezenas de outros sinais espalhados na narrativa que identificam o protagonista ao autor; para o leitor que não a conhece, a menção de “Pequeno mendigo” pouco significará.

A natureza do pacto, dessa forma, apresenta propostas de construção. O leitor co-redigirá o contrato a partir dos sinais deixados na narrativa. A capacidade intelectual do leitor, que aparentemente poderia ajudá-lo, de fato não lhe trará vantagem, porque mesmo que ele seja capaz de fazer todas as associações, por argúcia ou por conhecer a biografia de Graciliano, no final poderá sempre ser contestado, já que se podem apontar falhas no contrato autobiográfico — ou seja, pode-se dizer que o que se apresenta não é suficiente para manter a identidade suposta entre o personagem e o autor. Se eles não puderem ou não quiserem fazer tais associações, considerando-as insuficientes, terão optado pelo pacto ficcional, mas continuarão a existir todos os episódios de teor altamente autobiográficos ao longo de toda a história para pôr em xeque a sua opção.

Não há uma leitura que se valorize mais. Talvez exista uma leitura desejável. A configuração do pacto sob a forma de pequenas sugestões e alusões distribuídas por toda a narrativa e a introdução cautelosa e controlada de elementos biográficos explícitos na história parecem sugerir que se empreenda uma leitura de Infância enquanto processo, chamando a atenção para sua própria dinâmica. A escrita do pacto facultada ao leitor faz com que seu papel na relação com a narrativa ganhe importância maior. Participante que define, em última instância, o caráter do acordo, ele é mais do que um interlocutor para o texto: ele é um colaborador, um co-autor do método de se ler Infância.

Porém, a aparente liberdade para o leitor leva-o a caminhos cruzados. Se ele assina um pacto autobiográfico, terá de lidar com a narrativa fragmentária, constituída de lembranças, muitas vezes, opacas e admitidamente duvidosas; terá de lidar com a estrutura do tempo conseqüentemente complexa e com uma voz narrativa artificiosa, engenhosa e por vezes voluntariosa. Se opta pelo pacto ficcional, terá de fechar os olhos ao que existe de autobiográfico, a um narrador-protagonista que conta sua história de infância, que dá sinais de que é o autor. Nessas encruzilhadas, o que se propõe é que ele — o leitor — reflita sobre o conceito de verossimilhança e de verdade, dentro e fora da narrativa.

Infância é composto de 39 capítulos. Apenas doze deles não foram publicados separadamente como contos em jornais e revistas da época. Segundo o Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos (51-68), três foram escritos em 1938; quatro, em 1939; dois, em 1940; quatro, em 1941; nove em 1942; sete, em 1943; e dez, em 1944. Na carta já mencionada de Graciliano a Heloísa, datada de 28 de janeiro de 1936, o autor já cogita a idéia de publicar um livro em que figurariam vários dos títulos de capítulos de

Infância. Sua idéia era iniciá-lo depois de terminado o livro Angústia. Entretanto, Graciliano é preso em março de 1936, e o projeto fica adiado para o fim de 1938, quando escreve os três primeiros capítulos: “Samuel Smiles”, “Os astrônomos” e “O menino da mata e seu cão Piloto”. Em Infância, como se pode perceber, a disposição dos capítulos não segue a ordem cronológica em que foram escritos. “Samuel Smiles”, por exemplo, é o trigésimo-primeiro no livro; “Os astrônomos” é o trigésimo; e “O menino da mata e seu cão Piloto”, o trigésimo-segundo.

As histórias escritas a partir de 1939, entretanto, aparecem em Infância seguindo uma ordem semelhante àquela em que foram originalmente concebidas. Segundo uma hipótese muito plausível de Cristóvão, “primitivamente, Graciliano tinha apenas em mente escrever uma obra servindo-se de recordações de infância mas sem lhes dar, necessariamente, um caráter autobiográfico. Só mais tarde lhe veio essa lembrança” (138). De fato, segundo transcreve Moraes, Graciliano revelaria a Vamos Ler o seguinte: “A um de maio de 1939 veio a lume ‘Um Cinturão’, o quarto do livro. Só aí formei vagamente o projeto de, reavivando cenas e fatos quase apagados, tentar reconstruir uns anos de meninice perdida no interior [...]” (177).

Cristóvão aponta a falta de ordenamento cronológico de sucessão dos quatro primeiros capítulos como uma prova de que Graciliano ainda não pensara na possibilidade de uma organização e uma configuração autobiográfica para o seu projeto:

[Os quatro primeiros capítulos] eram episódios da vida de uma criança que valiam por si mesmos, sem que tivesse grande importância ligá-los entre si pelo tempo. Não estavam relacionados como causa e efeito, nem marcavam a evolução duma personalidade. Tanto podiam ter ocorrido pela ordem por que foram contados, como por outra qualquer. Mas o fato de se referirem ao mesmo sujeito tornou possível e conveniente que o narrador os relacionasse numa autobiografia. Assim, só posteriormente foi traçada uma

panorâmica de tempo e lugar que servisse de estrutura capaz de suportar as recordações já evocadas e as que lhes iriam suceder. (138-9)

Se Graciliano declara Infância como a reconstrução de “uns anos de meninice perdida no interior”, ou seja, de teor autobiográfico, certamente isso não faz do livro uma autobiografia para o leitor. Conhecer a gênese das narrativas reunidas sob o rótulo Infância ajuda a compreender melhor a coerência do projeto literário específico; a divisar mais nitidamente a unidade narrativa que perpassa esses contos; a adivinhar-lhes uma relação harmônica entre si e de cada um com o todo; e a confirmar a intenção de Graciliano de dar à narrativa tal direcionamento. Mas nada disso, na realidade, poderá interessar ao público de Graciliano diretamente. Tudo o que o leitor terá diante de si são apenas o texto e o seu próprio conhecimento de mundo. Seu conhecimento de mundo, entretanto, poderá não incluir nenhum dos pormenores pelos quais se interessa a pesquisa acadêmica. Logicamente que a proposta de Graciliano estende-se a tais questões, mas não se restringe a elas. Seus objetivos estéticos transcendem a proposição de uma reflexão meramente teórica. A proposta que se encontra nas encruzilhadas do real com a ficção na arte é a reflexão sobre a vida e seus possíveis caminhos e descaminhos. É justamente sobre a vida que se reflete quando se pensa sobre a arte e são justamente os descaminhos da vida que se questionam quando se cogita sobre os descaminhos da arte.

A narrativa em Infância propõe, então, uma meditação ao leitor: na arte como na vida, o caminho eleito redundará em certos efeitos, certas experiências. E, como na vida, na narrativa certos caminhos levam a outros. Dessa forma, a narrativa não é apenas um modo de *contar* a experiência, mas um modo de *viver*. Assim como na narrativa, certos limites podem também ser obliterados, apagados; certos muros podem ser deitados

abaixo; certas fronteiras podem ser relativizadas. A grande lição conceitual, enfim, diz que a vida poderá ser narrativizada bem como que a narrativa poderá ser vivenciada.

Quanto ao papel específico da subjetividade em Infância, o eu que narra, apesar dos momentos de extrema aproximação, não consegue anular totalmente a diferença que se interpõe entre ele e o eu narrado. Há uma defasagem de tempo natural de quem narra o passado. Louis A. Renza dirá que essa defasagem entre os dois eus é uma característica essencial da narrativa memorialista, impossível de ser superada. Com o propósito de minimizar tal defasagem é que Louis A. Renza (269), falando sobre o conceito de autobiografia para Northrop Frye, dirá que a escrita da autobiografia impõe um exclusivo ato da imaginação, havendo várias formas de se potencializar tal concepção “criativa”. Uma delas seria mencionar a presença de técnicas ou elementos ficcionais em certas autobiografias. Mas a presença de tais elementos mostra apenas que a autobiografia, conscientemente, apropria-se dos procedimentos metodológicos da ficção, não que ela assente seus alicerces nos requisitos imediatos do discurso criativo. Explicando o pensamento de Georges Gusdorf, dirá que o autobiógrafo inevitavelmente conhece e escreve sobre seu passado a partir da restrita perspectiva da sua auto-imagem presente. Desejoso de expressar a verdade a respeito desse passado, ele então adota estratégias verbais específicas para transcender tal limitação (Renza 270). Northrop Frye (307-8) admitirá que a autobiografia transforma, assim, fatos empíricos em artefatos, definindo-se como um tipo de prosa ficcional.

Barrett J. Mandel (49), em uma frase semelhante, também explica que a autobiografia é um artefato. Apesar de Mandel não explicar a etimologia, ela não deixa margem para dúvidas — *arte factus*: a autobiografia é algo “feito com arte”. O artefato de

que falam Frye e Mandel é claramente o literário, “um construto trabalhado a partir das palavras” (Mandel 49). A diferença básica entre ambas as visões está em que Mandel jamais definirá autobiografia como ficção em prosa; ao contrário: ele insiste em que o fato de a autobiografia utilizar técnicas de ficção não fará dela uma narrativa ficcional (53).

A autobiografia não é obra de ficção pelo simples motivo de que o signo lingüístico nela aponta para um referente do mundo empírico. A voz que diz “eu” na narrativa autobiográfica encontra um sujeito de constituição complexa: ele é composto de um corpo e de uma subjetividade que *a priori* existem por si próprios. Entretanto, simultaneamente, na própria dinâmica de narrativizar-se, ele se tornará mais do que simplesmente concreto: apresentará a elaboração típica do que é lembrado — certa ficcionalidade. Mas o ficcional nesse caso é o excesso, que se adere à materialidade-subjetividade independente, não é a parte abrangente e essencial do ser. O eu da narrativa autobiográfica é um eu representado, como, de resto, qualquer entidade concreta transposta para o discurso.

O personagem de ficção, por outro lado, poderá dizer “eu” dentro da narrativa ficcional. Também ele possuirá um ser e uma subjetividade verdadeira no espaço do discurso e igualmente será uma representação de algo que remete para além de si mesmo. Todavia, esse “algo”, seu objeto, não apresentará uma contraparte plena no mundo empírico, ainda que ele tenha sido construído de modo a representar certas características particulares de determinado ser. Assim, o personagem de ficção, mesmo quando é uma abstração do real, não possui independência ôntica fora dela, do lado de fora da narrativa.

Seu objeto dependerá de quem o criou e de quem o recria a cada vez que a prosa ficcional é posta em movimento pela leitura. Sua existência é breve e inerente a outros seres.

Em Infância, as pistas que remetem ao exterior do mundo narrativo estão espalhadas convenientemente ao longo da história. São elas indícios que têm a capacidade de criar um horizonte diferenciado para o leitor, que, a partir delas, poderá modificar suas expectativas com relação ao modo de participar da dinâmica narrativa. Se o primeiro desses traços, o próprio título, instaura a idéia, ainda que imprecisa ou mínima, de que aquilo que segue se trata de um discurso autobiográfico, o motivo autobiográfico já está em ação no espírito de quem lê. É tão-somente um aceno nesse sentido, por discreto que seja, tudo de que se precisa para que a disposição leitora propenda para conjecturas, suposições que instaurarão o estado de alerta em sua leitura. O fato de o protagonista ser anônimo, em vez de depor contra as propriedades autobiográficas da narrativa, apenas coopera para que a suspeita se intensifique. Por outro lado, o sistema narrativo tem uma conduta impecavelmente coerente quando revela o mecanismo de que lança mão para anexar o excedente ficcional:

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. (Infância 29-30) (Grifos meus)

Naturalmente que o fato de confessar que não se lembra “da ferrugem, das rugas, da voz áspera” equivale a reconhecer que a representação tem uma postura inclusiva com relação à ficcionalidade. Não se trata aqui puramente de descrever uma lembrança tal

qual ela surgiu à mente, mas de criar um quadro mais verossímil que a memória por si só não seria capaz de comunicar. Mandel, em seu trabalho (47-72), tenta desfazer duas concepções que considera errôneas sobre as autobiografias: a de que a ela representaria as memórias de um passado e a de que seria essencialmente ficcional. As duas contra-argumentações implicam-se mutuamente. Com relação à memória, dirá:

Uma coisa é manter as memórias na consciência e outra é escrevê-las, ou seja, compor a verdade de uma vida em palavras. O processo de composição inevitavelmente retira sua verdade — através do tom, do estilo, do maneirismo e do insight — do próprio ser. [...] A experiência prova que é inútil escrever a partir de cenas mentais. (50)

Assim, o que se vê na evocação da memória seria apenas uma parte do que há para ser comunicado. O que importa, na realidade — e o que a narrativa tentará recuperar — é a experiência que *subjaz* às memórias, seus significados:

Todos temos cenas mentais sobre nossas vidas; algumas pessoas as abandonam apenas o suficiente para que escrevam autobiografias medíocres; outros contam com si mesmos para fazer com que a luz de sua experiência ilumine a importância mais profunda dessas cenas no contexto de toda a sua existência. É o *contexto* revelado através da escrita que é a autobiografia. (Mandel 52) (Grifo do autor)

Uma autobiografia, conseqüentemente, deve compartilhar o contexto que abrange os significados das experiências. Todavia, o contexto em sua inteireza — mostrando todas as inter-relações de circunstâncias que acompanham a cena lembrada — é irrecuperável, na prática, por causa da insuficiência humana ao lidar com as restrições impostas pelas dimensões de tempo e espaço. Outras vezes, os significados são francamente incomunicáveis, sem mencionar que podem ser totalmente inverossímeis. Daí, torna-se imprescindível a elaboração. Os obstáculos têm de ser removidos, as

dificuldades devem ser superadas. O que se esconde por debaixo da memória procura então um caminho narrativo alternativo. Algumas vezes, tal caminho é a ficção, que, como se disse, na narrativa autobiográfica figura como excesso.

No episódio em que o protagonista e a irmã Leonor divertem-se na sala da casa transformada em celeiro, em meio a montanhas de grãos de milho, cavando covas e enterrando-se até o pescoço, aparece o terrível padre João Inácio à janela, a menos de um palmo de distância de onde brincavam:

— Leonor! cochichei numa agonia.

Leonor voltou-se e desfaleceu. Caímos em desânimo esquisito, como dois bichinhos magnetizados. Faltava-me a força necessária para mover-me, ganhar a porta, fugir pelo corredor.

[...]

Com certeza o Vigário mandou algum recado aos donos da casa, mas isto ia além de meu entendimento. Um arrepio, súbito golpe de ar invadindo-me os pulmões e ficando lá dentro, aperto na garganta, o coração desmaiado, a carne bamba, a vontade suspensa.

[...]

O fantasma esteve um longo minuto esperando que nos levantássemos e obedecêssemos. Como não nos mexemos, desviou-se resmungando fanhoso —o seu modo ordinário de manifestar desaprovação. *Estúpidos. Livres das bexigas e ingratos. Deve ter pensado assim. (Infância 62)*

O discurso indireto livre, que revela o pensamento do padre, deixa ver um narrador “onisciente” típico das narrativas ficcionais. Na vida real, não há meio seguro de adivinhar as exatas palavras que se passam no espírito alheio, a não ser que o pensamento seja declarado expressamente. Mas no episódio, o enfoque onisciente é relativizado pelo contexto em que figura uma vila do interior onde um padre, envolvido em campanhas de vacinação da população, vivia “a furar os braços da humanidade” (59). Também a frase “Deve ter pensado assim” ameniza o enfoque autoritário.

Dessa forma, a narrativa proporciona maior liberdade à formação do ponto de vista dos leitores, porque lhes disponibiliza elementos que lhe dão certa autonomia, sem tentar controlá-los impositiva e opressivamente. Ao depararem com dispositivos da ficção e da autobiografia, o leitor poderá mudar o rumo de sua interpretação ou poderá negá-los ou ignorá-los, caso tenha já firmado um contrato com a narrativa. Assim, Infância não é apenas um livro para ser lido passivamente, mas demanda um grau de participação e decisão do público maior talvez do que em outros de Graciliano.

A ponderação final da citação — “Estúpidos. Livres das bexigas e ingratos” — é uma fala que vem do presente, lugar onde se encontra a voz narrativa. É a partir do presente que se faz o julgamento e é a partir dali que se descobrem partes importantes dos entornos contextuais. Além do significado óbvio do medo descrito, do pavor de duas crianças diante de uma lendária figura que usava um olho postiço, cujo temor era infundido pelas histórias de que se transformava em lobisomem, pode-se entrever as relações de extrema dificuldade com a autoridade e com o poder. O que a voz avaliativa do presente deixa ver é que se trata de um padre de vila, que faz um serviço a uma comunidade, e que, apesar de o retratarem de forma monstruosa, também tem a necessidade do reconhecimento. E tudo isso quem acha é o próprio narrador. É ele quem põe nos pensamentos do padre tal dito e é ele quem julga “estúpidos” a si, sua irmã e todo o povo da vila. Essa avaliação de natureza ficcional, portanto, não sendo possível a um menino, é idealizada e embutida na narrativa pelo narrador. Sem ela, no entanto, o significado profundo estaria perdido, como perdido estará para sempre o que o vigário terá realmente pensado.

O valor do significado trazido à ordem do dia pelo fragmento ficcionalizado é confirmado em seguida, quando o narrador, sintetizando o capítulo, expõe sua opinião claramente: “Padre João Inácio não sabia falar conosco, sorrir, brincar — e as nossas almas se fecharam para ele. Em Padre João Inácio, homem de ações admiráveis, só percebíamos dureza” (Infância 62). A síntese do narrador evidencia a questão do recrudescimento das dificuldades nos atos de inter-relação humana, em especial, os conflitos na formação das afetividades bem como os equívocos de percepção gerados pelos ruídos na comunicação interpessoal.

A apreciação *a posteriori* do pensamento não consignado pelo Padre também insinua a necessidade de uma validação, pela voz situada no presente, do artifício ficcional empregado. O “pensamento” que teria passado pela cabeça do sacerdote apenas aparentemente situa-se no passado, porque a matriz de onde emana toda a ficção é o presente do eu narrador, que é por excelência o tempo do ser que busca a ratificação da sua existência. Como diz George Gusdorf, a autobiografia não pode lembrar do passado em prol do passado e no passado, o que seria um esforço infrutífero. Ela ressuscita o passado para o presente e no presente, e resgata dos tempos decorridos aquilo que preserva um valor e um significado para hoje. Essa idéia reduz-se ao mote de Lequier, que Gusdorf transcreve: “Criar e, na criação, ser criado” (44). Escrever a autobiografia, dessa forma, é um duplo ato. Nela percebe-se o passado, que é a obra em si, e, ao mesmo tempo, o indivíduo pela maneira como escolheu ou pôde ratificar-se, no presente, em mostrando-se como crê ter sido e é.

No capítulo “Um cinturão”, após ou durante o qual ocorre a Graciliano a idéia de compor um livro sobre “uns anos de meninice perdida no interior”, como se disse, o autor

narra suas “primeiras relações com a justiça”, que lhe deixaram “funda impressão” (Infância 29). O menino de quatro ou cinco anos conta a história em que figurou como réu: seu pai, levantando-se mal-humorado de uma rede, procura por um cinturão. Encontrando-o próximo ao local, escondido e aterrorizado pelos gritos:

[...] meu pai me descobriu acorado 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. (Infância 30)

O narrador coloca ênfase na descrição: o mau pressentimento que se transforma em medo, que se torna pavor e, em seguida, paralisção e completo embrutecimento. É neste cenário de pesadelo que a justiça paterna pretende cumprir-se, não importando o bloqueio total da capacidade de interação verbal decorrente da visão aterradora da fúria. O justicamento, a sentença pesada, abater-se-ia sobre um réu indefeso, aplicar-se-ia a um indivíduo sem voz, sem direitos, sem testemunhas.

O narrador confessa que o material usado na reconstituição da cena origina-se de episódios posteriores acrescentados a “vagas lembranças”, mais uma vez desvelando o processo em que o jogo com a ficção reconstrói o sentido que se desbotou na memória, contrastando com a falta de significação das palavras do pai:

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. (Infância 30) (Grifos meus)

Os martírios sofridos na infância desdobram-se em conseqüências para o adulto no presente. A deflagração da memória, que ocorre no presente, motiva-se pelo trauma. A imagem da punição, das surras, com todas as suas cenas, é a superfície de um significado mais profundo, do questionamento colocado em pauta pelo discurso narrativo. A matéria lembrada, como parte do contexto experiencial vivido, é a pedra bruta a ser lavrada pelo estilo da voz narrativa, que desenterrará a verdade, dando-lhe um sopro de vida, fazendo-a retornar à existência, plena e vigorosa, para quem a profere e para quem a lê.

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.* (Infância 30-31)

A possibilidade de irrupção da memória dolorosa a qualquer momento do presente condiciona-se às experiências vividas, que se associam, agrupam-se a outras coincidentemente similares e humilhantes. A imputação de culpa arrevesada, indireta — uma acusação quase ausente — repete-se na defrontação de Graciliano com a (in)justiça em 1936, quando, sem provas e incriminação formal, o escritor vê-se privado da liberdade pelo sistema de poder abusivo, despótico, arbitrário, cuja experiência registrou em Memórias do cárcere. Assim, compreende-se que a cena lembrada no episódio do cinturão extravasa para além do contexto delimitado da experiência infantil. Seu significado profundo é complexo, formando uma rede. Em relação ao tempo vivido pelo protagonista, compatibiliza-se com o futuro de 1936 — prisão de Graciliano; tomando como ponto de referência o tempo do eu que narra, remete ao passado mais recente — já

que “Um cinturão” foi escrito em maio de 1939. O significado que jaz debaixo da espessa camada de narrativa, aqui, remonta ao sentimento de extremo abandono, desvalimento e impotência diante de uma autoridade esmagadora, avassaladora, abusiva, de poderes quase incomensuráveis. Ou seja, o narrador, relatando certa experiência a partir do presente, constrói uma narrativa cujo sentido assenta-se em pontos diferentes do passado.

Na vida, os significados existentes nos entornos das cenas do passado transitam em direção ao futuro, juntamente com o próprio ser. No caso do autobiógrafo, que relata cenas de seu próprio passado, os significados são presentificados através da narrativa. Eles deixam de existir apenas em abstrato, no ser do escritor, para ganhar simbolização exógena a ele, em forma de texto, que será dessimbolizado tantas vezes quantas alguém o ler e dele comungar. Se os significados são presentificados através da narrativa, é natural que eles estejam contaminados pelo modo como o eu do autobiógrafo pode deitá-los ao papel, como ele os concebe no seu presente. Como dirá Renza (271), a narrativa acessível é a autobiografia, a tentativa que empreende o escritor para elucidar seu presente, mais do que o seu passado.

No último parágrafo da citação, o narrador apresenta-se claramente no tempo presente, explicando os efeitos da cena em sua personalidade de adulto. Os traços deixados em sua psique — não poder ouvir uma pessoa falar alto, de seu coração bater forte, a voz emperrar, a vista escurecer, a horrível sensação de tímpanos furados — evidenciam uma íntima relação de identidade entre narrador e protagonista. Em muitos casos, essa relação é de simples causa e efeito; em outros, há um afastamento das duas figuras, e o que se narra parece mais referenciar uma infância geral, que qualquer menino

nordestino poderia ter vivido. Obviamente que, como narrador e protagonista não mudam de identidade ao longo do livro, a certificação da identidade entre eles se torna exequível.

No episódio em que figuram as visitas do protagonista à casa de seu Nuno, o menino de Infância conhece duas moças que tinham o hábito de afirmar o contrário do que queriam realmente dizer:

Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam, e não me susceptibilizei. Longe disso: julguei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. (Infância 183-4)

A experiência de travar conhecimento com as duas jovens de hábitos tão diferentes dos seus ensina ao personagem a ironia, que é o significado que se potencializa no presente do narrador, com sua observação de suspeita:

Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avalei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. *Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco.* (Infância 185) (Grifos meus)

Tal passagem, além de aproximar protagonista e narrador por uma relação também de causa e efeito, ratificando a compatibilidade identitária entre ambos, traz uma pista que aponta para um detalhe importante no presente: o narrador escreve romances. Tal indício representa mais uma oportunidade que tem o leitor para estabelecer a identificação entre protagonista e autor. Se o narrador é o protagonista e se o narrador é escritor, então o protagonista tornar-se-á escritor em algum momento de sua vida, o que

significa uma identidade apenas parcial que se confirmará em outras passagens, como já foi apontado. Entretanto, ao mesmo tempo em que o vínculo profissional facilita na dinâmica de um pacto, ele indica que a atividade do narrador liga-se ao mundo ficcional, porque escreve “romances”.

No capítulo “Laura”, o último de Infância, o personagem já está com onze anos. A narrativa, através da trajetória pessoal, torna-se mais generalista com relação ao assunto, versando sobre as transformações que ocorrem no protagonista ao entrar no período da adolescência: os desarranjos, o crescimento de pêlos no corpo, as horas de insônia:

Aos onze anos experimentei grave desarranjo. Atravessando uma porta, choquei no batente, senti dor aguda. Examinei-me, supus que tinha no peito dois tumores. Nasceram-me pêlos, emagreci — e nos banhos coletivos do Paraíba envergonhei-me da nudez. Era como se o meu corpo se tivesse tornado impuro e feio de repente. Percebi nele vagas exigências, alarmei-me, pela primeira vez me comparei aos homens que se lavavam no rio. (Infância 241)

O caráter geral do tema, através da abordagem pessoal, aproxima o significado da narrativa à experiência partilhada por um grupo de pessoas, neste caso, de adolescentes que descobrem em si mesmos, a certa altura, os primeiros sinais da virilidade e a constituição da masculinidade, que é vivenciada aproximadamente de forma semelhante por todos. Além das alterações físicas, o narrador descreverá a mudança de comportamento, os primeiros envoltimentos afetivo-amorosos, o desenvolvimento e o amadurecimento da sexualidade bem como a primeira experiência sexual e, conseqüentemente, o fim da infância. Essa universalidade, em geral, apaga as referências cronológicas, e, embora o narrador utilize tempos verbais passados, ele não marcará seu espaço no presente de forma francamente explícita, porque ele sente que o significado

constrói-se de forma extensiva à idéia do comum, abrangente e inclusivo, devendo ele próprio permanecer implicado no discurso de forma discreta. O sentido construído no tom coletivo faz com que a narrativa, então, remeta ao outro, mas no qual o narrador também se inclui, no caso específico. Trata-se, por falta de melhor terminologia, de uma narrativa auto-alterbiográfica. O termo teratológico, aparentemente paradoxal, expressa com precisão o espírito da economia autobiográfica: escrita da vida do outro por meio de própria vida. O termo apenas se presta à reflexão, já que o eu na autobiografia requer o estabelecimento *a priori* do outro para emergir enquanto subjetividade. Na realidade, o significado abrangente das cenas autobiográficas de Infância, mesmo quando as memórias parecem referir-se especificamente ao protagonista, já alcançam a totalidade, a universalidade tornada mais evidente em “Laura”. Afinal, Infância não se reduz ao relato de “uns anos de meninice”, mas compõe testemunhos sobre o medo, o sofrimento, a violência, a arbitrariedade, o emprego da força desmedida, o desvalimento, o crescimento, a “bárbara educação nordestina” (Memórias do cárcere 2: 178) e suas atribulações, a trajetória de vida e seus contratempos, a vicissitude da existência humana, provações, derrotas e vitórias, entre tantos outros temas — regionais bem como universais.

Alguns teóricos, entre eles Paul De Man e Renza, levantam objeções com relação aos limites entre as obras de ficção e trabalhos autobiográficos. De Man considera que “as tentativas de definição genéricas fundam-se em questões que são simultaneamente despropositadas e irrespondíveis” (62), criticando a inserção da autobiografia como gênero nos estudos literários. Entre as questões que não se podem responder, para De Man, está a distinção entre a ficção e a autobiografia, que permanece indefinível. Ele

concluirá que a autobiografia não é gênero nem modo, mas uma figura de leitura ou de compreensão presente em qualquer texto, em certa medida. Renza, por outro lado, dirá que:

[...] a autobiografia não é ficcional nem não-ficcional, nem mesmo uma mistura dos dois. Deveremos considerá-la, em vez disto, como um modo único e autodefinidor de expressão auto-referencial, que possibilita, ao mesmo tempo em que inibe, seu ostensivo projeto de auto-representação, de converter-se a si mesmo no presente afirmado pela linguagem. (295)

As afirmações de De Man trazem a idéia da figura de leitura como a personificação ou prosopopéia do texto, objeto inanimado que ganha voz ao ser lido. Se ele ganha voz, ele pode falar, e, do encontro com o texto, o leitor também poderá sofrer mudanças que em princípio não esperava. Partindo daí, pode-se considerar a relação de leitor-texto como bidirecional, de ascendências também difíceis de definir. Que o texto incite o leitor a formar certo ponto de vista parece natural. Mas o texto só ganha existência no ato de leitura. E cada vez que for lido por um ser diferente se manifestará novamente, com certeza com desvios diversos. Isso significa que, como figura de leitura, será a cada vez diferente, encontrando-se a definição de De Man com a de Renza: quem afirma o projeto de auto-representação pela linguagem é o leitor. Sendo o lugar da personificação apenas aparentemente no texto, é na mente de quem lê que ela se dá. Venha o texto de onde vier, seja qual for sua fonte, em princípio até de uma pessoa que esteja falando, ou do texto personificado — objeto quase orgânico—, é necessário que haja o interlocutor para que se estabeleça a interlocução. E a interlocução pressupõe o entendimento, a reconstrução de significados. Dessa forma, ser a autobiografia uma

figura de leitura desloca a ênfase da dinâmica novamente para o leitor, ainda que não se negue nenhum ponto dessas teorias.

É a narrativa o que o leitor tem diante de si quando entra em contato com este ser quase orgânico que é o texto. É em sua presença que se deveria questionar a respeito de sua natureza ímpar, que define a si própria, como diz Renza. Mas a pergunta talvez devesse dirigir-se não à narrativa, mas ao próprio leitor. É nesse espírito de interlocução que se pergunta aqui do que se trata Infância. Entretanto, a resposta parece não ser a um só tempo categórica e incontestável. Viu-se como a narrativa comporta-se diante de uma leitura pessoal, específica e algo interessada; com certeza, ela reagiria de forma diversa diante de outros interlocutores.

O que se pode verificar na autobiografia é o seu significado, cujos sinais são trazidos ao texto pela reconstrução dos entornos das cenas recuperadas pelo discurso. As cenas em si, entretanto, são inaveriguáveis no âmbito narrativo. Ou seja, não se pode assegurar, apenas por observar o relato, que todas as memórias descritas em Infância sejam verdadeiras, que de fato tudo o que se relatou tenha ocorrido tal qual o narrador conta. Nada há de inverossímil, tudo é muito plausível: não haveria razão para desacreditar em princípio. Mas muitas narrativas ficcionais são também verossímeis. A propósito, todos os livros de Graciliano o são. Todas as histórias que se contaram desde Caetés a Memórias do cárcere são narrativas possíveis, em nada contrariando a realidade. Até a cachorra Baleia de Vidas secas é verossímil, porque apenas pensa — não fala — através do discurso indireto livre, em que quem fala é o narrador. Se tudo ou quase é verossímil, não se pode usar a verossimilhança como parâmetro para se aferir a narrativa autobiográfica. A cena e sua verificabilidade não estão na narrativa. O que está na

narrativa é a representação da cena de experiência. O passado traga irremediavelmente a realidade da experiência. Depois de vivida a experiência, ela só se pode recuperar pela memória e só se pode comunicar pelo discurso. Não há outra forma de reavê-la.

Quanto à verificabilidade, é apenas indiretamente que se pode efetuar-la. O que verifica a cena é a confirmação construída por outros discursos. Tais narrativas são de naturezas várias. Elas vão desde a historiografia até a biografia, passando pela própria narrativa de ficção. Assim, a verificabilidade da representação autobiográfica faz-se de forma exógena a ela. No caso de Infância, há uma série de narrativas biográficas que trazem confirmações de suas cenas. Mas o caminho das narrativas biográficas para confirmar autobiografias é também problemático e não sem controvérsias. Na condição de narrativas, as biografias, quaisquer que sejam seus formatos — livro, pesquisa, entrevista, documentário — representarão os fatos também na medida limitada de suas capacidades enquanto construções discursivas. Nem o discurso historiográfico escapa às condições restritivas que se impõem a qualquer sistema semiótico. Ademais, sendo produto de um eu que reinterpreta representações que ocorrem na memória, as autobiografias devem ser consideradas, como diz Gusdorf (36), uma versão dos fatos, uma contribuição para a própria biografia de quem se autobiografa. Como uma versão, trata-se de uma verdade subjetiva, constituída a partir de um enfoque pessoal inalienável, dificilmente desmentível. Assim, como gênero literário, não haveria meios de se verificar a autobiografia. Como diz Renza, um dos motivos para tal é a “potencial inverificabilidade de seu material ou de suas referências em face do presente do eu leitor a quem o autobiógrafo visa quando escreve” (294).

Paul John Eakin, debatendo acerca da atitude autobiográfica contemporânea, dirá:

Os aventureiros autobiógrafos do século XX mudaram as bases do nosso pensamento sobre a verdade autobiográfica, porque eles prontamente aceitaram a proposição de que a ficção e o processo de sua constituição são um constituinte central da verdade de qualquer vida como se a vivência e de qualquer arte dedicada à apresentação de tal vida. Dessa forma, a memória deixa de ser para eles um mero repositório conveniente no qual o passado é mantido inviolado, pronto para o exame da retrospectiva em qualquer tempo futuro. Não crêem mais que a autobiografia possa oferecer uma reconstrução fiel e não-mediada de um passado historicamente verificável. (5)

Assim, para Eakin, a autobiografia expressaria a encenação do próprio ato autobiográfico no qual o material do passado seria formado pela memória e pela imaginação para atender às necessidades do consciente presente. A menção de “ato autobiográfico” traz à discussão Elisabeth W. Bruss, que estabelece uma analogia com o conceito de atos ilocutórios, em que uma série de atos lingüísticos é compartilhada por uma comunidade leitora de certa época, o que faz o discurso reconhecível para tal grupo. Ela considera que o ato autobiográfico, segundo o conceito inspirado em Austin, seria performativo, ou seja, o indivíduo que escreve sua própria vida deixa de representar-se através do seu discurso — não sendo mais um efeito da sua narrativa — para produzir-se, literalmente. O ato autobiográfico constitui o indivíduo: a narrativa torna-se a invenção da própria vida.

Bruss (23) elaborará para o ato autobiográfico condições que se referem às suas características funcionais distintivas. A primeira regra diz que o autobiógrafo está na origem do sujeito do texto, devendo haver uma identidade entre autor, narrador e personagem, passível de verificação; a segunda diz que a informação do relato deve ser verdadeira, que se refiram às experiências íntimas do indivíduo e que o público a considere verídica, passível também de verificação; e a terceira espera que o autobiógrafo

creia em suas afirmações, quer ou não provem ser seu objeto de comunicação falso, passível de reformulação em certos pontos ou não. Portanto, a posição de Bruss aproxima-se mais da postura normativa de Lejeune, distanciando-se da de Eakin no que se refere à exigência pela verificação e por não mencionar em suas regras a questão da ficcionalização.

A postura adotada aqui é a de que a narrativa resgata a cena para atualizar significados. A narrativa produz o sentido sempre novo na presentificação da escrita. Atualizar significados quer dizer que eles sofrem adições e edições, crescem no processo da significação móvel e infinita. Em Infância, o mais importante não é apresentar ou (re)produzir o sujeito em si ou sua vida; o que importa é promover o crescimento do que se pode significar ao se falar sobre si próprio e o que em si mesmo pode ser exemplar ou não e estender-se como sentido para a sociedade.

Quanto à verificabilidade, adotando aqui um viés menos filosófico e mais normativo, as biografias sobre Graciliano Ramos revalidam vários episódios apresentados em Infância. Magdelaine Ribeiro, acertadamente, dirá que:

A história do protagonista [de Infância] cotejada com a matéria diegética das biografias de Graciliano Ramos, nomeadamente com *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*, de Clara Ramos, coincide nos seus grandes traços com a infância de Graciliano, entre seus dois ou três anos e a puberdade: 1º capítulo, 1894, mudança de Alagoas para Pernambuco; capítulo 2 a 5, numa fazenda do Sertão de Pernambuco e capítulo 6 a 24, em Buíque de 1895 a 1899; capítulo 25, volta à Zona da Mata e instalação em Viçosa onde a criança mora até o último capítulo, situado mais ou menos em 1903. (112)

Na biografia O velho Graça, Moraes — que dispõe de “vasto material biográfico” (xv), segundo o prefácio assinado por Carlos Nelson Coutinho — utiliza de vários

fragmentos de Infância e Memórias do cárcere como comprovação material das etapas da vida de Graciliano. O trecho destacado a seguir revela o típico método adotado por Moraes. A primeira citação no texto biográfico encontra-se em Infância 188; a segunda é uma corruptela de “indivíduos que liam no céu”, que está na página 190:

Matriculado na escola pública, Graciliano cairia na tutela da prof.^a Maria do Ó, figura robusta que inspirava pânico nos alunos. “Não há prisão pior do que uma escola primária do interior”, desabafaria ele em Infância. Tomaria gosto pela leitura no dia em que a carinhosa prima lhe contou uma história sobre os astrônomos, “homens que liam nas estrelas”. (Moraes 16)

Além destas, há também a biografia escrita por Marili Ramos, irmã do autor, que se chama Graciliano Ramos; outra de autoria de Ricardo Ramos, filho, chamada Graciliano Ramos: retrato fragmentado; e uma terceira, de Clara Ramos, filha, com o curioso título Cadeia. Todas trazem pequenos detalhes da vida infantil do autor, dados que certificam algumas das passagens de Infância. Ademais, diversos nomes, de pessoas e lugares, que figuram em Infância podem ser encontrados também nas correspondências que Graciliano manteve com várias pessoas, organizadas no livro chamado Cartas.

Há evidências através de vários livros, espalhadas aqui e acolá, difíceis de se reunirem e, às vezes, coletadas de forma talvez suspeitosa, talvez demasiadamente parcial. Entretanto, as críticas que se fazem sobre a condição autobiográfica de Infância, na maioria das vezes, tomam por base não a escassez de dados concretos, o método de coleta de informações ou qualquer inverdade relatada no livro, mas o fato de Infância *parecer* ficcional. O questionamento, entretanto, parece querer que se espere menos de um escritor do que ele pode realmente oferecer. Graciliano Ramos sempre foi um esteta preocupado com a forma da linguagem e sempre produziu uma literatura que questiona

seu próprio estatuto. A própria linguagem já chama a atenção que o estilo ficcional reclama para si. Não há como acreditar que ele pudesse produzir uma autobiografia nos moldes dos relatos de vida do século dezenove. O estatuto específico de Infância é justamente modificar o gênero, questionando-o, modulando-o, em um esforço para eliminar os limites que cerceiam o único poder que Graciliano já teve e exerceu plenamente: o da criação. E seu poder de criação, ao engendrar Infância, concebe não apenas uma autobiografia, mas uma escrita sobre a própria vida que traz à pauta do dia o porquê de sua existência e o que faz dela o que ela é.

CAPÍTULO III

A TRAJETÓRIA DO AUTODIDATA NA AUTOBIOGRAFIA

Principio por pedir a Graciliano Ramos que me diga alguma coisa sobre os começos de sua vida, no interior de Alagoas, na cidade de Quebrangulo (não Quebrângulo, como geralmente se diz) onde nasceu.

— Mas isso tudo está contado em *Infância*...Valeria a pena repetir?

(Entrevista concedida por Graciliano a Homero Senna em 18.12.1948)

O presente capítulo visa a mostrar que a cogitação autobiográfica presente no espírito de Graciliano desde a mais tenra idade é movida pela necessidade presente de o autor relatar suas experiências passadas a partir de um significado reclamado pelo tempo presente. Ver-se-á porque ele precisa relatar sua trajetória, enfocando especialmente a fase em que ocorre o aprendizado do alfabeto e a aquisição dos letramentos que o levarão, no futuro, a tornar-se um escritor. Alfabeto e letramento, dessa forma, são vistos como os eventos cruciais que o transformam e estão associados ao próprio relato autobiográfico. Aqui Graciliano é considerado um autodidata que iniciará sua autonarrativa descrevendo seu meio social de origem ostensivamente oral e sua transculturação subsequente. Tal atitude narrativa é parte do projeto do autobiógrafo autodidata, cujo sentido completa-se na escritura da própria autobiografia como certificação final de sua trajetória de letramento, o que se abordará no Capítulo 4. De certa forma, propõe-se assim uma sugestão de resposta para o porquê de Infância ter sido

escrito, indicando semelhanças na trajetória do autobiógrafo que o aproximam da trajetória do autodidata. Ou seja, no caso de Graciliano, a autobiografia é escrita como necessidade do autodidata.

Para verificar-se a gênese do projeto do autobiógrafo, faz-se referência inicialmente ao lugar de Infância dentro da obra de Graciliano como um todo, e como tal narrativa funciona enquanto força coesiva que trará novos significados para as experiências relatadas em outros livros do autor por personagens ficcionais e autobiográficos. Para tanto, procede-se a esclarecimentos de como o menino de Infância concatena-se aos heróis de outros livros, a começar pelo protagonista de Angústia.

Angústia talvez seja o livro de Graciliano mais criticado por ele mesmo. Em uma carta do autor a Antônio Cândido, apresentada no prefácio de seu livro (Ficção e confissão 7-9), Graciliano diz que Angústia é “um livro mal escrito [...]: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura”. Em Memórias do cárcere, o escritor volta à avaliação impiedosa:

Por que foi que um dos meus livros saiu tão ruim, pior que os outros? pergunta o crítico honesto. E a alinha explicações inaceitáveis. Nada disso: acho que é ruim porque está mal escrito. E está mal escrito porque não foi emendado, não se cortou pelo menos a terça parte dele. (1: 34)

Na opinião de Cândido, porém, Angústia tecnicamente “é o livro mais complexo de Graciliano Ramos”:

Senhor dos recursos de descrição, diálogo e análise, emprega-os aqui num plano que transcende completamente o naturalismo, pois o mundo e as pessoas são uma espécie de realidade fantasmal, colorida pela disposição mórbida do narrador.

A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente,

descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. (Ficção e confissão 80)

Seja como for, “mal escrito” ou tecnicamente complexo, Angústia revela fatos muito úteis sobre Graciliano e sua obra. O protagonista Luís da Silva, que vive em uma casa velha e cheia de ratos, é um funcionário público que, para complementar a renda, em seu tempo livre escreve textos de encomenda para um jornal. Envolvido afetivamente com a vizinha Marina, às vésperas de casarem-se, e com dívidas adquiridas pelos presentes comprados à noiva, Luís da Silva percebe o afastamento da amada depois que entra em cena Julião Tavares, sujeito eloqüente e rico, que lhe arrebatou Marina, abandonando-a após a engravidar. Humilhado e tomado do ódio gerado pela perda, Luís da Silva resolve assassinar Julião Tavares, plano que alcança levar a efeito.

A narrativa em primeira pessoa inicia-se logo após os trinta dias de convalescença do protagonista, desde, ao que parece, o dia do crime. Há o resgate claro do passado através de reminiscências. A estrutura do romance é a da memória, constituída por um narrador de 35 anos que conta a história de aproximadamente um ano de sua vida. O tempo é complexo, com vários retrocessos e avanços, mas, no geral, a partir de certo ponto, a voz narrativa usa de tempos verbais passados. Como há um número razoável de diálogos entre personagens, a impressão do presente contrasta com a voz do narrador, que é o centro focal de todo o romance. A narrativa parece tomar a forma do estado de espírito oscilante do protagonista. A progressão do assunto em Angústia é admirável. Em certo ponto (33), a narrativa torna-se retrospectiva: focaliza a cena do encontro com Marina, no quintal do personagem Luís. A partir daí, decorrem a ascensão e a decadência

do relacionamento; a leviandade de Marina deixando-se cortejar por outro homem, mais rico; o ciúme e o engendramento do crime; e, finalmente, a sua consecução.

A narrativa parece uma “autobiografia”, entretanto, não apenas do protagonista Luís da Silva. Angústia, em vários momentos, pinta quadros que remetem ao próprio Graciliano Ramos. O personagem principal e o autor de Angústia compartilham de certas características e determinados hábitos e memórias:

Lavo as mãos uma infinidade de vezes por dia, lavo as canetas antes de escrever, tenho horror às apresentações, aos cumprimentos, em que é necessário apertar a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina. Preciso muita água e muito sabão. (Angústia 192)

O sentimento de abjeção de Luís da Silva, como mostra Cândido (Ficção e confissão 34), aparece em Angústia diversas vezes na forma da obsessão pela “água purificadora”. Ricardo Ramos, comentando sobre os hábitos do pai, lembrará que Graciliano “tinha mania de limpeza”:

Simplesmente relembro. Mais que tudo, o lavar as mãos. Livrar-se de poeiras, de objetos, de contatos. A limpar-se de imaginárias impurezas. Sou testemunha, e admito que me divertindo, das ocasiões em que lhe apertavam a mão, dentro de casa, e ele disfarçado saía para lavá-la. Antes disso, nem acendia um cigarro. (96-7)

Uma possível explicação para a mania de Graciliano está em um episódio de Infância, em que a “excelente” professora Dona Maria pergunta-lhe se lavara as orelhas, aconselhando a que cuidasse bem delas. O menino põe-se, a partir dali, a asseá-las exageradamente, chegando a feri-las. A professora, notando o excesso, segreda-lhe que as deixasse em paz, ao que Graciliano comenta: “Desobedeci: havia contraído um hábito e

receava outra admoestação, pior que insultos e gritos” (Infância 112). As semelhanças entre Luís da Silva e Graciliano, porém, não se restringem à compulsão pela higiene. Também o protagonista de Angústia (11-20), voltando de bonde para casa após o trabalho, lembrará de sua infância, da escola, dos professores, do pai, dos avós, das lições do alfabeto, dos sapos cantando no açude da Penha. A maior parte dos personagens evocados durante os episódios da puerícia de Luís da Silva estará elencada também em Infância: a preta Quitéria, Teotoninho Sabiá, Antônio Justino, o velho Acrísio, padre Inácio, Joaquim Sabiá, Rosenda lavadeira, Cabo José da Luz, Amaro vaqueiro, entre outros. As figuras dos avós e do pai de Luís da Silva, em linhas gerais, assemelham-se àqueles descritos em Infância.

Com relação a Luís da Silva, Cândido questiona-se até que ponto haveria elementos da vida do autor no material autobiográfico do protagonista, lembrando que Graciliano, no discurso em agradecimento a um jantar em homenagem aos seus cinquenta anos de idade, teria declarado: “Ninguém dirá que sou vaidoso referindo-me a esses três indivíduos, porque não sou Paulo Honório, não sou Luís da Silva, não sou Fabiano” (Ficção e confissão 41). Comentando a respeito da afirmação de Graciliano, Cândido concluirá que:

Quanto ao primeiro e ao terceiro, não há dúvida. Do segundo, nota-se que a sua meninice é, pouco mais ou menos, a narrada em *Infância*. Só que reduzida a elementos da etapa anterior aos dez anos, quando morou na fazenda, à sombra do avô materno (aqui, paterno), e na vila de Buíque; aproveitou, pois, a parte do sertão, como quem quer dar maior aspereza às raízes do personagem. Pelas *Memórias do Cárcere*, sabemos ainda que emprestou a estas emoções e experiências dele próprio, inclusive o desagrado pelo contacto físico e o episódio com a filha da dona da pensão, no cinema, que o obseda. E não é difícil perceber que deu a Luís da Silva algo de muito seu: a vocação literária, o ódio ao burguês e coisas ainda mais profundas. (Ficção e confissão 41)

Entretanto, em 1948, aos 56 anos, em entrevista concedida a Homero Senna, Graciliano aparentemente reformula o discurso proferido durante o cinqüentenário. Diante da mesma pergunta — “Sua obra de ficção é autobiográfica?” —, o escritor responderá:

— Não se lembra do que lhe disse a respeito do delírio no hospital? Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes, é porque não sou um só. Em determinadas condições, procederia como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (Senna 207)

É apenas aparente, todavia, a discrepância entre o discurso de 1942 e a entrevista de 1948. Com efeito, Graciliano não será seus personagens — nem os ficcionais nem os autobiográficos —, em todas as suas feições, naturalmente porque sabe que personagens são representações. Falando para seus pares, Graciliano colocava em pauta reflexões sobre o fazer da arte literária e de sua capacidade de representar. Na entrevista a Senna, o enfoque é o da experiência conjugada ao conceito de verossimilhança: antecedendo a arte existe a vida, que deve ser comunicada de forma convincente e orgânica. É preciso sacar de dentro de si aquilo que tenha a faculdade de produzir um efeito real ou aproximado da experiência de outros homens. A representação, assim, tem para ele um potencial referencial que se esteia em experiências subjetivas que se repetem na coletividade. Dessa forma, é possível compreender o paradoxo de ser e não ser personagens, não havendo nenhuma incoerência entre as duas afirmações.

Retomando Angústia, certo é que Graciliano não seja Luís da Silva. Graciliano é o criador desse protagonista. Se Graciliano escreve o que é — não é o que escreve —, é Luís da Silva que é parte de Graciliano. Nesse sentido, é verdadeiro que toda a sua obra

de ficção seja autobiográfica. A concatenação entre Luís da Silva — e dos demais heróis nos outros livros — e o homem Graciliano Ramos talvez se efetue mais clara e proveitosamente dentro do próprio sistema literário do escritor. Ou seja, é através de certo protagonista — o de Infância — que se chega a outros personagens, como João Valério e Fabiano. Estendendo o que o próprio Graciliano afirmou na entrevista a respeito do protagonista de Vidas secas — “Se fosse analfabeto [...] seria tal qual Fabiano” —, pode-se considerar o menino de Infância como uma espécie de “embrião de Luís da Silva, de João Valério e do próprio Fabiano” (Cândido, Ficção e confissão 53). É razoável o pensamento de Cândido quando sugere que o menino anônimo poderia ter se transformado em qualquer um desses heróis, até no de Vidas secas, se as estiagens houvessem arruinado os negócios de sua família ou, segundo afirma o autor, caso não tivesse aprendido o alfabeto.

O menino de Infância poderia ter se tornado qualquer coisa ou qualquer um, é verdade. O livro foi publicado em 1945, portanto, após Caetés (1933), Angústia (1936) e Vidas secas (1938). Pode-se mesmo arriscar dizer que o fato de o menino de Infância ser anônimo não terá sido acidental, mas uma maneira de Graciliano franquear sua identificação aos outros personagens ficcionais. De todos eles, apenas Paulo Honório — por desconhecer pai e mãe e por ter sido criado pela velha Margarida, vendedora de doces — parece não ter uma infância compatível à do menino em Infância. Naturalmente, o protagonista menino remete, finalmente, também ao Graciliano narrador-protagonista de Memórias do cárcere. Diante de todas as possibilidades de ser, é na narrativa memorialística que o garoto encontrará sua contraparte madura, vivendo o destino que tiveram vários intelectuais na década de 1930. Assim, o Graciliano menino cresce,

tornando-se o Graciliano adulto, escritor, preso político e pai de família. Sua sina não parece melhor do que a de nenhum de seus personagens. Também para ele foi inexorável, bárbara e impiedosa a sorte. Homem como todos os outros, sua diferença está em que pôde registrar sua história.

Infância articula-se dentro do projeto literário de Graciliano Ramos, portanto, como uma força coesiva, que traz novos significados para as experiências narradas por personagens ficcionais e autobiográficos dos outros livros. Assim, oferecendo as exegeses possíveis para o projeto literário de Graciliano, Infância constituirá uma de suas mais importantes narrativas. Ela elucida a gênese de todos os heróis e de suas trajetórias. Como diz Cândido:

Uns se refugiam na ironia e no cepticismo, como João Valério, ou na fúria decepcionada da renúncia, como Paulo Honório. Outros se entregam ao desespero, como Luís da Silva. Outros, ainda, abrem os olhos sem entender e os baixam de novo, resignados, como Fabiano. Tudo depende do ponto de partida: da educação, das pancadas, do sexo, reprimido ou satisfeito, da falta ou da abundância de dinheiro. O narrador de *Infância* se encarrega de nos ensinar algumas das razões dessa cadeia necessária de sofrimentos. Os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo. Ele, a priminha, João, o colega, Venta-Romba, a irmã natural representam a semente da filosofia de vida característica dos romances de Graciliano Ramos. (Ficção e confissão 54)

Todavia, não terá sido apenas para tornar mais coerente sua obra que Graciliano escreveu Infância. Jean Starobinsky assenta no presente do autor a premência de significar através da narrativa:

The narrator describes not only what happened to him at a different time in his life but above all how he became — out of what he was — what he presently is. [...] It becomes necessary to retrace the genesis of the present situation, the antecedents of the moment from which the present “discourse” stems. The chain of experiences traces a path (though a

sinuous one) that ends in the present state of recapitulatory knowledge. (78-9)

O narrador descreve não apenas o que lhe aconteceu em um momento diferente de sua vida, mas, acima de tudo, como veio a ser — a partir do que era — o que ele é no presente. [...] Torna-se necessário resgatar a gênese da situação corrente, os antecedentes do momento a partir do qual se origina o “discurso” atual. A série de experiências segue um curso (embora tortuoso) que termina no presente estado de conhecimento recapitulativo. (Minha tradução)

O presente do narrador é, portanto, o ponto de apoio de onde emana a necessidade de evocar as memórias. Dificilmente se escreveria uma autobiografia, segue Starobinsky (78-9) em sua reflexão, sem que uma mudança radical tivesse ocorrido na vida do escritor. A transformação interna do indivíduo e o caráter exemplar da mudança fornecem o assunto para o discurso narrativo no qual o eu é tanto sujeito quanto objeto. No caso de Graciliano Ramos, a justificativa mais imediata à que se pode acorrer seria sua prisão em 1936. Desde a mais abjeta experiência, vivida a bordo do imundo porão do navio Manaus, com trezentas pessoas, até as enfermidades, humilhações e padecimentos sofridos e presenciados nas cadeias, Graciliano terá tido todos os motivos para jamais voltar a ser quem foi. De fato, os dois livros memorialísticos do autor foram escritos depois de 1937, ano em que é libertado da cadeia no Rio de Janeiro, onde passa a viver com a família. Além de Infância e Memórias do cárcere, por coincidência ou não, é também depois do terrível trauma que Graciliano traduz Up from Slavery, autobiografia de Booker T. Washington, que em português recebeu o título de Memórias de um negro, publicado pela editora Nacional, em 1941.

No entanto, talvez não seja muito pontual afirmar que a experiência da prisão tenha exercido papel exclusivo na escrita autobiográfica de Graciliano, embora seja

inegável que haja, de fato, provido material para suas memórias da prisão. A configuração de um eu como sujeito e objeto do discurso, pelo menos enquanto tema, encontra-se presente na narrativa de Graciliano desde os seus primeiros escritos. Aos onze anos, como se pode ver em Infância (225-30), Graciliano, em seus primeiros exercícios com a literatura, escreve o “Pequeno mendigo” — que, na realidade, se chama “Pequeno pedinte” — miniconto de teor já visivelmente autobiográfico, que Moraes transcreve em sua biografia sobre o autor:

Tinha oito anos! A pobrezinha da criança sem pai nem mãe, que vagava pelas ruas da cidade pedindo esmola aos transeuntes caridosos, tinha oito anos. Oh! Não ter um seio de mãe para afogar o pranto que existe no seu coração! Pobre pequeno mendigo! Quantas noites não passara dormindo pelas calçadas exposto ao frio e à chuva, sem o abrigo do teto! Quantas vergonhas não passara quando, ao estender a pequenina mão, só recebia a indiferença e o motejo! Oh! Encontram-se muitos corações brutos e insensíveis! É domingo. O pequeno está à porta da igreja, pedindo, com o coração amargurado, que lhe dêem uma esmola pelo amor de Deus. Diversos indivíduos demoram-se para depositar uma pequena moeda na mão que se lhes está estendida. Terminada a missa, volta quase alegre, porque sabe que naquele dia não passará fome. Depois vêm os dias, os meses, os anos, cresce e passa a vida, enfim, sem tragar outro pão a não ser o negro pão amassado com o fel da caridade fingida. (18)

A semelhança do “menino pedinte” com a vida do próprio protagonista de Infância é mais temática do que literal. Apesar de o menino em Infância não ser um pedinte à porta da igreja, ele e o personagem de seu conto partilham dos mesmos sentimentos de abandono e vergonha, carência afetiva e dor, desprezo e negligência. Seria válido inferir, portanto, que a escrita do pré-adolescente já contenha marcas de auto-referencialidade, antecipações do que viria a ser um projeto maior e mais ambicioso da narrativa autobiográfica com Infância. Portanto, Graciliano Ramos, desde que foi capaz de escrever suas primeiras belas-letas, já tinha no espírito a cogitação autobiográfica,

que marcou, de uma forma ou de outra, toda a sua obra. Se a sua experiência na prisão foi o que acabou de impulsioná-lo a escrever os dois livros autobiográficos, torna-se necessário redescobrir ou resgatar as experiências que foram realmente significativas para o autor desde o início de sua vida. E estas experiências estão relatadas em Infância.

A primeira grande mudança na vida de Graciliano começou a acontecer quando ele tinha cerca de seis anos. Essa transformação, porém, diferentemente da prisão, não vem inesperadamente: ao contrário, leva muito tempo para completar-se, como um processo lento, mas definitivo, que gradualmente converte o menino intimidado pelas dimensões dos objetos e das pessoas, em Infância, no homem integral, que se expressa clara e diretamente ao diretor da prisão, em Memórias do cárcere. O que sucedeu na vida de Graciliano, mudando-a decisivamente e consentindo que participasse à humanidade suas experiências, terá sido o alfabeto, e o processo inexorável que o transformou, permitindo que se manifestasse como artista, o letramento.

Se é verdade que o autobiógrafo não se furtará a falar sobre sua grande transformação e dos eventos que a possibilitaram, as experiências que lhe causaram profundo impacto sobre a vida, não será contra-senso deduzir que, dentro da narrativa autobiográfica, no mais das vezes, haverá espaço suficiente para relatar a trajetória de aquisição das letras e da arte. Infância é o espaço em que Graciliano esclarece porque se distingue, em certos aspectos, do Fabiano de Vidas secas e do ladrão José de Memórias do cárcere. Nos dois momentos aqui já apresentados, em que Graciliano refere-se a esses dois personagens, ele apontará a letra como marca da diferença. Em consequência da importância que o alfabeto exerceu na formação do homem e do escritor Graciliano Ramos, ele figurará quase como uma personagem em Infância.

No presente do narrador, a condição de escritor se manifestará, em princípio, pelo rigor com a linguagem e pelo tratamento estilístico que chama a atenção para o próprio texto. Em seguida, passará pelo conteúdo narrativo epilingüístico, que faz comentários sobre a língua sem recorrer à terminologia, e chegará às ponderações metaliterárias, como a que segue:

Meu avô [...] 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. 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. (Infância 17-18)

Como Cândido lembra muito bem (Ficção e confissão 52), ao falar sobre o avô, Graciliano fala sobre si mesmo e sobre a forma como lida com a sua vocação de artista, um artífice da linguagem. Basta ler a passagem como se nela figurasse o autor, em vez do avô, para constatar que se trata do *modus operandi* do próprio processo da escrita da obra, de como um projeto literário é feito com obstinação, interrupções, avanços, retrocessos, eliminando-se enfeites, recebendo-se críticas, finalmente chegando-se a um

modo de expressão razoável, porque naturalmente imperfeito, devido ao tremendo senso de autocrítica de Graciliano.

Assim, a trajetória do autobiógrafo em Infância, descrevendo os passos da aquisição do letramento e colocando em pauta a questão literária pela síntese da criação artística, tem como um de seus motivos principais relatar porque e como Graciliano tornou-se o que é — um escritor. Ou seja, a condição de letramento presente do narrador de Infância precisa ser explicada. Também para isso ele escreverá uma narrativa autobiográfica em que figura sua história de aprendizado das letras e parte do percurso que fez para ali chegar. Nesse sentido, a trajetória do autobiógrafo assemelha-se à do autodidata: ambos voltam seus olhares para o passado com o intuito de passar a limpo sua vida, registrando os eventos incisivos de sua experiência.

Ao estudar a autobiografia na literatura francesa do século vinte, Jean-Claude Pompuignac (29-33) informa ser usual certa atitude dos autores com relação ao relato da aprendizagem das letras: nos relatos de infâncias burguesas — como os de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir — bem como nos de autores proletários — como os de Michel de Ragon e François Cavanna —, a história do acesso ao código escrito é geralmente “tratad[a] por eclipse” ou simplesmente omitida.

Ao contrário do que ocorre em outros relatos autobiográficos, Graciliano Ramos não evitará registrar sua fase de aquisição/acesso ao código escrito em Infância. Na narrativa, as etapas de acesso à leitura se distinguirão com certa clareza. Parte do processo explicita-se através dos comentários sobre a ação pedagógica e das críticas ao método escolar e ao livro didático.

Apesar dos vários interventores inábeis na formação do sujeito letrado, o protagonista torna-se um leitor tão eficiente que passa ao *status* de escritor. Dentro da trama, existe uma certificação dessa nova situação no capítulo “Mário Venâncio”, em que o menino figura como um dos diretores do periódico Dilúculo, que traz várias colaborações suas, dentre as quais o “Pequeno mendigo”, de que já se falou anteriormente. Todavia, é a própria escritura do relato autobiográfico a derradeira instância de certificação e sedimentação do projeto cultural, conforme descrito por Pompougnac (46): “[...] a vocação de escritor [...] se completa na retrospectiva autobiográfica”. Assim, evidencia-se o êxito do aprendizado do leitor Graciliano.

Contudo, a ênfase colocada nesse sucesso é deslocada do pólo dos atores pedagógicos para o pólo do aprendiz de leitor. Pode-se mesmo dizer que o protagonista aprende a ler apesar de seus preceptores, dando ensejo ao que se convencionou chamar de “motivo autodidata”. Todavia, a expressão necessita de restrições. Autodidatismo aqui não se reduz ao mero aprendizado sem o auxílio de mentores, segundo a idéia que o senso comum normalmente adota para o termo “autodidata”. Antes, a perspectiva de Pompougnac (1) especificará seu uso, lembrando que o “motivo autodidata está em ação, desde que alguém conte a história de suas leituras e destaque as aprendizagens *atribuindo o papel principal ao aprendiz*” (grifos meus).

No percurso do autodidata, segundo explica Jean Hébrard, a leitura perde seu sentido preconizado pela sociologia das práticas culturais, para a qual “a leitura é uma arte de fazer que se herda mais do que se aprende. E, por essa razão, ela tem mais freqüentemente valor de sintoma de enraizamento nos grupos sociais que praticam as formas dominantes da cultura” (37). Logo, a leitura não se apresentaria como um

instrumento de mobilidade cultural para quem estivesse fora de tais grupos. Daí, depreende-se que, ao aprender a ler, o indivíduo se contentaria em reinvestir na escrita as práticas culturais mais gerais de seu meio, prendendo-se nesse ciclo. Naturalmente que Hébrard rejeitará essa visão. No caso específico de Graciliano, o modo de sua aprendizagem autodidata extrapola a simples atualização de um capital cultural herdado. Para mostrar como isso ocorre, inicialmente o narrador de Infância procederá a um recenseamento dos elementos presentes nos primórdios de sua trajetória de aprendiz de leitor, mostrando de que forma dá-se sua apropriação do escrito.

Para a abordagem do aprendizado do autodidata dentro da narrativa autobiográfica Infância, será adotada a seguinte agenda: a) descrição do histórico cultural de origem do aprendiz, em que se inscreve um processo de ruptura, o que leva a uma b) fase de desaculturação, em que ocorre a desconstrução do universo cultural imediato. Segue-se uma c) fase de aculturação, na qual o indivíduo adquire novos saberes e constrói para si novas referências, e que é confirmada, posteriormente, pela busca de uma d) irreversibilidade da trajetória cultural, legitimização das leituras de formação do leitor.

Horizonte cultural do meio social de origem

A descrição do horizonte cultural do meio social de origem de Graciliano é fragmentada, encontrando-se dispersa ao longo de toda a narrativa de Infância. O narrador, naturalmente, deixará transparecer aquilo que lhe parece mais significativo como experiência dentro do relato. Dessa forma, aqui ganharão relevo os elementos que precedem a fase de apropriação da leitura como processo de simbolização, atribuindo

importância especial ao papel da cultura oral como *background* contra o qual se desdobram os eventos da dinâmica abrangente do aprendizado do protagonista.

O narrador-protagonista principia a evocação do sistema de referência cultural em sua infância a partir das reminiscências extraídas nas aberturas de “nuvens espessas” (Infância 7), quando Graciliano contava ainda com dois ou três anos de idade, segundo os cálculos de sua mãe. Muitas dessas lembranças destacam episódios em que figuram manifestações orais que são parte do cotidiano do menino, como a seguir:

Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo, com barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras. Sentado, escanchava-me nas pernas e sacudia-me, sapateava, imitando o galope de um cavalo; em pé, segurava-me os braços, punha-se a rodopiar, cantando:

Eu nasci de sete meses,

Fui criado sem mamar

Bebi leite de cem vacas

Na porteira do curral. (Infância 9-10) (Grifos do autor)

A quadra é um fragmento de uma cantiga maior, na realidade uma redondilha do cancionero popular brasileiro, talvez procedente de antigas cirandas ibéricas. Na “voz” de José Baía, a trova adquire valor autobiográfico, calhando às suas origens rurais. É certo que, na dicção sertaneja, os versos pares rimam entre si, pela supressão dos fonemas finais [r] e [l], fenômeno comum em algumas variantes dialetais do português brasileiro. Dessa forma, a versão apresentada pelo narrador fatalmente difere da versão oral que ele teria ouvido, mas cuja forma adaptou à variante formal da língua. A prosódia do canto, que faz rimarem “mamá” e “currá”, portanto, cede lugar à correção ortográfica, revelando a preocupação e o zelo extremos com linguagem que marcam toda a obra de Graciliano. Naturalmente, a opção pelo registro da correção gráfica da quadra é algo que extrapola a cena autobiográfica em si, fazendo parte do significado essencial que emerge no presente

narrativo. A fala de José Baía, portanto, mais do que simplesmente indicar o universo das narrativas orais no qual criou-se o menino de Infância, mostra a marcação da diferença pela atitude literária construída pelo autor. Há aqui uma pista segura de que Graciliano jamais abandonará os bens culturais de seu meio de origem completamente. Servir-se-á dele no que se refere à construção do significado, mas se identificará culturalmente ao padrão dominante com relação à forma.

Com “barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras” (Infância 9), torna-se José Baía o primeiro professor e amigo de Graciliano. Refere-se a Dona Maria a passagem — “Na verdade, os melhores [mestres] que tive foram indivíduos ignorantes. Graças a eles, complicações eruditas enfraqueceram, traduziram-se em calão” (Infância 111) —, mas bem se aplicaria a José Baía, cujas canções e ludismo apelavam à experiência existencial do protagonista. O prazer obtido nos jogos e nas canções é valorizado pelo narrador adulto como algo que a experiência compartilhada proporciona pela familiaridade da seleção lexical, pela adaptabilidade da linguagem usada. Mas José Baía, que efetivamente se comunica com a criança como um verdadeiro pedagogo, é um vínculo com o sertão, com a terra, com os bichos, com o linguajar próprio da condição social de vaqueiro da fazenda, enfim, do meio físico onde predomina uma estética propriamente vocal e popular, como a do menino ainda iletrado. A influência desses indivíduos sobre Graciliano percebe-se em sua própria escrita, que é perfeita do ponto de vista gramatical, lingüístico e estético, mas extremamente econômica, privada de excessos e floreios, sem virtuosismos, sem “complicações eruditas”, por vezes até mesmo seca, objetiva, direta. A narrativa autobiográfica, conseqüentemente, resgata o significado passado em referência a si mesma, como se dissesse que suas características estão

fundadas ali, na verdade da formação da própria personalidade do protagonista menino, imerso no mundo de tropeiros e ex-escravos recém-saídos das senzalas.

A partir do ponto de vista do protagonista, José Baía constitui, através de “sua língua fácil e capenga” (Infância 42), um elo entre a oralidade como sistema simbólico de expressão — que transmite conhecimentos e tradições — e o cotidiano infantil, que se concilia, de maneira imediata, aos elementos contextuais e empíricos. O bem-estar, o prazer e a segurança advindos da interação do menino com José Baía são consequência de privarem ambos de um nexo cultural comum, que funciona como espaço para a realização dos encadeamentos de significados, fazendo com que os dois falem a mesma língua.

A figura do José Baía das cantigas e histórias reaparece no episódio do papa-lagartas, em que o menino, ouvindo uma frase do pai ao redor de uma fogueira, em uma noite fria, indaga-se a respeito do significado da expressão:

Que seria papa-lagartas? Sem os malditos sapatos duros como pau, decidir-me-ia a entrar, sair, informar-me. Certamente não me ligariam importância. E os sapatos me incomodavam os dedos, esfolavam os calcanhares. Onde estariam as minhas alpercatas? Na roupa estreita, movia-me com dificuldade. Em geral eu usava camisa, saltava e corria como um bichinho, trepava nas pernas de José Baía, que nascera de sete meses e fora criado sem mamar. José Baía era ótimo, talvez por não ter mamado e haver nascido de sete meses, o que devia ser uma exceção. Se José Baía aparecesse ali, explicar-me-ia o papa-lagartas. (Infância 41-2)

O amigo vaqueiro seria a garantia para instaurar o sentido da palavra. Não adiantaria recorrer a outras pessoas — “Se meu pai não me esfriasse a curiosidade repetindo uma frase suja a respeito dos perguntadores, resolver-me-ia a interrogá-lo” — (Infância 41), pois José Baía é que “era ótimo”, no sentido de que criava as condições mais favoráveis para a compreensão, como um “otimizador” do aprendizado. Tal

otimização, para o menino, apenas poderia explicar-se pelo sobrenatural fato de que José Baía nascera prematuramente e bebera leite de tantas vacas, mote que se repete em quase toda referência ao vaqueiro. Na crença de cunho supersticioso e popular, atribuem-se poderes especiais ou paranormais aos prematuros; dessa forma, a hipervalorização que a narrativa parece promover de “nasci de sete meses” marca a distinção de José Baía dos outros seres, especialmente como um indivíduo que, tendo vindo ao mundo prematuramente e nas condições precárias do sertão, vulnerável mais que outros, ainda assim conseguira sobreviver e chegar à fase adulta.

Odorico Tavares anota uma versão com mais duas quadras, nas quais se percebem o tom anedótico e a característica popular da canção:

Açúcar de dez engenhos
Foi pouco para me criar
Santo Antônio estava deitado
Na porteira do curral

Alevante Santo Antônio
Deixa meu gado passar
Santo Antônio quer beber leite
Por que não vai vaquejar? (63)

Efetua-se a identificação do protagonista com os “videntes mesquinhos, Amaro, José Baía, os moradores da fazenda” (Infância 92) pela submissão comum ao poder dos “grandes, temerosos, incógnitos” (Infância 11), em especial com respeito à opressão que a todos iguala como vítimas:

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. (Infância 26)

É a esse grupo de desvalidos que o protagonista identifica-se e julga pertencer, todos impotentes diante da arbitrariedade e dos desmandos paternos, que coloca a todos indistintamente debaixo do mesmo jogo, da mesma condição rebaixante. Em sua primeira experiência com a justiça, como relata no episódio do cinturão, o protagonista, isento de culpa, é punido sem que por ele ninguém pudesse interceder.

Diante de tal quadro de sevícias físicas e morais, as histórias e canções de José Baía parecem apontar para possibilidades redentoras, que atendem às aspirações infantis de libertação do jugo da lei paterna e de toda a injustiça dos homens:

Muito me haviam impressionado, em narrativas de José Baía, as referências a orações fortes, especialmente à da cabra preta, de enorme virtude. Quem possui essa mandinga escapa às mais graves situações, desdenha emboscadas, suprime inimigos, anda afoito pelos caminhos, emudece as armas de fogo. No perigo, transforma-se num toco. Ou some-se, evapora-se — e diante do bacamarte fixo na forquilha da tocaia apresenta-se a imagem de Nosso Senhor crucificado. (Infância 60)

A oração, que em geral se atribui a São Cipriano, surge na narrativa de José Baía associada à realidade cultural sertaneja da emboscada, da tocaia — que evoca a disputa de poder —, do coronelismo, da tradicional violência da justiça tomada nas próprias mãos. Trata-se, sobretudo, de uma simpatia, ação que se pratica de maneira supersticiosa para se obter algo desejado. Para o menino, todavia, converte-se em um meio possível de fuga ao flagelo mais imediato de seu cotidiano de opressão brutal e asfíxiante:

Eu desejava conhecer a reza valorosa. Ser-me-ia agradável passar uma hora em sossego, olhando o muro do quintal, ouvindo os sapos do açude da Penha, o descaroador do Cavallo-Morto. Não me reprenderiam. Caso me

chamassem, conservar-me-ia sentado na prensa de farinha, silencioso. Podiam gritar. Avizinhar-se-iam de mim — eu me afastaria alguns centímetros, calmo, em segurança. E pregaria um susto à moleca Maria, puxando-lhe de leve o pixaim. Depois, defendido pelo feitiço enérgico, lançar-me-ia em contravenções importantes: vagaria nas ruas, invisível, jogando piões invisíveis, empinando papagaios invisíveis. Demorar-me-ia nas esquinas, escutando histórias curiosas, deitar-me-ia nas calçadas, juntar-me-ia aos garotos sujos e turbulentos. Permanecendo isolado, incorporar-me-ia a todos os grupos. E se avistasse Padre João Inácio, correria para ele, examinar-lhe-ia a magrém disfarçada na batina ruça, o olho duro imóvel na órbita negra. Passearíamos como dois amigos. (Infância 60-61)

Ao passo que o imaginário sertanejo invoca os poderes mágicos da mandinga e suas realizações fantásticas para afastar a fatalidade de seu universo hostil, a reivindicação do protagonista nada tem de extraordinário ou sobrenatural. A identidade entre eles se encontra no desejo de reaverem a dignidade e a liberdade de suas existências cerceadas pela hegemonia do poder autoritário e escaparem à esfera de sua influência. A questão que envolve autoridade, liberdade e dignidade, entretanto, suscita naturalmente o presente do narrador e suas experiências traumáticas com o sistema oficial de justiça do país na década de 1930. A injustiça que acomete o Graciliano de Memórias do cárcere é a mesma que se abate sobre Fabiano e sua família em Vidas secas e sobre Paulo Honório em São Bernardo — cada qual vitimado de uma forma diferente pela arbitrariedade, pela negligência dos poderes públicos, pela indiferença da sociedade, e cada um reagindo de maneira diversa diante da carência e do padecimento.

Ainda falando sobre as narrativas orais que circulavam em seu meio de origem, no capítulo “Samuel Smiles”, o protagonista menciona as histórias de Trancoso, que os contadores usavam para entreter o público. A designação “Trancoso” refere-se a Gonçalo Fernandes Trancoso, que, no fim do século XVI, compila, em um livro chamado Contos e

histórias de proveito e exemplo, uma série de narrativas correntes na tradição oral ibérica. Segundo Luís da Câmara Cascudo (Dicionário do folclore brasileiro 56), no Brasil, elas se alastraram rapidamente, especialmente nos estados nordestinos, onde a designação generalizou-se, aplicando-se a quase qualquer gênero de história popular. Em Infância, quem conta as histórias de Trancoso é Dona Agnelina, a professora de uma das pobres escolas do interior que Graciliano frequentou,

Essa professora atrasada possuía raro talento para narrar histórias de Trancoso. Visitava-nos, prendia-nos até meia-noite com lendas e romances, que estirava e coloria admiravelmente. Nada me ensinou, mas transmitiu-me afeição às mentiras impressas. (Infância 194)

Contos de exagero e imaginação, nos quais os elementos extraordinários em muito extrapolam o verossímil, nas histórias de Trancoso figura o herói via de regra humilde e sem beleza física, em contraposição a representantes do clero ou proprietários de terras, que naturalmente se sentem superiores ao herói, mas que, ao final, sempre acabam por ele derrotados. Esse gênero de narrativa coloca em pólos antagônicos classes sociais distintas e instaura uma tensão pelo desequilíbrio de dois ou mais opositores contra o herói solitário, que, mesmo assim, consegue vencê-los pela inteligência perspicaz. Um exemplo muito popular é a história “O caboclo, o padre e o estudante”, que Cascudo (Contos tradicionais do Brasil 237-38) chamará de conto de facécia ou exemplo. Em tal história, um padre, um estudante e um caboclo, viajando pelo sertão, recebem um queijo, que não sabem como dividir. O padre propõe que durmam e, ao acordarem, contem seus sonhos. Quem contasse o melhor sonho, ganharia o queijo. Percebendo o embuste, o caboclo acorda de madrugada e come o queijo. Pela manhã, o padre conta, na riqueza de detalhes que sua retórica permite, que sonhara com a maravilhosa escada de Jacó, que o levava ao

céu. O estudante, querendo superar o padre, diz que sonhara já ter chegado ao céu muito antes do padre, indo recebê-lo por fim às portas celestiais. O caboclo, argutamente, diz ter sonhado que ficara na Terra e, olhando para o céu, vira o padre e o estudante muito felizes, rodeados de amigos e parentes, e que lhe gritavam lá de cima que comesse o queijo, porque eles não mais precisavam de alimento. Tamanha fora a realidade do sonho que ele se levantara à noite e comera o queijo.

Há muitas explicações para a extraordinária popularidade que esse tipo de narrativa ganhou entre a população sertaneja do Nordeste. Dentre elas, talvez a mais importante para o protagonista de Infância seja a compatibilidade do enredo com os elementos típicos do seu cotidiano rural. Nas histórias de José Baía como nos contos de Trancoso de Dona Agnelina, parece haver uma integração harmônica do elemento sobrenatural à representação oral da realidade social do mundo do sertão, o que resulta em uma dimensão simbólica na narrativa que possui uma representativa função lógica no universo sertanejo. Apesar de se tratarem de “mentiras impressas” das quais o pai tratou logo de afastá-lo, “As narrativas de d. Agnelina referiam-se a pequenos maltratados que se livravam de embaraços, às vezes venciam gigantes e bruxas” (Infância 200). Para o menino como para o homem sertanejo em geral, vencer padres, estudantes, fazendeiros, bruxas e gigantes consistia na superação, ainda que ao nível da narrativa, das suas dificuldades diárias, do sentimento de humilhação e rebaixamento diante das injustas relações com os poderes. Nesse sentido, o significado da valorização das histórias de Trancoso no livro encontra mais uma vez seu contraponto no presente do narrador, que a ressignifica a partir de seu ponto de vista constituído pelas experiências adquiridas não apenas pelo episódio em si, mas acumuladas pela vida afora. O “pequeno maltratado” é

ao mesmo tempo o protagonista, o eu narrador e o homem comum, enquanto “gigantes e bruxas” são seus opressores: o pai, a mãe, os professores incompetentes e o sistema intransigente e egoísta. Dessa forma, é pelo sentido autobiográfico que se trazem à tona os bens culturais do meio de origem.

No universo folclórico de bruxas e gigantes, de crenças e lendas, onde o maravilhoso parece alcançar um espaço reservado, surgem as histórias do imaginário popular, veículo de superstições —

Não se distinguia nenhum ruído fora a cantiga dos sapos do açude da Penha — vozes agudas, graves, lentas, apressadas, e no meio delas o berro do sapo-boi, bicho terrível que morde como cachorro e, se pega um cristão, só o larga quando o sino toca. Foi Rosenda lavadeira quem me explicou isto. (Infância 56)

— e as cantigas para embalar crianças:

Sapo Cururu
Da beira do rio.
Não me bote na água,
Maninha:
Cururu tem frio. (Infância 56)

Na reelaboração da realidade do mundo e do cotidiano do homem sertanejo, a narrativa oral manifesta-se em vários formatos, dentre os quais as emboladas, que “firmavam-se nas mentes como artigos de fé” (Infância 47) —

Pedro Lauriano, Leodoro, Loriano.
Foi a lei republicana
Que inventou guarda local. (Infância 48)

— e as canções de José da Luz:

*Assentei praça. Na polícia eu vivo
Por ser amigo da distinta farda.
Agora é tarde. Me recordo e penso.
Trabalho imenso, não se lucra nada.
[...]
Eu largo a farda, pego no capote,
Vou remar no bote: tudo é serviço. (Infância 88)*

Ou ainda a cantiga em forma de alfabeto-poesia:

*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. (Infância 133)*

— e episódios de chegada, ambos na voz da mãe do protagonista:

*Mestre piloto,
Onde está o seu juízo?
Por causa de sua cachaça
Todos nós estamos perdidos.
[...]
O capitão cheira a cravo;
O mar-e-guerra, a canela;
O pobre do cozinheiro
Fede a tisna de panela. (Infância 134)*

No capítulo “Cegueira”, o protagonista declara que a mãe “tinha a franqueza de manifestar[-lhe] viva antipatia” (Infância 129), chamando-o por dois apelidos infames: bezerro encourado e cabra-cega. Este último, fatalmente uma referência impiedosa à sua enfermidade nos olhos, evoca o diálogo de uma brincadeira infantil (Infância 130):

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.*

O narrador ainda reconstitui o conto da tradição oral chamado “O menino sabido e o padre”, que Cascudo (Contos tradicionais 19) classificará como facécia, em uma tentativa de sistematizar as histórias segundo o assunto:

Nessa linguagem capenga, D. Maria matracava um longo romance de quatro volumes, lido com apuro, relido, pulverizado, e contos que me pareciam absurdos. De um deles ressurgem vagas expressões: *tributo*, *papa-rato*, maluquices que vêm, fogem, tornam a voltar. Tento arredá-las, pensar no açude, nos mergulhões, nas cantigas de José Baía, mas os disparates me perseguem. Lentamente adquirem sentido e uma historieta se esboça:

Acorde, seu papa...

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

Acorde, seu Papa-hóstia,

Nos braços de... (Infância 13-14)

Ao tentar reconstruir o termo “papa-hóstia”, surge a palavra “papa-figo”, personagem folclórico também presente no imaginário popular. Papa-figo seria um velho que seqüestra crianças em um saco e estripa-as para comê-las ou vender seus fígados a leprosos ricos. Acreditando-se que o fígado era o órgão responsável pela produção do sangue, e sendo a lepra um mal do sangue, não uma doença da pele, surge a lenda de que os hansenianos consumiam fígados de criança para se regenerarem da doença. A presença do fígado em histórias populares remonta a 3200 anos, sendo registrada em um conto chamado “Dois irmãos”, atribuído ao escriba Anana, no tempo do faraó Ramsés Miamum. Esse elemento é ainda vivo nas histórias tradicionais do Brasil, herdeiras dos

contos da tradição ibérica, como “Quirino, vaqueiro do rei” e “O boi leição” (cf. Contos tradicionais 15-17; 149; 194).

A tentativa de reconstituição do termo, entretanto, é apenas aparente. O narrador, na realidade, visa a revelar ou simular o próprio processo da lembrança. Por um complexo processo de seleção das palavras e através do confessado “hábito de corrigir a língua falada” (Infância 14), à procura da “forma exata da composição” (Infância 15), o narrador chega ao seguinte fragmento:

*Levante, seu Papa-hóstia,
Dos braços de Folgazona.
Venha ver o papa-rato
Com um tributo no rabo. (Infância 15)*

Os heptassílabos reconstruídos pelo narrador corresponderiam à fala de um menino no conto. A fala subverte a relação pactual que existe entre significante e significado, sendo fruto das lições erradas intencionalmente ensinadas pelo padre:

Um menino pobre foi recebido caridosamente em casa de certo Vigário amancebado. Temendo ver na rua os seus podres, o Reverendo ensinou ao pequeno uma gíria extravagante que baldaria qualquer indiscrição possível. Afirmou que se chamava Papa-hóstia e à amante deu o nome de Folgazona; gato era papa-rato, fogo era tributo. Esqueci o resto, e não consigo adivinhar por que razão tributo serviu para designar fogo. Seguros de que o rapaz não os denunciaria, o padre e a rapariga começaram a maltratá-lo. Não se mencionou o gênero dos maus-tratos, mas calculei que deviam assemelhar-se aos que meus pais me infligiam: bolos, chicotadas, cocorotes, puxões de orelhas. Acostumaram-me a isto muito cedo — e em consequência admirei o menino pobre, que, depois de numerosos padecimentos, realizou feito notável: prendeu no rabo de um gato um pano embebido em querosene, acendeu-o, escapuliu-se gritando. (Infância 15)

O protagonista de Infância origina-se de um meio social fundado em uma cultura de forte substrato oral. Das várias características do pensamento e da expressão

embasados na oralidade alistadas por Walter J. Ong, destaca-se a que ensina que, “na cultura oral, a experiência é intelectualizada mnemonicamente” (46). Essa afirmação é aplicável tanto para as culturas não afetadas por qualquer tipo de escrita quanto para aquelas de vocação escrita e que conservam um significativo resíduo de oralidade. Assim, talvez não seja coincidência o fato de que os versos na fala do personagem do conto sejam metricamente ajustados. Sem meios permanentes para fixação do pensamento, as culturas orais desenvolvem mecanismos facilitadores da memorização, objetivando a conservação dos dados. Mais uma vez, Ong (44-45) lembrará que “sabemos o que podemos recordar”. Nas culturas escritas, entretanto, recordar pode significar a consulta a materiais disponibilizados pela acumulação de dados gráficos; na cultura oral, o único meio de “trazer de novo à mente o que foi elaborado com tanta dificuldade” é “pensar pensamentos memoráveis” (45).

Entretanto, o processo de restauração da fala do personagem do conto que Graciliano descreve revela a relação orgânica do protagonista de Infância com sua cultura. Se, por um lado, o narrador quer fazer crer que pode restaurar os versos ouvidos da mãe através do instrumento mnemônico, o padrão heptassilábico, por outro, a aparente dificuldade ao fazê-lo posiciona-o em seu presente “contaminado” pelos paradigmas da cultura escrita, que não depende exclusivamente da memória para a recuperação de dados. Ele, herdeiro de uma tradição já híbrida, compõe o quadro em que figura o protagonista imerso no universo oral, ao mesmo tempo em que dá mostras do enfraquecimento dos traços típicos da oralidade em seu presente na dificuldade que arquitetou pela restauração paulatina e laboriosa do fragmento.

O padrão pautado na oralidade repete-se na curiosa análise que o narrador faz de um episódio: “José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas. Uma vez enganou-se. Presumi enxergar meu bisavô num cavaleiro encourado visto de longe: — Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro” (*Infância* 77). A fala proferida pelo moleque José é reelaborada pelo protagonista, que passa a repeti-la, convencido de que “ele havia se expressado bem” (*Infância* 77). Expressar-se bem, apesar do erro de identificação de José, significa que Graciliano vislumbrara, no dito do moleque, certas características que a tornavam compatível à economia lingüística das manifestações orais presentes em seu meio de origem:

Acabei por dividir a frase em dois versos, que a princípio declamei e depois cantei:

Seu Ferreira de gibão,

No cavalo de seu Afro.

Minha mãe se aborreceu, atirou-me os qualificativos ordinários. Estúpido, idiota. Mordí os beiços, fui esconder-me no armazém, olhar o beco. Mas, trepado na janela, as pernas caídas para fora, não esquecia o disparate e monologava, batendo com os calcanhares no tijolo:

Seu Ferreira de gibão,

*No cavalo de seu Afro. (*Infância* 77-8)*

A divisão que o protagonista efetua da dicção de José evidencia sua métrica de sete sílabas. Trata-se, pois, de duas redondilhas maiores, que se decompõem da seguinte forma:

1	2	3	4	5	6	7	
Seu	Fe	rrei	ra	de	gi	bão	
No	ca	va	lo	de	seu	A	fro

O movimento rítmico dos versos é uma variante do ritmo alternante de sílabas fortes e fracas (configuração 1, 3, 5, 7), com acentuação em 3 e 7, cuja marcação faz-se pelos calcanhares do menino batendo no tijolo. O ritmo melódico — sucessão de segmentos discursivos determinados pelos ictos e pelas pausas melódicas — é exatamente o mesmo para os dois versos. Como o protagonista acrescentou música aos “versos”, o resultado pode ter se assemelhado às quadrinhas — estrofes cantadas de quatro versos com sete sílabas cada — muito comuns nos estados do Nordeste brasileiro. Vários teóricos, como Nilce Sant’Anna Martins (175), explicam que a unidade melódica em língua portuguesa varia de seis a oito sílabas e atribui a esse fato a popularidade do heptassílabo.

Dessa forma, o padrão setessilábico, que se repete na fala do menino vingativo e na cantiga derivada do engano do moleque José, é uma qualidade da oralidade que integra o cotidiano do protagonista. O importante é notar que o mecanismo e sua apresentação trazem à discussão questões sobre a origem do protagonista, o processo de lembrança do narrador, a forma como se resgata o significado passado da memória, conjugando-o ao ponto de vista do narrador no presente, entre outras coisas. Como o próprio conteúdo do que é lembrado, importa registrar *como* é invocado aquilo que realmente afetou sua constituição enquanto ser humano e como escritor. Graciliano mostra que os caminhos da memória constroem-se também pelos caminhos percorridos pelo homem como indivíduo, cuja capacidade forja-se no meio de origem, e que a lembrança é um exercício que se pode resolver de múltiplas formas, dependendo do instrumento de que se dispõe. O testemunho do autor incorpora à narrativa a “receita” de seu próprio fazer-se, como quem se certifica de que pode fazer algo porque sabe de onde vem enquanto narrador.

Reconstruir a história do menino vingativo ou retrabalhar a fala do moleque José representa uma metáfora da própria narrativa, do próprio processo de evocação da memória autobiográfica.

Se o autobiografar-se literário é voltar o olhar para trás a partir de um presente que suscita significados, por meio da escrita artística, torna-se importante para o autodidata autobiógrafo relatar o meio de origem semiletrado — o da mãe, que “lia devagar, numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engolindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando as palavras” (Infância 67); o dos empregados e agregados ex-escravos da fazenda, que sequer eram alfabetizados; o dos professores ineptos e despreparados, cujo conhecimento muitas vezes era mais precário do que o dos mesmos aprendizes. Ao descrever seu ambiente originário de letramento deficitário, o narrador começa a desviar a atenção do leitor para a pergunta inevitável: se Graciliano provém de um meio de vocação tão escassamente letrada, como ele pode ter adquirido um nível de letramento tal a ponto de tornar-se um dos mais importantes escritores?

O motivo autodidata, afinal, entra em ação. Se o protagonista encontra-se sozinho em sua jornada, a narrativa tende a colocar maior ênfase sobre sua própria responsabilidade com relação ao aprendizado. No relato, será possível perceber que se centra sobre o protagonista o foco das ações de apropriação dos bens culturais exógenos ao seu meio. É ele quem buscará pares que lhe certifiquem a adequação do consumo desses bens, como se verá, entre eles, o ato de ler. Mas para que seja mais legítima sua procura, é necessário que sua narrativa valorize o caráter não-letrado em seu meio de origem, ponto de partida para aquisição dos novos bens. Obviamente que, se ele os

pudesse encontrar em seu próprio meio, não haveria motivo para lançar-se à aventura do autodidatismo: sua movimentação cultural seria endógena.

Hébrard dirá que a autobiografia do autodidata remete ao performativo, constituindo um ato de escrita, que não deve ser confundido com o fato de que tal ato se apresente como narrativa:

Essa narrativa é para ser lida, em sua ordenação cronológica, apenas como metáfora do autodidatismo, como ordenamento lógico deste [...]. Logo, a autobiografia do autodidata esboça uma “figura” da movimentação cultural através de sua narrativa. (41)

Então a autobiografia do autodidata conteria a descrição do trajeto da sua movimentação cultural, uma síntese do seu processo de socialização e de como a percepção do mundo interioriza-se nele. Até este momento do relato, o narrador relata que entra em contato com tal mundo através das cantigas, histórias, lendas e outros formatos de narrativas oralizadas, quase todas veiculadas através de um suporte não impresso. É por meio desse corpo de reelaborações coletivas ou individuais que o homem do sertão acessa sua realidade cultural. É nesse universo, em que a feição do oral adquire dimensões tão extensas, que se inscreve o protagonista de Infância. Todavia, em uma configuração de meio social mais abrangente que o núcleo familiar, o suporte impresso concorre de forma essencial para a formação do horizonte cultural dos indivíduos. Assim, pode-se considerar o meio abrangente, com o qual o protagonista logo tomará contato, como um espaço heterogêneo, de vocação híbrida: influenciado pela cultura do escrito e, ao mesmo tempo, com uma presença ostensiva da cultura oral. O narrador relatará o trânsito do protagonista de um âmbito a outro, provendo detalhes nos episódios em que ocorrem os seus contatos mais diretos com a cultura escrita, como as experiências a partir

das leituras efetuadas por terceiros. Naturalmente que os pontos indicados na narrativa para o início da nova prática é, como diz Hébrard, metafórico, no sentido de que não se os pode tomar como estanques com relação à intensa vivência das outras manifestações orais. Na realidade, a narrativa cria momentos emblemáticos de passagem que devem ser compreendidos mais como uma dinâmica de transculturação e menos como episódios isolados. Assim, ao invés de uma desaculturação do meio de origem, seguida de uma aculturação nos novos meios de chegada, o que ocorrerá é uma transculturação na qual todas as experiências conviverão de forma às vezes harmônica, às vezes conflituosa, mas sempre lembradas do ponto de vista do presente avaliativo do narrador.

Procedente de uma família sertaneja — chefiada por um pai que “só acreditava no contas-correntes e nas faturas” (Infância 48) e para quem o aspecto das letras como “armas terríveis” (Infância 95) eleva-se acima dos demais — não surpreende que o protagonista se desengane do valor das linhas impressas: “Ouvi os louvores, incrédulo” (Infância 95). Todavia, se aqui o personagem declara sua incredulidade quanto ao poder do impresso, não surpreende que a própria narrativa, em outros pontos, reconheça o valor da tecnologia do escrito, pois é para lá que sua trajetória o levará, juntamente com a mudança da família do Sertão para a Região da Mata.

Descrição do ambiente da cultura de chegada

A primeira referência à presença do escrito em Infância — “A vida social se concentrava no largo, ponto de comércio, fuxicos, leitura de jornais quando chegava o correio” (Infância 46) —, de certa forma, contraria a perspectiva da descrença que surge posteriormente, no episódio das “armas terríveis”. Em um de seus desdobramentos, a

cena mostra a seguinte constatação do narrador: “Abaixo dessa classe andavam criaturas que não liam jornais, ignoravam D. Pedro II e o Barão de Ladário” (Infância 49). Assim, a proficiência no domínio da escrita através do ato da leitura estabelece a marca distintiva entre os homens que lêem e confabulam nas calçadas e os que não lêem. Ao que tudo indica, tal divisão determina, juntamente com outros fatores, o *status* social das figuras da Vila de Buíque. A descrição dos indivíduos da primeira classe inicia-se pelo “Doutor Juiz de Direito” (Infância 49), enquanto o segundo grupo é liderado por “André Laerte, barbeiro muito sujo” (Infância 49). O personagem começa a perceber que há certa valorização, nos encontros sociais, dos frequentadores da calçada em relação àqueles que se ausentavam de tais reuniões.

Enquanto parece natural que o domínio da escrita não constitui o único antecedente determinante da condição do homem, no relato, a prática social de ler/não ler denota uma segregação nítida entre os grupos sociais. A cultura escrita figura como o dispositivo que incitará as “perturbações nos espíritos” (Infância 47), em torno das quais se concentrarão as discussões sobre a política nacional, por exemplo, mantendo à distância quem não consome o jornal como bem de cultura. Dessa forma, a letra é um meio que distingue o homem, porque traz mudanças significativas ao seu pensamento e expressão, e afeta sobretudo sua consciência (cf. Ong 135-7), facultando-lhe novas possibilidades e paradigmas de reelaboração de sua realidade.

A experiência cultural diferenciada proporcionada pelo suporte impresso entra na cotidianidade do protagonista quando sua família deixa para trás a vida rural na fazenda, impelida para a Vila pelas condições inóspitas da terra seca e das pragas que assolavam o gado. Se Buíque não chega a ser um modelo de vida metropolitana em que prolifera o

escrito como veículo diferenciado de informação, é nesse lugar que o narrador irá suscitar as primeiras lembranças associadas a uma cultura não exclusivamente oral e onde se desenrolarão os episódios imediatamente relacionados a suas experiências com o código escrito. A mudança para a localidade mais “urbana” — onde “sujeitos coloridos mexiam-se com animação, e um deles cantava uma cantiga mole, bamba, muito diferente da de José Baía” (Infancia 44) — prenuncia as profundas transformações por que passaria o protagonista. A mudança em si já se afigura como uma metáfora que marca o início do período de transição.

O modelo familiar em Infância, através da figura paterna, é aquele que desmistifica o livro — tornando-o um objeto mundano como qualquer outro, suscetível de aplicabilidade prática, como o livro de contas-correntes do estabelecimento comercial do pai do protagonista. Mas, ao mesmo tempo, é no seio da família que se ouve a valoração do código escrito como “armas terríveis” (Infância 95), das quais o protagonista não deve prescindir. Se “papel agüenta muita lorota” (Infância 48), como crê Sebastião Ramos, seja ela ficção ou mentira vulgar, surge também a perspectiva do código que adquire valor diferenciado quando imediatamente aplicável ao cotidiano material do homem sertanejo. Apresentando uma serventia concreta e palpável, o escrito ganha significado dentro da lógica pragmática.

A suspeita diante do material impresso acontece porque a cultura escrita funda com o leitor relações de caráter mais privado. É possível até que ele faça a interlocução com o texto de forma silenciosa, se assim o desejar. Na cultura oral, a vocalização publicará a palavra para além dos limites pessoais, como nas histórias e outras manifestações orais, cujo público, em geral, é mais numeroso e nas quais ocorre a

interação entre as partes. Assim, enquanto a leitura pode ser um ato solitário, privado, as expressões orais reivindicam pelo coletivo e pelo público. No foro íntimo da relação entre leitor e código escrito, uma mensagem de teor falso não interage a um só tempo com quem lê e as pessoas circundantes, o que dificulta a formação de uma cadeia de interlocutores que coloquem imediatamente em xeque sua validade. No foro público da cultura oral, a mensagem atinge a todos os ouvintes simultaneamente, mudando uma possível inverdade em um objeto de identificação pública mais imediato. Essa condição possibilitou ao pai de Graciliano, por exemplo, afastá-lo das rodas de histórias de Trancoso da professora Dona Agnelina.

Identifica-se uma crítica do narrador, dessa forma, às circunstâncias de uso do escrito. O quadro estéril da pragmática da cultura impressa — que, no fundo e ao fim, não serviria para humanizar o homem — é o contexto ainda incipiente do letramento que apenas reforça o papel do autodidata em sua própria aprendizagem. Para que o protagonista chegue a ser o narrador de suas próprias memórias, ele terá de superar todas as forças conservadoras que o prendem ao seu meio de origem, conquistando terrenos mais seguros e amplos para a expansão de sua trajetória, cujo fim não deve desembocar nas reuniões dos freqüentadores da calçada.

Outra circunstância em que ocorre o contato do protagonista com o escrito é quando sua mãe desempenha, ainda que não intencionalmente, o papel de leitora. Pode-se flagrá-la, mais de uma vez, na partilha da leitura com o filho, como a seguir:

Purificando-se nessa boa fonte, minha mãe às vezes necessitava expansão: transmitia-me arroubos e sustos. Uma tarde, reunindo sílabas penosamente, na gemedeira habitual, teve um sobressalto, chegou o rosto ao papel. Releu a passagem — e os beijos finos contraíram-se, os olhos abotoados

cravaram-se no espelho de cristal. Certamente se inteirava de um sucesso mau e recusava aceitá-lo. (Infância 64-5)

E mais adiante:

Um dia, em maré de conversa, na prensa de farinha do copiar, minha mãe tentava compor frases no vocabulário obscuro dos folhetos. Eu me deixava embalar pela música. E de quando em quando aventurava perguntas que ficavam sem respostas e perturbavam a narradora. (Infância 71)

A partir do primeiro fragmento, percebe-se que a leitura em voz alta por parte da mãe, sem intenção pedagógica, ocorria de forma “habitual”, ou seja, freqüente, como se ela própria quisesse aperfeiçoar-se através do exercício. À deficitária leitura materna, “reunindo sílabas penosamente”, o protagonista chamará ora “gemedeira” ora “música”, em uma alusão que compara seu ato de ler a uma lamentação fastidiosa ou a uma cantiga monótona.

Narradora fortuita, ainda procurando vencer as dificuldades da decifração, a mãe de Graciliano desempenha o papel de ledor — aquele que lê para alguém — apenas a partir da perspectiva do protagonista. Isso se caracteriza como verdadeiro quando o esforço de leitura interrompido pelas questões levantadas pelo menino lembra à ledora da presença do ouvinte acidental, o que lhe incomoda. O fato de perguntas ficarem sem respostas sinaliza o interesse unilateral do protagonista.

Da leitura que a mãe empreende dos folhetos dos salesianos, surge uma questão:

Súbito ouvi uma palavra doméstica e veio-me a idéia de procurar a significação exata dela. Tratava-se do inferno. Minha mãe estranhou a curiosidade: impossível um menino de seis anos, em idade de entrar na escola, ignorar aquilo. (Infância 71)

A noção que o protagonista tem do inferno — “[...] um lugar ruim, para onde as pessoas mal-educadas mandavam outras, em discussões. E num lugar existem casas, árvores, açudes, igrejas, tanta coisa, tanta coisa que exige uma descrição” (Infância 71-72) — difere radicalmente da descrição fornecida pela mãe:

Afirmou que aquela terra era diferente das outras. Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido. Falou um pouco a respeito dessas criaturas. (Infância 72)

Na perspectiva do protagonista, o inferno, sendo um lugar, apresentaria elementos comuns a todos os lugares. Nesses elementos alistados, caracterizadores de lugares, vê-se a clara referência ao contexto imediato do personagem. Todavia, a mãe deixa de fora da descrição os elementos da cotidianidade — “Não havia lá plantas, nem currais, nem lojas” —, que o menino insiste em recuperar: “Fogueiras de S. João eu conhecia” (Infância 72). E, mais adiante: “Também conhecia o breu derretido” (72). A partir daí, evoca as lembranças em que esses dois elementos figuram como dados de experiências concretas — como a imagem do mamoeiro torrado e pulverizado pela fogueira de S. João e a experiência de dor provocada por uma lágrima de breu derretido — com as quais põe em xeque a veracidade da narrativa materna:

Quando minha mãe falou em breu derretido, examinei a cicatriz do dedo e balancei a cabeça, em dúvida. Se o pequeno torrão, esmagado com o peso de meio quilo, originara aquele desastre, como admitir que pessoas resistssem muitos anos a barricadas cheias derramadas em tachas fundas, sobre fogueiras de S. João? (Infância 72)

Inspirada nas leituras dos impressos, a narrativa da mãe trai a lição da cultura oral: a recorrência a dados da realidade cotidiana, como ensina Ong (53), para conceituar e verbalizar todo conhecimento. A proximidade ao cotidiano da vida humana como referência nas culturas orais — ou escritas com forte resíduo oral — está profundamente ligada à ausência de categorias analíticas “para organizar o conhecimento distante da experiência vivida” (53). Dessa forma, compreende-se a desorientação experimentada pelo protagonista quando a mãe suprime de sua narrativa os elementos com que ele tem familiaridade; daí o esforço subsequente para recuperá-los.

Diante da história inusitada, surpreende-se o personagem numa tentativa de certificar a experiência e trazê-la ao seu cotidiano: “— A senhora esteve lá [no inferno]?” e “— Os padres estiveram lá?” (Infância 73).

A exigência da descrição minuciosa — “Necessitava pormenores” — bem como da coerência na narrativa da mãe —

Minha mãe estragara a narração com uma incongruência. Assegurara que os diabos se davam bem na chama e na brasa. Desconhecia, porém, a resistência das almas supliciadas. Dissera que elas suportariam padecimentos eternos. Logo insinuara que, depois de estágio mais ou menos longo, se transformariam em diabos. Indispensável esclarecer esse ponto. Não busquei razões, bastavam-me afirmações. Achava-me disposto a crer, aceitaria os casos extraordinários sem esforço, contanto que não houvesse neles muitas incompatibilidades. (Infância 73)

— tem por objetivo, antes de qualquer coisa, restaurar a história através de elementos de interação cotidiana e da recomposição da congruência. Naturalmente, é perturbadora, na configuração da cultura oral, a desorganização que dados antagônicos podem provocar, pois a desestruturação prejudica a agregação do conhecimento: se as almas padeceriam sofrimentos eternos, como pode ser que se transformassem em diabos, se diabos se

davam bem nas chamas? Assim, dados incompatíveis são insolúveis, porque não se agregam e, por isso, dificultam o processo mnemônico.

A decifração que a mãe efetua dos signos impressos secunda a verbalização: trata-se de uma transposição do texto escrito para o oral. Naturalmente, o “texto vocalizado”, produto dessa conversão, conserva características típicas da tecnologia do escrito, o que constitui um terreno ainda novo para o protagonista. Outro obstáculo a superar é a leitura deficiente, que decorre do baixo desempenho da mãe no domínio do escrito, como se percebe a seguir:

Minha mãe lia devagar, numa toada inexpressiva, fazendo pausas absurdas, engolindo vírgulas e pontos, abolindo esdrúxulas, alongando ou encurtando as palavras. Não compreendia bem o sentido delas. E, com tal prosódia e tal pontuação, os textos mais simples se obscureciam. (Infância 63)

Se a presença física de um emissor — a mãe — aproxima a circunstância da leitura aos moldes da oralidade, em que a relação emissor-ouvinte está assegurada, a verbalização resultante de seu modo deficiente de ler afasta-se amplamente dos padrões da oralidade fluida das histórias e das cantigas. Conseqüentemente, o protagonista declara: “Essas deturpações me afastaram do exercício penoso, verdadeiro enigma” (Infância 63). Tal decorre do encontro de Graciliano com a leitura compartilhada de um romance de quatro volumes — a história de Adélia e Dom Rufo — através da mãe e de vizinhas.

O questionamento suscitado pela leitura dos folhetos de capa amarela, “publicação dos salesianos” (Infância 64), apesar da alegação do protagonista de que a pergunta não implica em “desconfiança na autoridade” (73), põe em dúvida o valor de verdade do discurso religioso católico, cuja porta-voz é a mãe:

— Os padres estiveram lá? tornei a perguntar.
Minha mãe irritou-se, achou-me leviano e estúpido. Não tinham estado, claro que não tinham estado, mas eram pessoas instruídas, aprendiam tudo no seminário, nos livros. (Infância 73)

Dessa forma, para a mãe, a defesa do discurso religioso passa pela certificação de seu *status* escrito, o que vem ao encontro da idéia de Ong, para quem “Não existe um meio de refutar diretamente um texto”:

Depois de uma refutação absolutamente total e devastadora, ele [o texto] diz exatamente a mesma coisa que antes. Esse é um dos motivos pelos quais “diz o livro” é o equivalente popular de “é verdade”. É também um dos motivos pelos quais se têm queimado livros. (94)

A tônica do aforismo *dixit magister* no discurso religioso, assim, encontra legitimação na matéria escrita, reiterando seu estatuto de verdade incontestável. O menino, porém, alheio a essa característica renitente da escritura, reclamando uma testemunha como certificação da verdade, não se contenta com a resposta da mãe:

Senti forte decepção: as chamas eternas e as caldeiras medonhas esfriaram. Começava a julgar a história razoável, adivinhava por que motivo Padre João Inácio, poderoso e meio cego, furava os braços da gente, na vacina. Com certeza Padre João Inácio havia perdido um olho no inferno e de lá trouxera aquele mau costume. A resposta de minha mãe desiludiu-me, embaralhou-me as idéias. E pratiquei um ato de rebeldia:
— Não há nada disso. (Infância 94)

O protagonista não reconhece o estatuto de verdade do argumento derradeiro da mãe, de forma que o questionamento e a dúvida deixam de ser pessoais e atingem a esfera intangível do discurso religioso em sua manifestação mais “sagrada”: o escrito. No entanto, a ruptura com o discurso religioso, sem uma apropriação prévia e adequada, não

produz o impulso necessário para a mudança do horizonte de expectativa, e a dinâmica da leitura compartilhada emperra-se: “não há nada disso”.

Sintomaticamente, no capítulo “Verão”, reencontra-se o tema do diabo em um episódio no qual Graciliano conta a história do cavalo-do-cão, uma crença popular:

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. (Infância 24)

Para alguém disposto a “ouvir histórias, risadas, cantigas” (Infância 44), compreende-se a abertura espontânea à história-crença oralmente transmitida: “Aceitei, pois, o cavalo-do-cão, o bicho que o diabo monta quando faz estrepolias pelo mundo” (25). Entretanto, tal receptividade está intimamente ligada, novamente, à satisfação da condição de familiaridade com um elemento de seu cotidiano. A própria explicação fornecida pelo narrador é muito esclarecedora:

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. (Infância 25)

O inseto referido pelo protagonista, por suas características, assemelha-se ao ser imaginário que se manifesta nos redemoinhos. Qualidades associadas ao inseto — grande, barulhento — compatibilizam-se ao campo semântico da descrição do ser que habita o redemoinho — furioso, que sopra, que assovia. A propósito, as qualidades são

intercambiáveis, ou seja, também o inseto é furioso e zumbe; de forma semelhante, também o redemoinho pode ser grande e barulhento, um fenômeno, de certo, que toma dimensões ainda maiores para o menino de menos de seis anos. Conseqüentemente, o acolhimento da história é facilitado porque um ser da experiência do menino (o inseto) vem emprestar suas qualidades ao ser imaginário, como que o naturalizando, tornando-o possível na instância cotidiana.

O exemplo exposto serve para contrastar com a história da mãe, que, versando sobre tema muito semelhante, mas apagando os elementos de referência com o mundo habitual do protagonista, sofre prejuízo quanto à sua legitimidade. Assim, pode-se dizer que, nesses primeiros contatos com a leitura, o menino não desenvolve uma relação empática apropriada com o escrito, porque, reinvestindo ali as características presentes nas práticas culturais orais, depara-se com o vazio.

As características do universo oral, em certa medida, reproduzem-se no indivíduo oral. Por certo, no caso de Graciliano, é necessário que se façam restrições importantes, como o fato de que, por mais substratos orais que apresente a sociedade nordestina da transição entre os séculos XIX e XX, constitui-se, sem dúvida, de um meio sociocultural complexo, em que já se encontra ostensivamente presente a tecnologia escrita. Não é desprezível o impacto de um meio social letrado ou semiletrado sobre o sujeito oral — mesmo quando o meio é grandemente influenciado por resíduos da cultura oral.

As práticas culturais terão implicações na dinâmica autodidata retratada no relato autobiográfico. É essencial o levantamento de tais práticas, porque nada parece caracterizar essa complexa dinâmica de forma mais satisfatória do que a própria descrição da trajetória do autodidata. O trajeto, naturalmente, é constituído de momentos

que apenas didaticamente se separam. O reconhecimento do terreno cultural em que se inscreve o protagonista é um ponto de partida, e a apropriação do escrito é o passo seguinte. Mas, além disso, o mapeamento do meio cultural de origem é importante porque é justamente o movimento de afastamento desse meio um dos fatores que caracterizam o autodidatismo.

A apropriação do escrito não diz respeito exclusivamente ao momento mais ou menos demarcável da aquisição do alfabeto e da decifração dos signos, mas, no caso de Graciliano, a um processo de gradual relaxamento dos paradigmas orais e a conseqüente passagem aos modelos da cultura escrita. Mas não apenas isso. Ela se inicia antes desse ponto e estende-se muito além dele.

Os reveses da leitura partilhada entre mãe e filho constituem uma figura da recusa na iniciação ao universo do escrito, o que representa um obstáculo inicial à sua apropriação. O fracasso de apropriação é natural, principalmente quando o meio cultural de origem possui baixo nível de letramento. Os relatos autobiográficos estudados por Pompougnac confirmam essa dificuldade em uma primeira fase da apropriação. É compreensível que, para a lógica oral, o afastamento de seus padrões endógenos amplifique em incoerências profundas as diferenças existentes em relação ao escrito. Às leituras da mãe, e a outras que seguem possivelmente o mesmo padrão, o relato deixará patente a crítica ao modo ineficiente bem como a resistência a aceitar as disparidades aparentes. A dinâmica da narrativa do autobiógrafo autodidata, todavia, insistirá em mostrar as etapas da apropriação em novas abordagens que vão da alfabetização como simples conversão grafofonológica às várias etapas de letramento.

A alfabetização, a aquisição da cifra do código alfabético, é um processo relativamente fácil e rápido para o aprendiz. Entretanto, a apropriação da escrita, ou seja, o fato de torná-la propriedade de si mesmo, juntamente com o conjunto de práticas sociais nela envolvidas, é o que parece ser a questão mais árdua na narrativa de Infância. A essa apropriação é que Magda Soares chamará de *letramento*.

O relato autobiográfico do autodidata, entretanto, revela mais do que a simples alfabetização e mais do que o letramento como consequência do conjunto de práticas sociais do meio de origem do indivíduo. Revela a deserção do indivíduo das práticas de seu universo cultural imediato em direção a um novo sistema de representações. O universo cultural do protagonista de Infância, como se viu, é o dos veiculadores da cultura oral, do pai pragmático, autoritário e de seu livro de contas-correntes, da mãe e sua leitura deficiente de romances folhetinescos e folhetos religiosos e, como se verá a seguir, de professores semi-analfabetos, leigos e de cartilhas do Barão de Macaúbas e seletas maçantes. No final de Infância, ele estará se dedicando à leitura das novelas russas, depois de passar pelo naturalismo/realismo brasileiro e já terá a postura do escritor, percebida pelo visionário Mário Venâncio, como se viu com a escrita do “Pequeno mendigo” ou “Pequeno pedinte”.

CAPÍTULO IV

O PAPEL DO OUTRO NA CONSTITUIÇÃO DO AUTODIDATA

The autobiographer assembles words *now* to demonstrate that a life was lived, that it had a particular meaning, and that it was capable of making an impact on others. (Mandel)

Neste capítulo, empreende-se uma compreensão crítica do papel exercido pelo outro na fase de aquisição da linguagem escrita pelo protagonista de Infância, tentando-se estabelecer as contribuições de suas intervenções e identificar as relações que alguns desses personagens mantêm com a linguagem. O objetivo desse procedimento é complementar o panorama do meio cultural do protagonista, através do qual se alcançarão conclusões quanto às suas formas de apropriação do escrito e do início de sua transculturação, fase em que ocorre a construção de uma nova referência cultural. Serão mostradas também algumas situações em que ocorrem tensões, censuras e conflitos na trajetória do protagonista, que levarão a episódios de ruptura e à busca por certificações de suas apropriações na ambiência de novas referências culturais. Para todos esses itens, é importante observar o papel do outro na constituição do autodidata.

Os atores pedagógicos e o autodidata

O outro que intervém no processo de aprendizagem de leitura do protagonista aqui se chamará “ator pedagógico”. Esses atores serão distribuídos segundo o tipo de

contribuição que tragam à trajetória do autodidata, havendo basicamente dois grupos distintos: aqueles que, segundo o narrador, colaboraram de forma positiva para sua trajetória e os que contribuíram negativamente. A distinção aparentemente maniqueísta não aparece na narrativa de forma compartimentada. Entretanto, quando os dois grupos são postos em contraste, ressalta-se a idéia, progressivamente construída na narrativa, de que o protagonista adquire a capacidade de transitar a novos estágios de letramento *apesar* de seus mestres. Torna-se necessário verificar, dessa forma, em que medida tal idéia faz convergir para o protagonista o foco de responsabilidade pelo aprendizado, conferindo-lhe o *status* de auto-aprendizado dentro de uma situação característica do autodidatismo.

Segundo Ariane Witkowsky, toda uma carga do “campo semântico poder-violência-terror-arbítrio-absurdo” (23) associa-se ao pai do protagonista e a uma série de personagens a ele relacionados. Além do pai, outras figuras — como o avô materno, os padres e os tiranos professores de escola — teriam tentado inculcar o alfabeto na cabeça do menino de Infância, sem êxito. Assim, aos nove anos de idade, o narrador-protagonista considera-se “quase analfabeto” (187), julgando-se inferior aos vizinhos da mesma idade. Com efeito, vários desses iniciadores apresentavam baixo grau de letramento e aptidões pedagógicas questionáveis. Muitos foram alvos de comentários críticos do narrador pela contribuição desprezível à ampliação do horizonte de leitura do protagonista.

No Sertão Nordestino, era comum que ocorresse em casa a fase inicial de apropriação das letras, através das cartilhas do abecedário, antes mesmo do ingresso na escola formal. É em uma cena que revela tortura e tédio que se surpreende a figura do pai

no exercício de tal prática pedagógica tradicional, cujo resultado, segundo o narrador, é malsucedido:

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 alguma coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos. (Infância 97)

A presença da tortura e da violência paira sobre a lição que o pai — sem propensões pedagógicas — pretende ensinar. A atmosfera repressora, cujo símbolo é a palmatória, inibe a disposição do menino para a aprendizagem das primeiras letras. Em vez de leitura, obtém-se resultado inverso: mudez e paralisia. Entretanto, a coerção psicológica e o abuso dos pretensos meios disciplinares são apenas uma das dimensões consideradas pelo narrador. Como se viu, a insensibilidade pedagógica paterna associa-se ao caráter oportunista que a letra assume. Segundo o narrador, isso se explica pela sua perspectiva de homem que ocupa posição intermediária na sociedade:

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 e 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. (Infância 26-7)

O papel das letras, dessa forma, recebe sua confirmação “no contexto clientelista da República Velha — também chamada de República dos Bacharéis — na qual o

‘doutor’ é o aliado principal do ‘coronel’ e o direito de voto é recusado aos analfabetos [...]” (Witkowsky 23). Para a figura paterna, o alfabeto possui caráter prático e constitui condição indispensável para a ascensão social ou, antes, para o controle e a manutenção do *status quo*.

É justamente pela oferta do *status*, após a fracassada valorização das letras como “armas terríveis” em forma de linhas impressas, que o pai — referido como “o Tentador” (Infância 95) — inicia um jogo de sedução ardiloso:

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? (Infância 95-6)

A proposta, todavia, não surte os efeitos esperados sobre o menino. Os exemplos de um homem da Igreja e outro da Lei não provocam o entusiasmo que o compeliaria ao empreendimento do aprendiz. Pelo ponto de vista do protagonista, a familiaridade e o contexto são negligenciados na intervenção paterna: enquanto Padre Inácio é um personagem que lhe inspira grande temor, Bento Américo não tem qualquer significado, pois “residia longe da vila e não [...] interessava”. Assim, o convite do pai a “adivinhar os sinais pretos do papel amarelo”, sob o disfarce do livre-arbítrio, logo se revela um embuste seguido de constrangimentos físicos e morais: “e iniciou-se a escravidão imposta ardilosamente” (Infância 96). Do ponto de vista do narrador, a referência a personagens representativos da “prosa fofa” eclesiástica e legal constituiria a manutenção do *status quo* a se evitar, o tipo de letramento que se afasta enormemente do que Graciliano tornou-

se como artista literário e que não consta, de forma chancelada, em sua trajetória enquanto autodidata. Mais do que se mover para além de seu meio cultural, era preciso afastar-se da metáfora representada pelo discurso paterno, cujo emblema eram o padre e o advogado e cuja filosofia era a liquidez pragmática, mas inócua, porque não supunha um verdadeiro deslocamento em direção à apropriação de novos níveis de letramento.

Para valorizar a transformação operada pelo alfabeto, era necessário dramatizar o processo de apropriação das letras. Um dos meios de obter-se esse efeito é enfatizar a falta de sensibilidade dos atores pedagógicos e o conseqüente juízo negativo do narrador-protagonista com relação às letras: “O que me obrigavam a decorar parecia-me insensato” (Infância 97); outro é contrastar o suposto fracasso da apropriação do escrito e a facilidade de assimilação dos bens culturais orais: “De fato, eu compreendia, ronzeiro, as histórias de Trancoso. Eram fáceis” (97).

Diante da refutação dos modelos valorizados, o pai do protagonista, depois de algum tempo, abandona-o à própria sorte: “Afinal meu pai desesperou de instruir-me, revelou tristeza por haver gerado um maluco e deixou-me” (99). Com o auxílio da irmã Mocinha, consegue domar o alfabeto: “Gaguejei sílabas um mês. No final da carta elas se reuniam, formavam sentenças graves, arreesadas, que me atordoavam” (99).

A hesitação diante do caráter do que considera não imediatamente funcional na linguagem leva o pai a franquear ao protagonista o uso dos dicionários encalhados na prateleira de sua loja: “Meu pai me permitiu as consultas, pois a encadernação vermelha, as bandeiras e os retratos não representavam nenhum valor: era até bom que se estragassem, poupassem ao comerciante a lembrança de um mau negócio” (200), ao mesmo tempo em que reafirma a qualidade utilitária da língua: “Nosso governo

autoritário [...]. Não tentava suprimir a ficção contida nos volumes sujos. Consentia a leitura, reconhecendo a inutilidade dela fora do artigo político e do borrador” (Infância 153).

O humor oscilante do pai evidencia-se no capítulo “Os Astrônomos”, no qual o protagonista vislumbra uma “luzinha quase imperceptível” na comunhão do gesto da leitura partilhada entre pai e filho. Observa-se, em um momento inicial, o comportamento arredo do menino, traumatizado pelo histórico das irascíveis ações paternas:

Ora, uma noite, depois do café, meu pai me mandou buscar um livro que deixara na cabeceira da cama. [...]. Espantado entrei no quarto, peguei com repugnância o antipático objeto e voltei à sala de jantar. Aí recebi ordem para sentar e abrir o volume. Obedeci engulhando, com a vaga esperança de que uma visita me interrompesse. Ninguém nos visitou naquela noite extraordinária. (Infância 188)

Em seguida, a surpresa diante da postura extraordinariamente paciente e a explicação para a atitude surpreendentemente plácida:

Meu pai determinou que eu principiasse a leitura. Principiei. Mastigando as palavras, gaguejando, gemendo uma cantilena medonha, indiferente à pontuação, saltando linhas e repisando linhas, alcancei o fim da página, sem ouvir gritos. Parei surpreso, virei a folha, continuei a arrastar-me na gemedeira, como um carro em estrada cheia de buracos. Com certeza o negociante recebera alguma dívida perdida. (Infância 188)

Pela primeira e única vez, percebe-se a preocupação paterna com o significado da leitura, avaliando se o menino “estava compreendendo o que lia” (Infância 188), o que se segue de uma explicação metalingüística e uma reformulação do texto: “Explicou-me que se tratava de uma história, um romance, exigiu minha atenção e resumiu a parte já lida” (188). Em um segundo momento, o protagonista dispõe-se a “parolar”, animando-se com

o sentido apreendido com a “linguagem de cozinha” disponibilizada pelo pai, tradução de expressões literárias. A partir desse ponto, esforça-se por “penetrar o sentido da prosa confusa”, arriscando, às vezes, a fazer indagações a respeito do texto. Na segunda noite, repete-se a cena, e o pai dispõe-se a fornecer novas explicações. Chega-se a vislumbrar uma mudança, apenas aparente, no comportamento do interventor:

Na terceira noite fui buscar o livro espontaneamente, mas o velho estava sombrio e silencioso. E no dia seguinte, quando me preparei para moer a narrativa, afastou-me com um gesto, carrancudo. Nunca experimentei decepção tão grande. Era como se tivesse descoberto uma coisa muito preciosa e de repente a maravilha se quebrasse. E o homem que a reduziu a cacos, depois de me haver ajudado a encontrá-la, não imaginou a minha desgraça. (Infância 189)

A veleidade paterna, materializada na falta de estabilidade afetiva e de ações, tem efeitos lesivos sobre a disposição do protagonista, que se torna momentaneamente recessiva: “A princípio foi desespero, sensação de perda e ruína, em seguida uma longa covardia, a certeza de que as horas de encanto eram boas demais para mim e não podiam durar” (Infância 189).

Fechando o ciclo de ações paternas na narrativa, há o episódio das moedas. O protagonista, vendo-se privado de meios para adquirir novos livros, começara a praticar o furto de dinheiro da loja do pai:

Entre níqueis e pratas surgiram cédulas — e enchi a estante da prateleira larga, presente de aniversário. Esses delitos não me causavam remorso. Cheguei a convencer-me de que meu pai, encolhido e avaro por natureza, os aprovava tacitamente. (Infância 228-29)

Novamente, coloca-se em pauta, neste momento, a forma como o pai do protagonista lida com o poder. O artifício da burla é uma das poucas formas com que o

mais fraco consegue sustentar um diálogo com a autoridade, seja para obter dela algum favor, livrar-se de um castigo ou transgredir suas leis sem incorrer em punição. A postura paterna descrita no episódio das “armas terríveis” discute o letramento como um instrumento prático, por meio do qual, como Paulo Honório, o homem não se deixa enganar além da conta, logrando obséquios junto ao sistema. Nessa perspectiva, o alfabeto é uma das migalhas que caem da mesa dos mais poderosos, restos furtados pelos desvalidos como Sebastião Ramos. A burla de furtar dinheiro da loja do pai é a metáfora do episódio das “armas terríveis”, colocando em pauta, pela comparação, a subserviência de alguém que se apossa de um bem que, em princípio, não lhe pertenceria. Assim como Sebastião não se apropria direta e integralmente do alfabeto, o protagonista pratica a transgressão do furto de moedas, às escondidas: as atitudes equivalem-se.

Na realidade, a transgressão praticada no furto não fere a suscetibilidade do pai porque se realiza de forma encoberta, ocultadamente. Com isso, evita-se pôr em xeque a autoridade paterna. Ao contrário, o furto, praticado em segredo, significará a aceitação da autoridade e do poder nela investido. No nível da história, pode-se compreender a aprovação do pai como a satisfação de ver aprendida a lição ensinada no episódio das “armas terríveis”: o reconhecimento do poder; no nível da narrativa, percebe-se a crítica à conduta pouco aristocrática do indivíduo que se contenta com as sobras, ao invés de apropriar-se plenamente dos bens de cultura.

Outro ator pedagógico descrito na narrativa de Infância é o avô materno. Acompanhando a mãe grávida à fazenda do patriarca, o protagonista terá mais uma experiência malograda de iniciação à leitura. Também alcançaram pouco proveito os

artifícios empregados pelo avô para incutir o alfabeto na cabeça do menino, semelhantes aos métodos usados pelo pai — ameaças, gritos, inflexibilidade:

As longas barbas varriam-me a cara assustada; os olhos azuis, repletos de ameaça, feriam-me; a voz engrossava, rolava, entrava-me nos ouvidos como um trovão fanhoso e encatarroado. Os meus conhecimentos debandavam; as linhas misturavam-se, fugiam; no papel e dentro de mim grandes manchas alargavam-se. Nessa deplorável situação, eu embrulhava estupidamente a leitura, balbuciava respostas insensatas. O grito ribombava, enchia-me de pavor, transformava-se pouco a pouco numa gargalhada imensa que atraía gente e me encabulava. (Infância 124)

Como referência às linhas do texto, verifica-se a ocorrência da palavra *mancha*, que se apresenta aos sentidos do leitor. A alusão constitui uma imagem que representa a total ou parcial incapacidade de decifração e compreensão de um texto. A metáfora é recorrente no discurso de indivíduos que não dominam o código escrito, para quem as palavras, perfiladas em linhas, não passam de “riscos” desprovidos de significado. Diante do estouvado método do avô, dá-se um retorno do protagonista à condição de analfabetismo, embora tivesse sido introduzido previamente ao mundo das letras e já passado pela instituição escolar.

O protagonista-narrador descreve a pretensão do avô de ensinar-lhe o alfabeto como um “capricho”, um desejo repentino e irrefletido, cujo caráter imprevisível de mudança faz pairar uma atmosfera de instabilidade sobre o momento da leitura:

Meus tios pequenos se distanciavam, corriam na catanga, abandonavam-me ao capricho de meu avô, que me jungiu à prosa do Barão de Macaúbas e ao catecismo, trazidos na carona de Sarapo. Mas o velho dava às letras nomes desconhecidos, lia de forma esquisita — e eu lamentava a ausência de d. Maria, a excelente mestra que me deixava errar, murmurava conselhos com doçura, como se pedisse desculpa. Meu avô era exigente. Detinha-se numa desgraçada sílaba, forçava-me a repeti-la, e isto me perturbava. (Infância 124)

Além da flagrante inabilidade pedagógica, o narrador comenta a questão da biblioteca, importante etapa na formação do autodidata. A recusa do patriarca como modelo passa pela inexistência, na fazenda, de outros livros além do catecismo e das próprias cartilhas abominadas pelo protagonista. Desprovido do instrumento essencial à mobilidade cultural, a biblioteca, na opinião do narrador, o avô pouco terá contribuído para sua apropriação das letras e dos bens culturais exógenos a seu meio de origem:

Os livros existentes na fazenda eram as minhas cartonagens insossas, que o patriarca, nessas férias, tentou esclarecer-me no vozeirão temível findo em riso grosso. Não conseguiu melhorar-me o intelecto. A repreensão fingida e a alegria rouca me atordoavam. (Infância 128)

Witkowsky lembra que, em Infância, “as escolas primárias são, salvo exceções, violentamente estigmatizadas, inspirando metáforas infernais [...] e sobretudo carcerárias” (23). Percebe-se que, pelo menos nos casos descritos pelo narrador, elas eram de fato dignas do sentimento de terror que inspiravam:

A escola era horrível — e eu não podia negá-la, como negara o inferno. Considerei a resolução de meus pais uma injustiça. Procurei na consciência, desesperado, ato que determinasse a prisão, o exílio entre paredes escuras. Certamente haveria uma tábua para desconjuntar-me os dedos, um homem furioso a bradar-me noções esquivas. (Infância 104)

Durante uma viagem no sertão de Pernambuco para a Vila de Buíque, uma escola serve de pouso para a família de Graciliano. Ali, pode-se deparar com a primeira descrição de um estabelecimento de ensino e a imagem infausta de um professor que irá assombrar quase toda sua trajetória de aprendiz:⁴

⁴ Com relação à reincidência da imagem do mestre rural, cf. Infância 45, 96, 104, 107, 117, 118.

A sala estava cheia de gente. Um velho de barbas longas dominava uma negra mesa, e diversos meninos, em bancos sem encostos, seguravam folhas de papel e esgoelavam-se:

— Um b com um a — b, a: ba; um b com um e — b, e: be. (Infância 8)

Na opinião do narrador, não havia “prisão pior que uma escola primária do interior” (Infância 188), fosse a “escola pública” (164) da professora Maria do Ó, fosse a “escola de ponta de rua” (187) de Dona Agnelina:

O lugar de estudo era isso. Os alunos se imobilizavam nos bancos: cinco horas de suplício, uma crucificação. Certo dia vi moscas na cara de um, roendo o canto do olho, entrando no olho. E o olho sem se mexer, como se o menino estivesse morto. (Infância 188)

Para completar o quadro sinistro, aparece a figura dos professores dos estabelecimentos de ensino pelos quais passou o protagonista. A professora Maria do Ó, o professor “pardavasco”, Dona Agnelina e a filha sarará, sobre todos pesavam — além das acusações de tirania, instabilidade, irresponsabilidade e violência — a suspeita da falta de competência, contra o que o narrador opõe-se todo o tempo. De uma escola ruim a outra pior, o narrador não poupa esforços quando se trata de descrever os retratos que mostram as falhas pedagógicas e morais de seus educadores, apontando-lhes até mesmo as perturbações psicopatológicas.

Dona Maria do Ó é a professora “escura, agreste, de músculos rijos, nos olhos raivosos estrias amarelas” (Infância 164). Em sua escola, perdido entre setenta ou oitenta garotos, “pouco fiscalizado, quase despercebido” (164), ocupando um espaço exíguo no corredor, Graciliano escapava à lei truculenta da professora, simulando atenção, permanecendo no encolhimento e na insignificância. A intervenção “desse diabo” (165)

fazia-se sentir quando tirava alguém do “anonimato” (165), aplicava-lhe a lei da punição e arremessava-o novamente à sombra.

Livre de Dona Maria do Ó, o narrador antecipa: “Tiraram-me da escola da mestiça, puseram-me na de um mestiço, não porque esta se avantajasse àquela, mas porque minha família se mudou para a rua da Matriz, e d. Maria do Ó, no Juazeiro, ficava longe, graças a Deus” (Infância 177). A descrição do professor, que sequer merece um nome, é também impiedosa:

Este [o professor pardavasco] não tinha lugar definido na sociedade. Para bem dizer, não tinha lugar definido na espécie humana: era um tipo mesquinho, de voz fina, modos ambíguos, e passava os dias alisando o pixaim com uma escova de cabelos duros. [...]. Era feio, quase negro — e a feiúra e o pretume o afligiam. Porque tinha senso de beleza, mas procurava-a loucamente no seu corpo mofino. (Infância 178)

Valendo-se do estado de embevecimento do professor quando o pó-de-arroz se lhe fixava “na pela azinhavrada” e o óleo assentava “no crânio miúdo os pêlos rebeldes” (Infância 178) e acompanhando a lição que transcorria num passo sonolento e morno, o protagonista praticava a burla de saltar linhas das maçantes histórias na cartilha do Barão de Macaúbas durante a leitura, como visível meio de pôr à prova a responsabilidade e a competência do mestre.

Dessa forma, aos nove anos, quando o protagonista chega à escola de ponta de rua de Dona Agnelina, considera-se “quase analfabeto” (Infância 187). A descrição mordaz das condições da escola e dos mestres é uma constante:

Na minha escola de ponta de rua, alguns desgraçadinhos cochilavam em bancos estreitos e sem encosto, que às vezes se raspavam e lavavam. Nesses dias nós nos sentávamos na madeira molhada. A professora tinha mãe e filha. A mãe, caduca, fazia renda, batendo os bilros, com a almofada

entre as pernas. A filha, mulata sarará enjoada e enxerida, nos ensinava as lições, mas ensinava de tal forma que percebemos nela tanta ignorância como em nós. (Infância 187)

Na seleta clássica adotada na escola, surge uma discussão quanto à prosódia mais apropriada para a palavra “auréola”. A filha da professora sugere a forma correta “auréola”, mas Dona Agnelina julga “auréola” equivalente a “debrum”, e, através de um cruzamento semântico entre “ourela” e “auréola”, acaba por recomendar a forma “aureóla”, inadequada. Em um segundo episódio (Infância 193), o protagonista põe Dona Agnelina em teste, pronunciando de variadas formas o nome “Samuel Smiles”, que aparece em seu exercício de leitura, sem correção por parte da professora: “Afinal percebi nela um procedimento esquisito: antes que eu largasse barbaramente a palavra ordinária, fechava o livro e desconversava” (193). A partir desse ponto, estabelece-se um acordo tácito entre a professora e o protagonista: ela tolerava suas dificuldades em aritmética, enquanto ele poderia pronunciar “Smiles” conforme preferisse.

Como no caso do pai e do avô materno, os traços que descrevem os professores e as escolas suscitam significados que transcendem as cenas em si. Mais do que o tom de mera denúncia da violência e da incompetência dos mestres, o narrador participa a experiência escolar como algo cujo significado alcança seu próprio presente, sua própria condição de escritor. A trajetória descrita no relato autobiográfico, que faz parte de sua história de leitor, no caso de Graciliano, inclui índices de negação de várias participações em sua formação como sujeito letrado. A consciência do narrador seleciona as memórias, arranjando-as em destaques que valorizarão, por um lado, a construção de um trajeto particular existencialmente solitário. As luzes do foco narrativo desvelarão uma caminhada quase desassistida e que, por isso, levarão a resultados cuja responsabilidade

recai sobre aquele que segue seu rumo: o próprio protagonista. O resultado mais aparente do processo do autoletrar-se é a própria narrativa de Infância — que o leitor tem diante dos olhos e do espírito —, porque aquele que conta ter vivido todas as experiências horríveis da infância é o mesmo que, do presente, dá o testemunho de ter sido capaz de apropriar-se, de alguma forma, dos letramentos necessários para tornar-se o que é — o artista Graciliano. Essa maneira, aparentemente acidental, é a dinâmica da autoconstituição didática chamada autodidatismo. Como tudo o mais, que se recebe pela larga via da herança, seja ela de que espécie for, o autodidatismo independe do outro apenas no sentido amplo enquanto método narrativo. Ou seja, é a narrativa que, pela sua construção, dá a *impressão* de que o aprendiz aprende por si só, trazendo-o para o centro das ações e desresponsabilizando o outro no processo de aprendizagem. Assim como, na autobiografia, é impossível escrever a vida *apenas* de si mesmo, será também inexecutável aprender por si mesmo. O outro figurará como condição primária para ambos os projetos, porque é junto com ele que a experiência torna-se possível.

Para o Graciliano narrador, percebe-se que a conversão grafofonológica é apenas um passo em direção ao domínio da leitura e da escrita. Naturalmente que a questão em Infância não se restringe à alfabetização. Compreende-se isto quando o narrador diz ter sido quase analfabeto até os nove anos de idade, quando já lograva vocalizar as palavras, juntando-as em frases, em parágrafos e textos. O que importa para o narrador não é a leitura em si como um ato mecânico que transforma sinais gráficos em fonemas, mas como o fato de *poder ler* mudará a vida do leitor pelos novos significados que possibilitam a construção de sua própria trajetória.

Em contraste com as figuras dos atores pedagógicos descritos até aqui, destacam-se os iniciadores que marcaram positivamente o trajeto do aprendizado de leitura de Graciliano: colaboradores de ações equilibradas, responsáveis, ou ainda aqueles que, de alguma forma, tiveram sensibilidade suficiente ou forneceram subsídio para o desenvolvimento da dinâmica sógnica no horizonte abrangente de leitura do personagem.

Para o narrador, ao que parece, a questão da excelência pedagógica está profundamente associada à adequabilidade da linguagem e do contexto, conforme se verifica na já citada passagem: “Na verdade, os melhores [mestres] que tive foram indivíduos ignorantes. Graças a eles, complicações eruditas enfraqueceram, traduziram-se em calão” (Infância 111).

Professora da primeira escola freqüentada pelo protagonista, Dona Maria “encerrava uma alma infantil. [...] Tinha dúvidas numerosas, admitia a cooperação dos alunos [...]” (111). A índole da mestra que nunca manejara uma palmatória está em harmonia perfeita com o mundo da infância: “O mundo dela era o nosso mundo, aí vivia farejando pequenos mistérios nas cartilhas” (111). Assim, Dona Maria, apesar do episódio das orelhas (cf. Infância 112-13), jamais foi posta à prova. Ao contrário: do narrador recebeu homenagem lírica — uma comparação a Nossa Senhora — e mereceu louvores, como “bem-aventurada” (114), “excelente criatura” (111) e “velha amorável, bondade verdadeira” (113).

Em tal conjuntura, sob diversos aspectos harmônica, o protagonista encontra, pelo menos, “[...] a calma precisa para arrumar, sem muitos despropósitos, as sílabas que se combinavam em períodos concisos” (110), empreendendo a leitura efetivamente. Livre das manifestações da cólera paterna, encontra ambiente propício para retomar o processo

de decifração das letras. O resultado não poderia ser diferente: “Conservar-me-ia na aula por gosto. Os meus temores ali se dispersavam, entendia-me bem com aquela gente [...]” (113). A “senhora baixinha, gordinha, de cabelos brancos” (107) — “semelhante às figuras celestes do flós-santório” (113) e cuja voz “sussurrava docemente” (107) — conduzia suas intervenções suave e diligentemente, talvez intuitivamente delegando responsabilidade e inspirando confiança ao aprendiz, ainda traumatizado pelo histórico de violência paterna e desprezo materno.

No seguinte fragmento, pode perceber-se o tipo de excelente ação pedagógica de Dona Maria:

A mulher gorda chamou-me, deu-me uma cadeira, examinou-me a roupa, o couro cabeludo, as unhas e os dentes. Em seguida abriu a caixinha branca, retirou o folheto:

— Leia.

— Não senhora, respondi confuso.

Ainda não havia estudado as letras finas, menores que as da carta de ABC. Necessário que me esclarecessem as dificuldades.

D. Maria resolveu esclarecê-las, mas parou logo, deixou-me andar só no caminho desconhecido. Parei também, ela me incitou a continuar. Percebi que os sinais miúdos se assemelhavam aos borrões da carta, aventurei-me a designá-los, agrupá-los, numa cantiga lenta que a professora corrigia. O exercício prolongou-se e arrisquei a perguntar até onde era a lição.

— Está cansado? sussurrou a mulher.

— Não senhora.

— Então vamos para diante. (Infância 109)

Dessa forma, o que era errância do aprendiz vai-se transformando em descoberta. No exercício de sua pedagogia legítima, Dona Maria desenvolve a postura de ensinar a aprender, em que se observa a valorização da instrumentalização que servirá ao protagonista não apenas para a decifração do código escrito, mas também para o início da apropriação de bens através da independência do ato de leitura. Fica patente a atitude de

“deixar andar só” de Dona Maria: as “letras finas”, sem sentido de princípio, adquirem sentido na dinâmica em que o estímulo “a continuar” é valorizado.

No relaxamento das tensões, resultado do modo de atuação da mestra, o protagonista encontra as condições propícias para desenvolver suas relações de analogia. A operação lógica constitui um esforço de identificar o grafema, em um primeiro estágio, a objetos do mundo cotidiano, buscando, por meio destes traços, qualidades de aparência que irão repetir-se na materialidade escrita. Tal mecanismo, empregado pelo protagonista nas sessões de leitura com o pai, havia sido desencorajado: “o T era um boi, o D uma peruinha. Meu pai rira da inovação, mas retomara depressa a exigência e a gravidade. Impossível contentá-lo. E o côvado me batia nas mãos” (Infância 98). Especificamente aqui, o protagonista busca semelhanças entre as letras da carta de ABC (maiúsculas) e as letras finas (minúsculas), expediente sancionado pela ação pedagógica da “velha professora quase analfabeta” (142).

Bondade, persistência, paciência — todas as características de Dona Maria redundam no respeito à inteligência do aprendiz. A narrativa deixa claro que, na intervenção da velha professora, o aprendiz tem tempo para pôr em andamento a postura autodidata. O encaminhamento inicial da leitura e o estímulo a prosseguir centra, mais uma vez, o foco da aprendizagem sobre o menino: a narrativa mostra a genialidade da mestra, ignorante e generosa, que cria o espaço para a autonomia do aluno.

Em outra instância, durante as visitas à casa do Sr. Nuno, que tentara iniciar o protagonista nos serviços de Deus, Graciliano trava conhecimento com um “rapaz ordenado de fresco” (Infância 183), de quem obtém alguns conhecimentos, os primeiros aceitos com prazer. Nesse episódio em que Padre Pimentel, “santa criatura” (183), figura

como iniciador, percebe-se a insistência do narrador com relação à adequabilidade da linguagem, já referida no Capítulo 2 deste trabalho.

Padre Pimentel era o iniciador que admitia que se questionasse até mesmo a veracidade da narrativa bíblica e aclarava os “pontos obscuros” (184), disponibilizando, com paciência, o contexto histórico. Dessa forma, a narrativa discute que o conhecimento puro e simples da língua é insuficiente para que se efetive a leitura. Será preciso considerar que o leitor preexiste à descoberta da palavra escrita, com experiências que foi adquirindo durante a vida, desde as mais elementares até as vivências de seu mundo pessoal e o universo sociocultural circundante, entre elas, a linguagem natural do meio. Dessa forma, o ponto alto do episódio do Padre Pimentel é a frase “Usava linguagem simples, comparações que atualizavam os acontecimentos” (*Infância* 183), que se contraporá à linguagem excessivamente rebuscada do livro do Barão de Macaúbas, usado como manual didático. Contrariamente, Padre Pimentel adequava seu discurso à realidade do aprendiz que, com isso, efetuava a leitura mais eficaz do texto.

No episódio da leitura do romance junto com o pai, ao mesmo tempo seduzido pela ficção e decepcionado pela atitude de Sebastião Ramos, o protagonista recorre a Emília, a “prima excelente” (189), confessando-lhe o desgosto: “propus-lhe que me dirigisse a leitura. Esforcei-me por interessá-la contando-lhe a escuridão na mata, os lobos, os meninos apavorados, a conversa em casa do lenhador, o aparecimento de uma sujeita que se chamava Águeda” (190).

É por ter sido contaminado pelo julgamento cruel da mãe, que o considerava “uma besta”, que o personagem procura o auxílio da prima:

Longamente lhe expus a minha fraqueza mental, a impossibilidade de compreender as palavras difíceis, sobretudo na ordem terrível em que se juntavam. Se eu fosse como os outros, bem; mas era bruto em demasia, todos me achavam bruto em demasia. (Infância 190)

Emília combate tal convicção e, em vez de o auxiliar na decifração do romance, sugere-lhe que o leia sozinho:

Emília [...] falou-me dos astrônomos, indivíduos que liam no céu, percebiam tudo quanto há no céu. Não no céu onde moram Deus Nosso Senhor e a Virgem Maria. Esse ninguém tinha visto. Mas o outro, o que fica por baixo, o do sol, da lua e das estrelas, os astrônomos conheciam perfeitamente. Ora, se eles enxergavam coisas tão distantes, por que não conseguiria eu adivinhar a página aberta diante dos meus olhos? Não distinguia as letras? Não sabia reuni-las e formar palavras? (Infância 190-91)

Ainda que de forma precária, o menino “conseguia gaguejar sílabas, reuni-las em palavras e, gemendo, engolindo sinais, articular um período vazio” (Infância 102). Na realidade, ele desejava o procedimento que o pai adotara na primeira noite de leitura do romance, traduzindo a prosa “em linguagem de cozinha” (189), seduzido pela ficção e buscando o sentido dela. Talvez Emília não pudesse proceder como o pai do protagonista, mas sua provocante proposta engendra no espírito do primo uma resolução intrépida:

E tomei coragem, fui esconder-me no quintal, com os lobos, o homem, a mulher, os pequenos, a tempestade na floresta, a cabana do lenhador. Reli as folhas já percorridas. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros. Personagens diminutas cresciam, vagarosamente me penetravam a inteligência espessa. Vagarosamente. (Infância 191)

O estímulo de Emília a “adivinhar a página aberta” diante dos olhos encontra um ser já deslumbrado com a ficção. O livro ao qual o pai o iniciara conta uma história que,

em vários aspectos, assemelha-se à vida sofrida do protagonista: “[...] homens perseguidos, mulheres e crianças abandonadas, escuridão e animais ferozes” (Infância 191). O arrebatamento provocado pela sedução da fábula encontra-se representado mais claramente no seguinte trecho:

Recolhi-me preocupado: os fugitivos, os lobos e o lenhador agitaram-me o sono. Dormi com eles, acordei com eles. As horas voaram. Alheio à escola, aos brinquedos de minhas irmãs, à tagarelice dos moleques, vivi com essas criaturas de sonho, incompletas e misteriosas. (Infância 189)

A maior contribuição de Emília para a formação do menino enquanto leitor, no entanto, apresenta-se sob a forma de uma interdição imposta à leitura do livro O menino da mata e seu cão Piloto. Os motivos alegados por Emília estabelecem conflitos essenciais para a transgressão que configura a ruptura necessária, conforme afirma Pompougnac (40), para a inauguração de um processo de liberação decisiva para a abertura de mundo do leitor.

Descobri um folheto de capa amarela e papel ordinário, cheio de letras miúdas, as linhas juntas [...]. (Infância 199)

Em casa mostrei o achado a Emília, descrevi o menino, a mata e o cachorro. Nenhum sinal de aprovação. Emília arregalou os olhos, atentou horrorizada no folheto, pegou-o com as pontas dos dedos, soltou-o, como se ele estivesse sujo, aconselhou-me a não o ler. Aquilo era pecado. Aventurei-me a discutir. Minha prima se enganava: no conto havia um menino e um cachorro excelentes. Recuou, muito pálida, receosa de se contaminar, e virou o rosto. Pecado.

— Pecado por quê, Emília? (200)

Emília, ao instituir o impedimento, sinaliza as possibilidades de sua infração. Após consideração razoavelmente longa do protagonista-narrador, acaba por triunfar a censura no embate de forças antagônicas, entre o desejo de ler o livro e o medo e a culpa:

“E não me atrevi a ler *O Menino da Mata e seu Cão Piloto*” (Infância 203). Entretanto, a ocasião do conflito planta sua semente de violação, que germinará futuramente.

Assim, privado da possibilidade de ampliar seu campo de leitura, o protagonista mais uma vez recorre à prima, por auxílio, “para sair de um mundo cultural conformista e sectário e alargar seu círculo de leituras” (Pompougnac 40):

Invoquei, num desespero, o socorro de Emília. Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas. Em falta disso, agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemérides e anedotas das folhinhas. Esses retalhos me excitavam o desejo, que se ia transformando em idéia fixa. (Infância 211)

Dispondo-se a ajudá-lo, Emília inventaria “os possuidores prováveis de bibliotecas, sisudos, inacessíveis” (Infância 211-212). É o próprio protagonista, entretanto, quem se lembra de Jerônimo Barreto e de sua estante “com bonitas encadernações de cores vivas” (212). O desejo de ler gera a necessidade de se firmarem novas relações fora de seu contexto familiar:

Dirigi-me à casa, subi a calçada, retardei o passo, como de costume, diante das procurações e públicas-formas. E bati à porta. Um minuto depois estava na sala, explicando meu infortúnio, solicitando o empréstimo de uma daquelas maravilhas. Mais tarde me assombrou o arranco de energia, que em horas de tormento se reproduziu. Como veio semelhante desígnio? De fato não houve desígnio. Foi uma inexplicável desapareção da timidez, quase a desapareção de mim mesmo. Expressei-me claro, exibí os gadanhos limpos, assegurei que não dobraria as folhas, não as estragaria com saliva. Jerônimo abriu a estante, entregou-me sorrindo *O Guarani*, convidou-me a voltar, franqueou-me as coleções todas. (Infância 212-13)

A biblioteca de Jerônimo Barreto, assim, torna-se uma espécie de bilhete de passagem com o qual o menino iniciará sua viagem para além do universo da cultura

familiar, onde tantas vezes, segundo mostra a narrativa, fora julgado e sofrera desdém e repulsa. O roubo de coragem e desembaraço diante do tabelião e a desenvoltura com que conduziu a conversação são apenas manifestações antecipadas das transformações por vir. A pulsão que move o protagonista vence a timidez e a debilidade nele cultivadas durante toda sua breve existência nos núcleos despóticos e violentos da família e da escola. Começa a manifestar-se o significado essencial do indivíduo Graciliano, capaz de expressar-se clara e diretamente, sem as vacilações provenientes da fraqueza de espírito.

Em pouco tempo, a mudança de hábito da leitura aprofunda os hiatos entre o protagonista e os componentes da célula familiar e seu contexto:

Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência. [...]. Os caixeiros do estabelecimento deixaram de afligir-me e, pelos modos, entraram a considerar-me um indivíduo esquisito.

Minha mãe, Jovino Xavier e os caixeiros evaporavam-se. A única pessoa real e próxima era Jerônimo Barreto, que me fornecia a provisão de sonhos, me falava na poeira de Ajácio, no trono de S. Luís, em Robespierre, em Marat. (Infância 216)

Os entes familiares, dessa maneira, “evaporam-se” na fenda aberta pelo “esforço de separação do universo cultural da comunidade de origem” (Pompougnac 41), subsistindo apenas o novo amigo de quem recebe a provisão de sonhos, Jerônimo Barreto, com quem o protagonista estabelecerá uma parceria. Conforme afirma Pompougnac, “O papel do par não é apenas levar a descobrir ou dar novos textos para ler. Testemunho das novas leituras, ele ajuda a consegui-las e a ‘certificar’ o novo leitor. Claro que essa certificação só se efetivará com a condição de escritor [...]” (46). Percebe-se, assim, um Jerônimo Barreto a orientar a leitura do protagonista de O Guarani para as “obras de carregaço” (Infância 213) e, em seguida, para Joaquim Manuel de Macedo,

Júlio Verne e Ponson du Terrail, ao mesmo tempo em que lhe falava de Robespierre e de Marat.

Nessa dupla função de fornecer sonhos e de certificar o novo leitor — aqui “certificar” tem o sentido de atestar e dar caráter de legitimidade —, Jerônimo Barreto figura como o iniciador por excelência, essencial, sem o qual a trajetória do aprendiz talvez tivesse se interrompido. Nesse sentido, seu desprendimento ao franquear o acesso à biblioteca e o acompanhamento do trajeto de leitura do protagonista, bem como seu caráter estável, dotam-no das características vitais a um ator pedagógico excepcional que contribui enormemente para a formação do horizonte abrangente de leitura do menino Graciliano.

Tensões e conflitos: uma trajetória de rupturas e certificações

Segundo Pompougnac (33), a aquisição da decifração das letras segue-se de um momento caracterizado por um vazio, que se explica pela decepção advinda dos resultados após o esforço exigido durante a iniciação na dimensão simbólica do texto. Esta é outra explicação possível para a declaração do protagonista de Infância na abertura do capítulo “Os astrônomos” — “Aos nove anos, eu era quase analfabeto” (187). Apesar de surpreendente, pouco terá de extraordinário a afirmativa sob o ponto de vista da lógica autodidata. Para ler verdadeiramente, é preciso ouvir o que está sendo oralizado e, sobretudo, compreender o que o texto diz:

O adulto (o método, a escola, a cultura letrada) impõe temporariamente a renúncia ao imaginário e destrói a ilusão de um acesso imediato à mensagem, às imagens, ao mundo feérico do livro. No final desse percurso, a conquista do ler é paga por uma espécie de luto: não há um “ler, de

verdade”, que seria a captação direta do sentido. Ler é só isto: trabalhar para construir o sentido [...]. (Pompougnac 33)

O protagonista de Infância, como se disse, experimentará tal sensação de pesar e subsequente vazio no episódio da leitura partilhada com o pai, quando este o abandona à própria sorte, com a prosa difícil a adivinhar: “Nunca experimentei decepção tão grande. [...]. A princípio foi desespero, sensação de perda e ruína, em seguida uma longa covardia, a certeza de que as horas de encanto eram boas demais para mim e não podiam durar” (189).

Para se compreender o que o texto diz, porém, é necessário que as palavras, as expressões e as estruturas lingüísticas sejam adaptadas à realidade do leitor, considerando-se seu nível de maturidade. A adequação tanto do conteúdo quanto da forma compensa as dificuldades iniciais da conversão grafofonológica. A operação de converter imagem em som e a tarefa de atribuir-lhe sentido simultaneamente são trabalhos, no mais das vezes, irreconciliáveis para o leitor nos estágios iniciais do aprendizado. Recentemente saído do mundo oral, onde o esforço cognitivo concentrava-se quase exclusivamente no conteúdo, o aprendiz terá o trabalho extra de lidar com o signo do signo — a palavra escrita que representa a palavra falada, que, por sua vez, representa o objeto no mundo empírico. Até que ele ganhe maturidade e velocidade no processo de significação, o sentimento de perda sígnica poderá ser recorrente, dependendo do tipo de texto que se lhe dão a ler.

Em Infância, o evento de letramento oferecido pelo pai é percebido pelo protagonista como uma modalidade díspar em relação a suas experiências com a oralidade. O deslumbramento do menino diante do resumo que o pai faz em linguagem

“de cozinha” indica a surpresa diante do fato de que o texto, objeto aparentemente tão estéril quando comparado aos apelos da visão, pode dizer e efetivamente diz algo. Todavia, o texto apenas dirá quando Sebastião o “traduz”, depois da conversão feita pelo menino que, ao ler, não efetiva o colamento sígnico.

No caso do menino, a escrita é como uma modalidade lingüística que necessita ser intermediada pelo adulto, que a converterá ao código oral, promovendo a apropriação da prosa difícil. Como nas culturas de baixo nível de letramento, em que a escassez de atividades que envolvem a escrita pode inibir a apropriação direta do texto, em Infância, a independência dos dispositivos culturais orais para a compreensão do texto adia-se.

Após passar pelos três volumes da cartilha do Barão de Macaúbas, vários professores e a introdução a uma seleta clássica, o protagonista recorre, como se viu, à prima Emília para que ela o auxiliasse na leitura do romance ao qual o pai o iniciara. O narrador sabe que, para vencer “[...] a impossibilidade de compreender as palavras difíceis, sobretudo na ordem terrível em que se juntavam” (Infância 190), será necessário ir muito além do que meramente dominar as cifras do código alfabético, verbalizar sílabas e palavras. Será preciso mover-se para além dos limites de sua própria cultura. Será na voz da prima Emília que o narrador estabelecerá a figura metafórica das letras com as estrelas. Para o protagonista, com efeito, a compreensão da prosa parecia tão distante quanto o objeto de estudo dos astrônomos. Como eles, era necessário olhar para acima e adiante e, enxergando mais do que simples constelações, ver mais do que meros ajuntamentos de palavras. O paralelo mais importante está no fato de que ambos necessitam de mais do que um simples ato contemplativo para que revelem suas dimensões potenciais. Se existem leis que regem os eventos celestes, igualmente há

princípios que regulam o texto. A comparação ainda sugere a superação dos domínios culturais no processo de apropriação de novos bens.

O narrador, pelos comentários epilingüísticos, admitirá as especificidades da leitura, que se materializam tanto na prosódia do nome “Águeda”, no episódio de Chico Brabo (Infância 190), quanto na criticada “linguagem dos doutores”, usada nas cartilhas do Barão de Macaúbas (117-121). Entretanto, se na cartilha escolar o protagonista é “incapaz de achar sentido” e sente-se “nauseado” (118), porque julgava “impossível enxergar a narrativa simples nas palavras desarrumadas e compridas” (119), no romance apresentado pelo pai, ocorre o arrebatamento pela identificação que se estabelece entre o protagonista e o motivo do enredo, conforme exposto anteriormente. Em outra cena, repete-se o êxtase: o protagonista ouve o resumo de um intricado conto do Barão de Macaúbas, no qual um fugitivo, acossado em uma caverna, é salvo por uma aranha que tece uma teia à entrada do refúgio, livrando-o dos perseguidores. A narrativa que o protagonista considera simples, em forma de resumo oral, é a da professora Dona Maria; as palavras desarrumadas e compridas são do Barão de Macaúbas. O menino julgará impossível divisar no conto escrito a mesma história contada pela professora, tamanha a densidade do “cipoal escrito”.

Nesse sentido, estará aqui presente o espírito da obra graciliana. Sofisticada do ponto de vista da correção gramatical, será o oposto da tradição com relação à elaboração discursiva: suas construções em frase curtas e diretas — sem preciosismos, sem vocábulos raros, sem hipérbatos, sem afetações nem artificialidades — aproximarão a prosa do autor ao nível da oralidade do sertão; das histórias que terá ouvido quando criança; da fala simples e sem enfeites, muitas vezes seca, descarnada, severa, sem

gorduras, sem desvios. Ao falar sobre o encantamento pela literatura, o narrador reconhecerá o espírito que se esconde por detrás do signo opaco, da linguagem sombria e da estética cheia de atavios que oculta dos olhares a beleza, a verdade, a realidade.

Pode-se perceber a identificação do protagonista com o espírito da literatura, embora de forma intermediada, como um dos momentos de ruptura que impulsionarão à transcendentalização de seu meio cultural. Ele constatará que a compreensão da leitura não poderá ser herdada de seu meio familiar diretamente, pois este não apresenta o texto como um bem estável a ser adquirido naturalmente através de práticas a ele associadas. A prática da leitura compartilhada, por exemplo, é malsucedida em duas ocasiões distintas. O acesso aos novos saberes, portanto, deve ser buscado em outra parte.

Do ponto de vista do narrador, naturalmente, o maravilhamento do personagem com a literatura constitui uma metáfora da ruptura com a “estética fofa” não apenas da prosa do Barão de Macaúbas, mas também da retórica de textos como O Guarani, de Gonçalves Dias (Infância 213), ou da linguagem magnífica com que pretenderam consertar seu primeiro conto:

Seu Ramiro falava no Supremo Arquiteto do Universo com devoção, erguendo-se um pouco.

Aborreci aquela sabedoria, a linguagem magnífica: habituei-me a fugir depois do café, espantando os ouvintes, fuzilado pelos óculos do orador, que, chamando-me à ordem, tentou punir-me o desrespeito. Leu no primeiro número do *Dilúculo* a minha história *Pequeno Mendigo* e censurou-me vários erros. Essa literatura, recomposta por Mário Venâncio, me parecia certa, mas seu Ramiro discordou e corrigiu tudo de novo. Alterou a disposição das palavras, arranjou sinônimos vistosos, arrepiou-se vendo a minha personagem estender a mão à caridade pública: fê-la estender as mãos, pois não estava explicado que ela fosse maneta. Enfim uma crítica medonha, a pior que já recebi. Grande raiva me encheu o coração, mentalmente desenvolvi compridas injúrias, odiei os filipinos e as formigas. (Infância 232-3)

A fuga e o isolamento do protagonista que se seguem aos momentos do fascínio pela ficção sinalizam o início de um afastamento metafórico:

Matutei na lembrança de Emília. Eu, os astrônomos, que doidice! Ler as coisas do céu, quem havia de supor? E tomei coragem, *fui esconder-me no quintal*, com os lobos, o homem, a mulher, os pequenos, a tempestade na floresta, a cabana do lenhador. Reli as folhas já percorridas. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros. Personagens diminutas cresciam, vagorosamente me penetravam a inteligência espessa. Vagorosamente. (Infância 191) (Grifos meus)

Inicia-se, dessa forma, uma errância ou, para usar a expressão de Pompougnac (34), perambulação, que é mais psicológica do que física, durante a qual o protagonista efetuará a marca diferencial de sua trajetória, gradativamente remodelando seu universo intelectual pessoal. Se identificação e fuga, entretanto, já distinguem Graciliano de seus pequenos semelhantes nas escolas que freqüentava, é o espírito questionador de que o narrador tantas vezes dá testemunho que prenunciará a divergência em sua trajetória. Mais do que uma simples resposta simbólica ao meio marcadamente violento, o diferencial no percurso do protagonista é um prognóstico claro de sua inteligência e sensibilidade intensas, embora, por várias vezes, tenha sido vítima do descrédito e da humilhação implacáveis. Enquanto as leituras de “romance de capa e espada” (Infância 196) não o distinguem da mãe e da irmã Mocinha, leitoras de romances folhetinescos, o uso do aparato lexicográfico — “o dicionário para interpretar o romance” (195-6) — costume talvez herdado na escola, coloca-o de par com o hábito praticado em culturas de tecnologia consideravelmente sofisticada.

Desaculturação e aculturação, conforme alegará Pompougnac (34), não são etapas estanques na “viagem” empreendida pelo autodidata, mas processos cujas cronologias

podem coincidir e confundir-se. Em alguns eventos, verificam-se testemunhos diretos de um distanciamento do protagonista em relação aos familiares, como se percebe no fragmento a seguir: “[...] o juízo severo da família se agravava” (Infância 213). A lacuna entre Graciliano e sua família, conforme já se notou, vai se dilatando continuamente, como se pode notar neste testemunho: “Em poucos meses li a biblioteca de Jerônimo Barreto. Mudei de hábitos e linguagem. Minha mãe notou as modificações com impaciência” (216).

As mudanças no comportamento lingüístico e nos hábitos do menino — que se notaram também na escola e na loja do pai, onde costumava passar o tempo a ler — prenunciam a intensificação de uma etapa na vida do autodidata, uma fase em que ocorre a imersão na leitura:

A existência comum se distanciava e deformava; conhecidos e transeuntes ganhavam caracteres das personagens do folhetim. Descurei as obrigações da escola e os deveres que me impunham na loja. Algumas disciplinas, porém, me ajudavam a compreensão do romance e tolerei-as — bocejei e cochilei buscando penetrá-las. (Infância 215-6)

Tal etapa segue-se do ciclo hiperfágico da já mencionada biblioteca de Jerônimo Barreto. O apetite bulímico, todavia, já se manifestara anteriormente na “ingestão” de jornais e almanaques, efemérides e anedotas de folhinhas, na preocupação sob a forma das perguntas “Como adquirir livros?” e “E onde adquirir livros?” (Infância 211) e na investida contra as moedas paternas (228-9).

A rotina inicial estabelecida entre Graciliano e seu pai Jerônimo Barreto leva à leitura das obras chamadas “de carregaço” pelo protagonista. Estas, somadas a Manuel de Macedo, Júlio Verne, Ponson de Terrail — “[...] em folhetos devorados na escola,

debaixo das laranjeiras do quintal, nas pedras do Paraíba, em cima do caixão de velas, junto ao dicionário que tinha bandeiras e figuras” (214) —, tornam visíveis as primeiras conseqüências no novo colégio dirigido por Jovino Xavier.

Enquanto seus colegas de classe “declamavam as capitais, os rios da Europa” (214), totalmente afeitos aos métodos tradicionais da escola, Graciliano, mais uma vez, burla a vigilância do sistema censor para construir um saber diferenciado e legitimado pela leitura: “Quando tomei pé na Europa, eles exploravam outras partes do mundo. Surdo às explicações do mestre, alheio aos remoques dos garotos, embrenhava-me na leitura do precioso fascículo escondido entre as folhas de um atlas” (Infância 214).

O saber formal ministrado pela escola é utilizado para certificar os elementos da leitura do texto ficcional: “Às vezes procurava na carta os lugares que o ladrão terrível percorrera. E o mapa crescia, povoava-se, riscava-se de estradas por onde rodavam caleças e diligências” (214). Nessa dinâmica, percebe-se uma relação de construção do saber pessoal mais valorizada do que aquela imposta pelos dispositivos pedagogicamente institucionalizados: “Conheci desse jeito várias cidades, vivi nelas, enquanto os pequenos ao meu redor se esgoelavam, num barulho de feira” (214). O protagonista compara as aulas de geografia e história ao alvoroço de uma feira, onde tudo que se produz é ruído desprovido de significado. Sobre ele, esse rumor sem sentido não produz efeito, ausente que está, no afastamento característico da imersão na leitura, ocupado em construir significados: “O rumor não me atingia. Em vão me falavam. Sacudido, sobressaltava-me, as idéias ausentes, como se me arrancassem do sono. Olhavam-me estupefatos, devagar me inteirava da realidade” (214).

O saber “enlatado” fornecido nas lições na escola é descontextualizado, mecânico e instável: seu caráter volátil está ligado à disjunção da cotidianidade — ainda que esta esteja associada à ficção, como parece ser o caso do protagonista — e à aplicabilidade mínima. Dessa forma, o saber necessita ser frequentemente remido:

Governadores-gerais, holandeses e franceses começavam a importunar-me. Esquartejavam-se períodos, subdividiam-se e rotulavam-se as peças em medonha algazarra. Os meus novos amigos guardavam maquinalmente façanhas portuguesas, francesas e holandesas, regras de sintaxe — e brilhavam nas sabatinas. Segunda-feira estavam esquecidos, e no fim da semana precisavam repetir o exercício, decorar provisoriamente toda a matéria. À medida que avançavam, a tarefa se ia tornando mais penosa: ficavam apenas, algum tempo, as últimas lições. (Infância 214-215)

Os conhecimentos de Graciliano, entretanto, apesar de “inúteis, com certeza” (Infância 215), pautam-se na compreensão de narrativas literárias, novo lugar para se estabelecerem significados:

Eu achava estupidez pretenderem obrigar-me a papaguear de oitiva. Desonestidade falar de semelhante maneira, fingindo sabedoria. Ainda que tivesse de cor um texto incompreensível, calava-me diante do professor — e a minha reputação era lastimosa. (Infância 215)

Assim, enquanto se apropria da cultura literária, o protagonista solidifica um saber que não carece de redimensionamentos mecanizados, como a memorização dos dados apresentados nas lições:

Um dia, porém, houve exame imprevisto e os alunos encrencaram nos rios e nas capitais. Haviam-me chegado pedaços disso. Geografia velha, anterior à locomotiva, cheia de soluções de continuidade, mas foi exposta e produziu efeito regular. Mencionei o bosque de Bolonha, Versalhes, o Sena, a torre de Londres, as pontes de Veneza, o Reno e o Tibre, o porto de Marselha. Não era exatamente o que desejavam. Em todo o caso fui ouvido. Certas interrupções me avivavam a eloquência. O Mediterrâneo?

Perfeitamente, a Córsega, terra de Napoleão. Da poeira de Ajácio ao trono de S. Luís. Jerônimo Barreto me falara na poeira e no trono — e isto não apresentava dificuldade: Ajácio estava ali no mapa, S. Luís tinha sido rei da França, Napoleão se estrepava na campanha da Rússia, logo nas primeiras páginas do Rocamboles. Num desconchavo, referi-me à catedral de Notre-Dame e ao Vesúvio familiarmente, como se os tivesse visto. Além disso, arrolei plantas e animais exóticos: carvalhos e pinheiros, vinhedos e trigais, lobos e javalis, melros e rouxinóis. (Infância 215)

Naturalmente, o afastamento do modo como seu conhecimento é constituído em relação ao padrão escolar resulta em uma rejeição facilmente previsível no meio em que se insere: “Finda a novidade, os meus conhecimentos originaram desconfiança e algum desdém: Versalhes, Notre-Dame e os rouxinóis tinham aparência de contrabando” (Infância 215). Na realidade, “contrabando” não se refere ao fato de Graciliano discursar sobre coisas vindas de fora, mas de falar a partir de um ponto de vista estrangeiro, a literatura, como lugar possível de se estabelecerem — como já se disse — significados. Assim como o contrabando viola a lei, configurando um caráter transgressor e ilegal, também os conhecimentos do protagonista infringem o estado de coisas vigente no meio escolar, não atendendo a seus requisitos de enquadramento para legitimação. Assim, a escola, instância de que se espera o prosseguimento natural de um hábito como o de ler, age antagonicamente.

Para o projeto autodidata do protagonista, portanto, é necessário desertar metaforicamente também desse meio e buscar a certificação em novas culturas literárias. A autonomia com relação à escola, portanto, caracteriza mais uma etapa de sua divagação ou perambulação no processo contínuo de apropriação do letramento e afirmação do capital cultural recém-adquirido. O sistema de ensino, dessa forma, não contempla em

seus objetivos a construção autodidata de um saber, tampouco privilegia a dialética entre os modos de expressão popular (oral) e o conhecimento formalizado e rígido.

A escola é um meio caminho entre as culturas de saída e de chegada, aproximando-se, porém, mais do extremo da confirmação cultural do meio de origem do que da ruptura e apropriação de outras culturas. O ensino da leitura, como anota Hébrard (35), parece ter-se assentado sobre a mesma tecnologia ao longo de toda a história da instituição escolar, para quem ensinar a ler é apenas colocar na memória, à força da repetição, uma combinação elementar de que lançamos mão para transformar os signos escritos em sons e vice-versa. Dessa forma, a leitura que se ensina na escola tem mais valor de permanência e enraizamento na cultura de origem do que de mobilidade cultural, não podendo desempenhar, no caso de Graciliano, o papel de um parceiro pleno em seu trajeto autodidata.

É também Hébrard (43) quem argumenta que apenas uma formação do horizonte de expectativa do leitor permite-lhe aceder a outros escritos além dos que se constituem como clássicos por esse mesmo leitor. Por “horizonte de expectativa”, Hébrard refere-se às noções propostas por Hans Robert Jauss, em seus estudos centrados na Estética da Recepção.

Ao introduzir a noção de desvio estético como a distância entre o horizonte de expectativa preexistente e a nova obra, cuja recepção pode provocar uma mudança de horizonte, Jauss estabelece uma distinção entre a verdadeira arte e a arte “culinária”. Só a primeira efetuará uma mudança de horizonte e fará surgir novas experiências estéticas. A segunda, pelo contrário, corresponde inteiramente ao horizonte de expectativa de um público, confirmando as expectativas e satisfazendo aspirações já familiarizadas com os

seus códigos, assumindo, por isso, o caráter de simples divertimento. Com esta distinção, Jauss retoma a antinomia entre o modelo reconfortante/conformado da cultura de massas e o modelo inquietante da verdadeira arte.

Uma recepção competente, contudo, é indissociável de um público minimamente familiarizado com os conteúdos e formas das mensagens, implicando, para os não iniciados, árduo trabalho de aprendizagem e interiorização de códigos estranhos e por vezes até mesmo sua rejeição, o que se poderia supor especialmente verdadeiro para o indivíduo oriundo de um meio profundamente influenciado por substratos orais.

Seguindo-se as questões levantadas por Hébrard:

O ato de leitura [...] distingue-se de um simples fenômeno de reconhecimento, de confirmação cultural, por um trabalho que deve ser operado pelo leitor sobre si mesmo, condição *sine qua non* de uma abertura ao novo e, portanto, de um processo de educação pelo livro. Ocorre o mesmo quando se trata não somente de ir além de suas leituras habituais, mas de aceder de maneira original ao escrito? (43)

No caso dos relatos autobiográficos, a resposta parece afirmativa, se por “aceder de maneira original ao escrito” implica em uma remodelagem tal do horizonte de expectativa do leitor a ponto de essa dinâmica provocar um sucessivo deslocamento de horizontes culturais que redundará em maior eficiência de acesso ao escrito e, por último, de acesso à própria escrita nos moldes do universo cultural que alcançou, ou seja, tornar-se um escritor e relatar suas experiências.

Percebe-se, assim, que a complexidade da mensagem cultural é também condicionador importante da recepção. Se a abertura ao novo saber requer do leitor “um trabalho que deve ser operado [...] sobre si mesmo”, no caso do autodidata trãnsfuga de uma cultura predominantemente oral, então, a mobilização de forças intelectuais em

direção à apropriação deve ser dotada de uma intensidade ainda maior. Talvez seja justo concluir que ao horizonte de expectativa produzido pela interação do leitor autodidata com o texto devam fundir-se vetores externos de força. Os incentivos “mundivivenciais”, por exemplo, integrados a este conjunto de forças, formarão um dispositivo motriz que retroalimenta a dinâmica autodidata. Naturalmente, isso faz com que a busca pela certificação da irreversibilidade do autodidatismo passe por avanços e retrações, pois o sistema de forças é regido por variáveis instáveis.

Causam pouca surpresa esses momentos de instabilidade dentro da dinâmica de apropriação e certificação no relato autobiográfico do autodidata. Adiante, pode-se observar a maneira como surge a instabilidade nesse sistema com relação ao protagonista de Infância:

Eu afirmava com facilidade. Lera um romance e conseguira entendê-lo. Entendera pedaços, que o meu vocabulário era insignificante. Pois julguei-o, seguro, o maior romance do mundo. Depois a certeza se abalou, assaltaram-me vacilações dolorosas. (194-5)

O romance de que fala Graciliano é aquele cuja leitura fora iniciada pelo pai e concluída com esforço autônomo, com o qual o protagonista desenvolve intensa identificação através do tema, como indicado anteriormente. O julgamento favorável, pois, está associado a essa condição identitária, que se repetiria adiante em “O menino do mato e o seu cão Piloto”, em cuja “prosa difícil” Graciliano “enxergara a libertação” (Infância 202). De forma semelhante, os romances emprestados por Jerônimo Barreto, em sua maioria, de “pobres heróis de capa e espada” (228), saciam a demanda mimética do protagonista. Não que se tratassem absolutamente de romances triviais, mas, diante da realidade do menino Graciliano, pode-se dizer que figuram, em determinado momento,

como literatura escapista, em que, através da identificação com os heróis, o protagonista alcança certa estabilidade emocional. No espaço ficcional onde “os bons triunfam e os malvados acabam presos ou mortos” (227), acontece a reparação das aflições impostas pela realidade violenta do protagonista. A resposta ficcional converte-se em ação, quando Graciliano descuida-se das obrigações da escola e dos deveres impostos na loja do pai (216).

Seja como for, o esforço de deslocamento do horizonte de referência para a ficção (escrita), ainda que para a literatura escapista, representa um movimento óbvio proporcionado por uma habilidade que se torna o núcleo de um hábito cultural novo: a leitura. Ou seja, a transformação do horizonte de referência funda-se nesse novo hábito, que, a partir de então, passa a carecer de certificações. O hábito deve permanecer, mas, para que haja movimento na dinâmica, ele deve transformar-se, levando o autodidata a novos níveis. Para tal, é preciso continuar a ler, mas a ler as coisas “certas”.

Parece natural que o simples domínio da tecnologia escrita, instrumento da competência lingüística, não seja um caminho que leva direto à competência literária. Será necessário que o autodidata procure tutelas culturais que o auxiliem a “[...] adequar a compreensão que se construiu deles [textos] àquela comumente recebida no grupo social detentor das práticas do livro [...]” (Hébrard 63). Esse procedimento não descaracteriza a trajetória autodidática; ao contrário, constitui-se em importante etapa dentro do projeto do autodidata. De fato, é necessário tratar o escrito dentro do contexto de seu horizonte literário, ainda que se o possa extrapolar posteriormente. Dessa forma, Graciliano procura pares autorizados, ainda que disso resultem instabilidades de suas certezas. As “vacilações dolorosas” ocorrem a partir do encontro com o “mentor”

(Infância 226) Mário Venâncio, “um sujeito profundo, colaborador de jornais, autor de livros, o diabo” (226). Esse novo agente do correio, que faz as vezes de professor de geografia no colégio de Jovino Xavier e que aos poucos abandona os mapas e insinua a fundação de um periódico (225-6), é reconhecido como “autoridade” (227) em literatura.

Na redação da agência do correio, reuniam-se membros da Escola Dramática Pedro Silva e da Instrutora Viçosense (226), onde Mário Venâncio fazia preleções sobre o naturalismo. É alguma insinuação nessas aulas que leva o protagonista a hesitar diante dos romances que estivera lendo até então:

— O naturalismo...

Perplexo, eu examinava as pessoas em redor, procurava distinguir nelas o efeito da arenga difícil. Estariam compreendendo? Às vezes me assustavam discussões embrulhadas: rapazes silenciosos animavam-se, discorriam com exagero e ódio, religiosamente. Isso me dava tontura e enjôo. Uma idéia clara me surgia: os romances agradáveis eram bugigangas. Em troca, exibiam-me insipidez e obscuridade. Ali é que estava a beleza, especialmente na prosa de Coelho Neto. (Infância 227)

Diante da presença literária de Coelho Neto nos contos “Baladilhas” e “O romanceiro”, Graciliano retrai-se e oculta o gosto pelas aventuras, duelos, viagens:

Incapaz de revelar a preferência, resignei-me e agüentei as *Baladilhas*, o *Romanceiro*, outros aparatos elogiados, que me revolveram o estômago. Cochilei em cima deles, devolvi-os receando que me forçassem a comentá-los. Para mim eram chinfrins, mas esta opinião contrariava a experiência alheia. Julguei-me insuficiente, calei-me, engoli bocejos. (Infância 227)

Assim, a ficção torna-se “insípida”, porque não é mais o espaço para a evasão em companhia dos heróis românticos, afastando-o, temporariamente, de seu cotidiano. O afastamento proposto pela prosa naturalista de Coelho Neto — e, em seguida, de Aluísio

Azevedo (Casa de pensão e O coruja) — exige maior esforço intelectual de abstração dos modos de realidade cotidianos, donde o mal-estar e o juízo aparentemente negativo.

Dessa forma, apesar de saudoso das “leituras fáceis” (Infância 228) nas quais “revia condes e condessas, salteadores e mosqueteiros brigões, [e] viajava com eles em diligências pelos caminhos da França” (228), o protagonista declara:

Havia sido ingrato com os meus pobres heróis de capa e espada. Não me atrevia a exhibi-los agora. Disfarçava-os cuidadoso e, fortalecido por eles, submetia-me de novo ao pesadume, ia buscar o artifício e a substância, em geral muito artifício e pouca substância. (Infância 228)

Tal julgamento pode-se aplicar também à prosa analítica, excessivamente meticulosa de Cenas da vida amazônica — provavelmente o conto de Inglês de Sousa. Apesar do “pesadume”, entretanto, o protagonista insiste em apreender a ficção de “muito artifício e pouca substância”, em busca da legitimação de sua trajetória.

A análise psicanalítica de Vera Maria M. P. Oliveira (77-78) privilegiará a perspectiva em que a submissão do protagonista à estética naturalista justifica-se, entre outras coisas, pelo desejo de satisfação de “vagas exigências” instintuais. Assim, a submissão do adolescente Graciliano estaria associada ao viés da problemática do corpo que a literatura naturalista faz entrar na ordem do dia. Se as questões sexuais relacionadas à entrada do protagonista na puberdade articulam-se à estética naturalista, isso não torna inválida a tese da busca pela certificação na cultura escrita, pois o que caracteriza esse mecanismo de certificação é a tutela cultural de uma autoridade, sob a qual Graciliano continua, apesar do caráter não-obrigatório das reuniões e discussões dirigidas por Mário Venâncio na agência de correio.

Parece ser a culpa gerada pelo cruzamento das inquietações da adolescência com o discurso moralista cristão a responsável pela interferência no processo de certificação, já que é ela que impõe uma autocensura à leitura de O cortiço:

Havia em Laura a boca vermelha, o sorriso cândido. Longas pestanas lhe ensombravam os olhos, as varandas da rede mudavam-se em cabeleira negra. Só. Laura não tinha corpo — e aí se originou o meu tormento. Eu suprimira as indecências. Embrulhara com ódio *O Cortiço* em muitas dobras de papel grosso, amarrara-o em muitas voltas de barbante forte, escondera-o por detrás dos outros volumes, na prateleira inferior da estante. Apontavam no romance passagens cruas — e a contaminação me horrorizava. Do naturalismo apenas conservava *O Sonho*, e não queria supor, com Mário Venâncio, que a bordadeira de paramentos fosse degenerada. (Infância 244)

Contrariamente ao que ocorre com “O menino da mata e o seu cão Piloto”, entretanto, esse impedimento é apenas temporário. Vencida a culpa e superada a etapa difícil da iniciação sexual, a dinâmica de apropriação e certificação tem prosseguimento:

Correram semanas. Adoeci. A artrite amarrou-me à espreguiçadeira, o meu desgraçado corpo se cobriu de manchas. Capengando, abri a estante, exumei *O Cortiço*, desempacavirei-o, restitui-o à convivência dos outros romances. Não me inspirava curiosidade. E já não era objeto de aversão. História razoável, com alguma safadeza para atrair leitores. (Infância 246-247)

Essa ruptura, aparentemente subestimada pela avaliação desfavorável de O cortiço, é de extrema importância, porque indica não apenas uma superação da censura e a conseqüente ampliação do campo de leitura, mas configura, com a transgressão da lei do catecismo, um questionamento da educação cristã recebida. Os valores herdados, portanto, são modificados em sua essência, promovendo uma liberação benéfica ao processo de transculturação. A conseqüência disso, naturalmente, é a ampliação do

horizonte de expectativa do leitor, o que contribui na trajetória do autodidata com uma impulsão em direção a novos horizontes, como as novelas russas (cf. Infância 247).

Conforme crê Pompougnac, a “[...] certificação só se efetivará com a condição de escritor” (46). Entretanto, se

Nas representações autobiográficas, o projeto cultural (quer dizer, a vocação de escritor que se completa na retrospectiva autobiográfica) vem afinal (e retroativamente) concluir o processo de aprendizagem e fixar definitivamente uma representação da leitura em coerência com esse projeto, (46)

já se observa, dentro do próprio relato autobiográfico de Graciliano, a exercitação dos dotes de escritor vaticinados por Mário Venâncio:

Mário Venâncio me pressagiava bom futuro, via em mim sinais de Coelho Neto, de Aluísio Azevedo — e isto me ensoberbecia e alarmava. Acanhado, as orelhas ardendo, repeli o vaticínio: os meus exercícios eram composições tolas, não prestavam. Sem dúvida, afirmava o adivinho. Ainda não prestavam. Mas eu fazia romances. Gastei meses para certificar-me de que o palpite não encerrava zombaria. (Infância 229)

De uma experiência com a escrita, surge o conto “O pequeno mendigo”, de cuja semelhança temática com a própria vida do protagonista já se falou. O miniconto é uma prolepse dentro da trajetória da criança que remete à própria narrativa de Infância. Como o menino do conto, o menino de Infância é também um pedinte, só que de afeição, de afinidades intelectivas, parcerias que certificassem seu percurso, que o capacitassem a contar sua própria história.

Infância, afinal, é um livro que dedica uma grande parte de sua narrativa a contar uma história bem-sucedida de aprendizado das letras de seu protagonista. O narrador situa o relato em um contexto cultural familiar, do qual se torna um trãnsfuga pela

errância literária e pela formação de novos hábitos culturais, cuja manutenção faz-se pela instituição de pares tutelares que legitimarão sua trajetória até que, finalmente, pela escritura da autobiografia, adquira a certificação final de sua trajetória. A narrativa, ao descrever a trajetória do aprendiz, colocará ênfase, por sua natureza autobiográfica, no aprendiz, ao mesmo tempo em que atribui a ele a responsabilidade pelo processo, configurando, dessa forma, o motivo autodidata.

CONCLUSÃO

A história do saber-ler do protagonista de Infância é uma história plural: vários são os textos que se valorizam em sua trajetória. O fato de o protagonista partir de um meio cultural em que a representação escrita é pouco cultivada — e usada para fins diversos daqueles utilizados nos meios em que o letramento é mais intenso — não significa que ele não valorize os bens culturais de sua origem. A oposição entre o tipo de leitura efetuado pela mãe, por exemplo, dos romances de folhetim, e o tipo de literatura encontrada na biblioteca de Jerônimo Barreto serve para marcar a diferença que existe entre os mundos. Mas a diferença está organizada pela lógica autobiográfica. Ela não se presta apenas a apontar a oposição entre modelos, desvalorizando uns e enaltecendo outros; a autobiografia, como diz Pompougnac, procura “manter coesas as representações de uma prática cultural eminentemente polimorfa, visto que se propõe nela escrever o que constitui a unidade de uma vida, a história de uma personalidade” (39). Assim, o juízo de valor negativo atinge igualmente a todos: a história no romance de Adélia e D. Rufo, literatura feminil; os romances “de insipidez e obscuridade” (Infância 227) de Coelho Neto; a “prosa fofa” de O Guarani de José de Alencar; A casa de pensão e O coruja, de Aluísio de Azevedo, chamados de “cópia” (Infância 228) da literatura européia; O cortiço, também de Aluísio de Azevedo, uma “história razoável, com alguma safadeza para atrair leitores” (Infância 246); e até mesmo Os Lusíadas, de Camões, chamados de “língua estranha”.

Naturalmente que quem profere tais julgamentos é o narrador de Infância, que, analisando sua própria biblioteca infantil — os livros lidos na infância —, reavalia com relação a si mesmo os significados dessas obras. É preciso compreender que a escritura de Graciliano difere enormemente das narrativas de quaisquer desses livros. Dessa forma, a apreciação irônica, a crítica mordaz, marca não apenas a assimetria entre ele e os autores lidos, mas aponta para uma especificidade na história do leitor, que expressa, na economia de suas narrativas, o lugar de onde emana sua voz. Esse lugar, sob muitos aspectos, continua sendo o sertão do Nordeste, com a fala objetiva e escassa dos sertanejos de quem ouviu os primeiros contos, as lendas, os ditos, os casos, as assombrações, contados em linguagem “de cozinha”; com os inumeráveis tipos de canções entoadas pelos trovadores nas festas religiosas, nas vaquejadas, nas apartações; com a fala proferida pelo silêncio diante do medo, da autoridade, da violência; com o embrutecimento do homem que agoniza diante da terra e da paisagem calcinadas pela seca, sem sustento e sem vez.

Graciliano nunca abandonou a verdade de sua gente: essa verdade está registrada na própria dinâmica de sua narrativa, que se assemelha a todos esses sofrimentos e reflete todas as condições do sertão. Essa herança que Graciliano recebe e acolhe no modo de ser de sua escrita também é testemunho de sua própria identidade: a fibra agreste, a sobriedade e mesmo a aspereza, por um lado, e a sinceridade e a diretividade, por outro. Ele tem uma história que tem de ser lembrada, e essa história tem muitas vozes além da sua própria. Sua especificidade fala de si como um sobrevivente, que representa uma quantidade indeterminada de homens e mulheres, cujas experiências são lembradas agora juntamente com as suas.

Da fazenda sertaneja aos cafés e saraus literários na livraria Garnier e na José Olympio, no Rio de Janeiro das décadas de 1930 e 1940. Graciliano jamais jogou nada fora. Ao legado sertanejo juntou as leituras possíveis: da biblioteca emprestada aos livros importados pelos catálogos europeus, desde a adolescência. O novo hábito cultural de ler torna-se velho: releituras, reavaliações, críticas. Agora é Graciliano quem é lido. Depois de deixar a prisão em 1937, com Angústia já publicado e com São Bernardo reeditado pela José Olympio, Graciliano torna-se, segundo Moraes (172), “numa das celebridades” da livraria-editora, que freqüentava diariamente e onde mantinha um lugar cativo.

Parece não haver dúvidas, então, de que Graciliano tenha alcançado grande notoriedade no mundo das letras. E Infância, mais tarde, considerado pela crítica como um de seus melhores livros, certamente terá contribuído para isso. Essa narrativa autobiográfica, articulando-se com imagens da leitura na infância e descrevendo retrospectivamente a trajetória do acesso ao saber-ler, torna público o programa do autodidata e encerra o ciclo de legitimações necessárias para a consolidação da formação do leitor.

No caso do artista que disponibiliza a história de sua existência, é possível proceder a um recenseamento das figuras da leitura, que, na escrita, figuram como representação. Mas, diante da condição que torna público o paradigma autodidata, é possível questionar se o modelo do autodidata aplica-se tão-somente ao indivíduo que se tornou escritor e oportunizou sua trajetória autodidata em uma autobiografia. A pergunta parece justificável, porque a autobiografia é uma narrativa que se propõe a refletir sobre as próprias experiências de quem a relata. A autobiografia do autodidata revela, tanto em sua narração quanto em sua escritura, as perspectivas que o *autor* possui de sua trajetória

cultural. Porém, o modo de ser do relato autobiográfico — sobre tinta e papel — é uma das formas de existência da narrativa. Em princípio, essa forma não seria a única. Ela seria uma manifestação considerada artística, no caso específico de Graciliano. Naturalmente que o letramento específico do autor — o letramento artístico-literário — leva-o a *escrever* uma autobiografia. Entretanto, ele poderia ser altamente letrado, como, de resto, vários outros escritores, e não ter escrito autobiografia nenhuma. O que Graciliano significa no presente concretiza-se através do contar de sua própria história. Ele conta da maneira que o faz porque necessita e porque pode. Se não necessitasse, sua trajetória como escritor certamente teria sido diferente desde o princípio.

Mas pode-se contar a história de si mesmo outras formas, embora o registro escrito ainda seja aquele de que o letramento artístico lança mão. A narrativa, como se viu com os bens orais de cultura em Infância, não precisa ser necessariamente escrita. O mesmo acontece com a autonarrativa. Haverá muitos indivíduos que terão adquirido bens culturais fora de sua cultura de origem; haverá outros que conseguem manter o hábito de tais bens, de que a leitura é apenas um exemplo. Mas, quando tais indivíduos comunicam suas experiências de auto-aprendizagem, eles o fazem através de outros meios que não a autobiografia, como a fala, as baladas, as canções, a poesia popular oral, o repente, o rap, entre muitos outros. A autobiografia é uma forma de autonarrativa muito específica. Ela já seria uma forma de subgênero da autonarrativa. Mantendo a situação muito particular do autodidata que adquire o hábito cultural da leitura, entretanto, deve-se admitir que nem todos escreverão uma autobiografia como coroamento de sua trajetória. Isso se dá primeiro porque não necessariamente o indivíduo altamente letrado se tornará escritor, ainda que tenha trilhado percurso idêntico ao de Graciliano. E mesmo que se torne, nada

garante que escreva uma autobiografia: indivíduos diferentes que passam pelas mesmas experiências percebem-nas de formas distintas e, conseqüentemente, não desenvolvem as mesmas necessidades.

Por outro lado, existem também os autodidatas que se apropriam de outros bens, de outras linguagens. Nesses casos, as autonarrativas adquirem feições que se distanciam enormemente da literatura quanto à forma, como as artes plásticas, a música, a dança, a arquitetura, apenas para mencionar algumas. Existem também, nessas áreas, representações da própria vida resgatadas pela memória e ressignificadas pelo narrador no presente. Mas também em tais artes não há a obrigatoriedade de o autodidata autonarrar-se no sentido propositado e intencional, embora toda obra deva conter traços do artista. Naturalmente, aqui, como na autonarrativa literária, isso dependerá da necessidade do artista.

Assim, o modelo do autodidata pode aplicar-se positivamente ao indivíduo que não escreveu uma autobiografia. Ao passo que as trajetórias do autobiógrafo e do autodidata possuem muitos pontos em comum, não se pode afirmar que todas as retas e curvas de seus caminhos sejam totalmente coincidentes. Naturalmente haverá divergências. Uma delas é o fato de nem todo autodidata das letras haver escrito relatos autobiográficos, enquanto nas gavetas de homens “comuns” devam existir muitas histórias de vida esquecidas e empoeiradas.

BIBLIOGRAFIA

- Abbot, H. Porter. "Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork of a Taxonomy of Textual Categories." New Literary History. Virginia: The U of Virginia P, 19(3): 597-615, 1988.
- Almeida, Manuel Antônio de. Memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Ática, 1986.
- Bastos, Hermenegildo José de M. Memórias do cárcere, literatura e testemunho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- Bosi, Alfredo. "A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*". Estudos Avançados 9 (1995): 309-322.
- . Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.
- . História concisa da literatura brasileira. 33ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- . Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Bourdieu, Pierre. A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- Bruss, Elisabeth W. "L'autobiographie considérée comme acte littéraire". Poétique 17 (1974): 14-26.
- Cândido, Antônio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.
- . Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- Cascudo, Luís da Câmara. Contos tradicionais do Brasil. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- . Dicionário do folclore brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- Cerda, Martin. "La autobiografía como género". Jorge Narvaez, ed. La invención de la memória. Santiago: Pehuén, 1988.
- Chartier, Roger, org. Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

- Coirault, Y. “Autobiographie et mémoires (XVII-XVIII siècles), ou existence et naissance de l'autobiographie”. Revue d'histoire littéraire de la France. 75.6 (1975): 937-956.
- Coutinho, Afrânio, org. A literatura no Brasil. 3ª. ed. 6 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- Cristóvão, Fernando. Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar. 4ª. ed. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- De Man, Paul. The Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia UP, 1989.
- Eakin, Paul John. Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention. Princeton: Princeton UP, 1985.
- Fraisse, Emmanuel et al. Representações e imagens da leitura. São Paulo: Ática, 1997.
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Guedes-Pinto, Ana Lúcia e Fontana, Roseli Aparecida Cação. “As mulheres professoras, as meninas leitoras e o menino leitor: a iniciação no universo da escrita no patriarcalismo rural brasileiro, uma leitura a partir de Infância de Graciliano Ramos”. Cadernos Cedes 24.63 (2004): 165-194.
- Gusdorf, Georges. “Conditions and Limits of Autobiography.” Autobiography: Essays Theoretical and Critical. James Olney, ed. Princeton: Princeton UP, 1980. 28-48.
- Hébrard, Jean. “O autodidatismo exemplar: como Jamerey-Duval aprendeu a ler”. Roger Chartier, org. Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. 35-73.
- Ifri, Pascal. “Focalisation et récits autobiographique. L'exemple de Gide”. Poétique 72 (1988): 483-495.
- Iser, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. 2 vols. São Paulo: Editora 34, 1999.
- . “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. Luiz Costa Lima, org. Teoria da literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- Jauss, Hans Robert. Towards an Aesthetic of Reception. Minneapolis: U of Minnesota P, 1982.
- Karpa-Wilson, Sabrina. “The Ethical Self in Graciliano Ramos's Infância.” Luso-Brazilian Review 42.1 (2005): 154-78.
- Lajolo, Marisa. Literatura: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

- Lejeune, Philippe. Autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1998.
- . Le pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- . On Autobiography. Trans. by Katherine Leary. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989.
- Lima, Yêdda Dias e Reis, Zenir Campos, eds. Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. Memórias póstumas de Brás Cubas. 21ª. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1998.
- Mandel, Barrett J. “Full of Life Now.” Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed. James Olney. Princeton: Princeton UP, 1980. 49-72.
- Martins, Nilce Sant’Anna. Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.
- Mercadante, Paulo. Graciliano Ramos: o manifesto do trágico. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.
- Moraes, Dênis de. O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- Nunes, Benedito. “Narrativa histórica e narrativa ficcional”. Dirce Côrtes Riedel, org. Narrativa, ficção e História. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- Oliveira, Vera Maria de M. P. “O bezerro encourado ou as terríveis armas: uma análise de *Infância* de Graciliano Ramos”. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, 1978.
- Olivieri-Godet, Rita e Souza, Lícia Soares. Identidades e representações na cultura brasileira. João Pessoa: Idéia, 2001.
- Olney, James. Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Ong, Walter J. Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra. Campinas: Papyrus, 1998.
- Piña, Carlos. “Verdad y objetividad en el relato autobiográfico”. Jorge Narvaez, ed. La invención de la memória. Santiago: Pehuén, 1988.
- Pompougnac, Jean-Claude. “Relatos de aprendizagem”. Emmanuel Fraisse et al. Representações e imagens da leitura. São Paulo: Ática, 1997. 1-50.

- Proust, Marcel. Sobre a leitura. 3ª. ed. Campinas: Pontes, 2001.
- Ramos, Clara. Cadeia. Rio de Janeiro: José Olympio: Secretaria de Cultura, 1992.
- . Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- Ramos, Graciliano. Angústia. 60ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- . Caetés. 31ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- . Cartas. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- . Infância. 38ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- . Insônia. 23ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- . Memórias do cárcere. 36ª. ed. 2 vols. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- . São Bernardo. 81ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- . Vidas secas. 100ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- Ramos, Marili. Graciliano Ramos. Alagoas: Igasa Indústria Gráfica Alagoana Ltda, 1979.
- Ramos, Ricardo. Graciliano: retrato fragmentado. São Paulo: Siciliano, 1992.
- Renza, Louis A. "The Veto of Imagination: A Theory of Autobiography." Autobiography: Essays Theoretical and Critical. James Olney, ed. Princeton: Princeton UP, 1980. 268-95.
- Ribeiro, Magdalaine. "Infância de Graciliano Ramos: autobiografia ou radiografia da realidade nordestina?" Identidades e representações na cultura brasileira. Rita Olivieri-Godet e Lícia Soares de Souza, eds. João Pessoa: Idéia, 2001. 111-32.
- Santiago, Silviano. Em liberdade. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- . Nas malhas da letra: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- Searle, John R. Expressão e Significado: estudos da teoria dos atos da fala. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- Senna, Homero. República das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

Soares, Magda. Letramento: um tema em três gêneros. 2^a. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Starobinski, Jean. "The Style of Autobiography." Autobiography: Essays Theoretical and Critical. James Olney, ed. Princeton: Princeton UP, 1980. 73-83.

Stelzig, Eugene L. The Romantic Subject in Autobiography: Rousseau and Goethe. Charlottesville: UP of Virginia, 2000.

Tavares, Odorico. Bahia: imagens da terra e do povo. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1951.

Washington, Booker T. Up from Slavery: An Autobiography. Williamstown: Corner House Publishers, 1989.

Witkowsky, Ariane. "Doloroso aprendizado de Graciliano Ramos". Leitura D. O. 19.9 (2001): 19-26.