

Gustavo Silveira Ribeiro

ABERTURA ENTRE AS NUVENS

Uma reinterpretação de *Infância*, de Graciliano Ramos

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2008

Gustavo Silveira Ribeiro

ABERTURA ENTRE AS NUVENS

Uma reinterpretação de *Infância*, de Graciliano Ramos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Área de concentração: **Literatura Brasileira.**

Orientador: **Prof^a Dra. Maria Cecília Bruzzi Boechat.**

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2008

Dedicado à Laura Silveira Duarte.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG Élcio Cornelsen, Georg Otte, Lyslei Nascimento, Maria Zilda Ferreira Cury e Silvana Maria Pessoa de Oliveira pelas aulas, conversas, estímulos e sugestões bibliográficas.

Agradeço, de modo especial, à professora Maria Cecília Bruzzi Boechat pela orientação deste trabalho e pelo carinho que sempre dispensou a mim.

Agradeço também aos membros da Banca Examinadora desta dissertação, professores Jaime Ginzburg e Wander Melo Miranda, pela leitura atenta e generosa que fizeram do texto.

Agradeço, por fim, à minha família e aos amigos Adriano Lima Drummond, Amanda Carvalho Azevedo, Camila Luzia Andrade Reis, Eduardo Horta Nassif Veras, Fábio Feldman dos Santos Freitas, Glaura Cardoso Vale e Maria Luiza Cardoso de Aguiar, sem o apoio dos quais estas páginas não poderiam ter sido escritas.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma interpretação do livro de memórias *Infância*, de Graciliano Ramos, tendo como principal questão o debate ético que atravessa a obra. Considerado pessimista e desencantado pela crítica, esse texto do escritor alagoano foi lido, ao longo do tempo, quase que exclusivamente a partir das mesmas questões: violência, medo, ressentimento. Realizando movimento contrário, procurei expor nesta dissertação, por meio da análise de diversos procedimentos narrativos do livro, que predomina nele visão menos negativa do homem e do mundo. Segundo desenvolvo, a dimensão reflexiva da escrita de Graciliano e o seu desejo permanente de compreender as circunstâncias que envolvem cada um dos atos e sentimentos dos personagens evocados constituem-se como elementos decisivos para o entendimento do projeto ético e literário de *Infância*, projeto que se assemelha, conforme proponho também, ao de outro livro do autor, *Memórias do cárcere*, uma vez que a hipótese que se coloca é a de que foi a partir da experiência carcerária vivenciada pelo escritor que teve início a guinada em direção ao Outro que identifiquei em algumas de suas obras.

ABSTRACT

This work presents an interpretation of Graciliano Ramos's book of childhood memoirs: *Infância*. It has as its major theme the ethical debate, which is recurrent throughout the whole book. Considered as having a pessimistic and disillusioned outlook by the critics, *Infância* was read almost exclusively with a focus on the same issues throughout time: fear, violence, resentment. Taking a contrary stance, I tried to show in this dissertation, through the analysis of various narrative procedures present in the book, that a less negative view of men and of the world prevails. According to what I believe, the reflexive dimension of Graciliano's writing and his permanent desire of comprehending the circumstances that involve each one of the acts and feelings of the evoked characters constitute decisive elements for the understanding of the ethical and literary project of *Infância*, project that resembles, as I also propose, another book written by the author, *Memórias do Cárcere*, since the hypothesis that is proposed is that the experience lived by the writer in prison (and described in this book) was responsible for the beginning of the turnover towards the Other that will characterize some of his works.

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1: Do ressentimento à compreensão.....	17
1.1) <i>Infância: caminhos da crítica</i>	18
1.1.1) <i>Memória (não) é documento</i>	20
1.1.2) <i>Escrever, um ato de vingança?</i>	26
1.2) <i>Duas vozes: um só eu</i>	32
1.2.1) <i>Pequeno mundo incongruente</i>	36
1.2.2) <i>Novo olhar, nova perspectiva</i>	46
1.3) <i>Recordar, compreender</i>	57
1.3.1) <i>Vivia a surpreender-me – a descoberta do relativismo</i>	61
1.3.2) <i>Além das aparências</i>	65
1.3.3) <i>As muitas prisões do homem – os fatores externos da ação</i>	73
CAPÍTULO 2: A violência e seus avessos.....	83
2.1) <i>A vida como texto: Memórias do cárcere, caminho de leitura para Infância</i>	84
2.2) <i>Experiência carcerária e conhecimento do Outro</i>	94
2.2.1) <i>Esgueirar-me-ei para os cantos</i>	104
2.3) <i>Auto-retrato ético</i>	108
CONCLUSÃO: Graciliano Ramos, humanista.....	113
BIBLIOGRAFIA.....	121

*Humanas acciones non ridere, non lugere,
neque detestari, sed intelligere.*

[Não rir, não lastimar nem odiar as ações
humanas, mas compreendê-las.]

Baruch Spinoza, *Tratado Político*

Fiz o possível por entender aqueles homens,
penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores,
admirar-lhes a grandeza relativa, enxergar
nos seus defeitos a sombra dos meus
defeitos.

Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*

INTRODUÇÃO

Creio que foi o pensador alemão Friedrich Nietzsche quem disse, em algum lugar de sua extensa obra, que sem o esquecimento não podemos nos tornar humanos. Para o filósofo, e também para Freud, a memória é uma espécie de doença, pois que paralisa o indivíduo no passado e o impede de entregar-se ao fluxo da vida presente, a única possível de ser vivida. A repetição infinita da mesma experiência, especialmente quando se trata de algo traumático, aprisiona e faz sofrer novamente, reproduzindo a dor de forma ampliada, transformando-a em mágoa e em afetos negativos como o ódio e o ressentimento. Ainda segundo o autor de *Genealogia da Moral*, somente a capacidade de esquecer ou, se se quiser, de “digerir” um determinado agravo sofrido, pode trazer-nos de volta à humanidade, à vida dos “homens ativos”¹.

Resgato aqui a oposição nietzschiana entre memória² e esquecimento porque, na leitura que esta dissertação propõe de *Infância* (1945), narrativa autobiográfica de Graciliano Ramos, também está em jogo essa mesma dualidade, ligeiramente alterada por alguns deslocamentos conceituais. Trata-se aqui de, a partir do texto graciliânico, ampliar um pouco o sentido da proposição do filósofo da Basileia. Se ele afirma que sem esquecer não é possível tornar-se humano (no plano individual), poder-se-ia estender sua reflexão e concluir que, sem o esquecimento, também não é possível humanizar o Outro – difícil tarefa a que se impõe o escritor alagoano nos livros que analiso: o já mencionado *Infância*, meu objeto de estudo principal, e *Memórias do cárcere* (1953), complemento e termo de comparação para a argumentação que aqui desenvolverei.

¹ Cf. NIETZSCHE, 1983.

² Cabe registrar que Nietzsche (e nem eu mesmo, indo na esteira desse pensador) não condena toda e qualquer forma ou uso da memória. O que ele combate são aquelas lembranças e formas mnemônicas totalizantes, que encerram o presente num círculo de repetição e retorno infinito do Mesmo. Sendo assim, não há contradição alguma em fazer o elogio do esquecimento ao se estudar uma obra memorialística como é o caso de *Infância*.

Esse “esquecimento” que tem lugar no texto de Graciliano – questão central para a interpretação que dele proponho – tem a ver com a necessidade de compreensão e entendimento manifesta em *Infância*. De fato, será na busca que o escritor empreende por entender o Outro, procurando compreender as circunstâncias psicológicas e sociais, históricas e culturais que contribuíram para determinar as suas atitudes, escolhas e sentimentos é que vai se fazer notar a disposição que ele apresenta a *esquecer o passado*, o que vai se realizar, paradoxalmente, no momento mesmo em que este é resgatado pelo trabalho de reelaboração escrita da memória.

Para entender essa aparente contradição, é preciso atentar para algumas particularidades do texto de Graciliano Ramos aqui abordado e para umas poucas noções teóricas básicas relativas ao tema. Em *Infância*, o conteúdo que emerge da atividade mnemônica é formado, em grande parte, por recordações de eventos dolorosos e de indivíduos cuja lembrança traz à tona mágoas, traumas e ressentimentos bastante arraigados. Como se sabe, vivências traumáticas tendem a ser repetidas, e até hiperbolizadas pela memória, uma vez que podem retornar indefinida e monstruosamente à consciência por meio de obsessões, fantasmagorias e queixas incessantes. No caso da escrita literária de memórias, essa insistência da dor em se fazer presente pode ser notada, entre outras coisas, por certa inclinação do “eu-narrador” a um discurso acusatório contra aqueles que o feriram e à utilização de estratégias retóricas que visam tanto despertar a piedade do leitor quanto proporcionar a sensação de autocomplacência com que essa instância textual tende a se satisfazer.

Seguindo em direção contrária, a autobiografia de Graciliano procura, como já dito, re-trabalhar³ suas experiências passadas, especialmente aquelas que carregam

³ Aludo aqui e em todo esse raciocínio, evidentemente, às noções freudianas de “reelaboração” (ou “trabalho da memória”) e “retorno do reprimido”, sem, contudo pretender fazer qualquer tipo de interpretação psicanalítica de *Infância* ou do “caso” Graciliano Ramos. Apesar da proximidade com o

maior carga de sofrimento, disposta que está a não se prender aos afetos reativos que o lembrar deflagra. Posto isso, desfaz-se a contradição e se explica de que modo o autor procura esquecer o passado ao mesmo tempo em que se lembra dele: ao não só repetir as sensações experimentadas anteriormente, mas oferecer delas uma *outra* imagem, construída por meio da reflexão e da busca por entendimento, Graciliano aciona a memória como operação diferenciadora⁴, fazendo com que o passado possa ser esquecido, despido de sua carga de trauma e ressentimento, no momento mesmo em que é tornado presente no texto.

Os termos da equação relacionada a esse processo também se ampliam, alargando seu horizonte de significação. Lembrança e esquecimento passam a equivaler, segundo propõe este trabalho, ao binômio ressentimento e compreensão: nos trechos de *Infância* em que prevalece o primeiro desses termos (a lembrança), o texto tingem-se com as cores do ressentimento, e apresenta de modo excessivamente negativo e carregado os personagens e as situações em foco. Agora, nos trechos em que prevalece o esquecimento – os momentos decisivos do livro – a compreensão do Outro se afirma como postura ética e estratégia narrativa principal, o que faz com que a atitude do memorialista passe a ser a de humanizar os personagens retratados em vez de apenas condená-los, e isso sem que o autor abra mão do olhar crítico que caracteriza sua visão de mundo, dado que a prática do esquecimento, em *Infância*, não pode ser confundida com inclinação à indulgência ou ao sentimentalismo.

Postas essas questões iniciais, que vão nortear o esforço interpretativo que esta dissertação irá desenvolver sobre *Infância*, é necessário dar um pequeno passo atrás. Passo a expor, nas próximas páginas, algumas breves considerações teóricas sobre a natureza dos textos memorialísticos e autobiográficos, já que eles são o centro de

trabalho do pensador austríaco, darei preferência às reflexões sobre o mesmo assunto desenvolvidas por Nietzsche, mantendo com elas algum diálogo ao longo desta dissertação.

⁴ Cf. MIRANDA, 1992.

interesse deste estudo. Tecerei, também, uns poucos comentários sobre o método de pesquisa e análise escolhido, para, enfim, apresentar uma sinopse das partes de que se compõe o trabalho e as linhas gerais de seu percurso.

Quem se põe a escrever as memórias da sua vida pessoal está sempre diante de impasses. Num primeiro momento, é o próprio ato de rememorar que se mostra problemático. Ao contrário do que se costuma pensar, rememorar não é repetir com exatidão, num outro tempo, experiências anteriormente vivenciadas. Conforme mostraram Freud, Bergson e diversos outros estudiosos da questão, a memória não resgata integralmente os fatos do passado; ela os reelabora e os deforma através de mecanismos inconscientes, terminando por selecioná-los, recombina-los com outras experiências de tempos diversos e, principalmente, dando a eles significado diverso do que tiveram no momento em que foram percebidos. A inescapável mediação da linguagem e a distância temporal que se impõe entre aquele que lembra e os eventos lembrados confere a estes últimos, inevitavelmente, estatuto de invenção: mais do que recuperar o que foi, lembrar é recriar o passado, elaborar dele uma imagem - atualizá-lo no presente como ficção.

Assim como o texto da memória tem suas características próprias, as diversas modalidades do texto autobiográfico também possuem particularidades que, muitas vezes, colocam-se como percalços para aquele que escreve sobre si mesmo. Se o intuito deste for redigir um texto documental, revelador da “verdade” do indivíduo, a questão torna-se particularmente espinhosa: como fixar no papel o que se é se, no fundo, é impossível perceber com clareza as muitas nuances da própria existência? Para escrever sobre si o autobiógrafo precisa realizar um exercício de alteridade que é, no limite, quase irrealizável; é como se ele tivesse que, ao mesmo tempo, ser quem é e ser também

um outro, para ver-se sob perspectiva diferente e poder delinear a sua própria imagem. Nesse sentido, é preciso constatar que, embora as muitas formas da “escrita do eu” – que vão das anotações imediatas do diário íntimo às invenções de uma autobiografia romanceada – comportem diferentes modos de equacionar a relação texto/ sujeito, nenhuma delas permite a construção de um relato estritamente verdadeiro e documental, apesar de apresentarem nuances distintas, graus de objetividade maior ou menor⁵.

Dada a inviabilidade de uma transposição direta da experiência para o texto, não há outra saída para os que redigem relatos autobiográficos senão recorrer à ficção e às suas capacidades de fingir. Somente transformando-se em personagem, passando da primeira à terceira pessoa do discurso (ainda que de forma oculta) é que o escritor será capaz de construir um seu retrato, mesmo que fragmentário e lacunar, lançando a si no papel com os recursos da narrativa literária.

Pensar dessa forma a autobiografia coloca em foco o problema da verdade dos eventos narrados e, conseqüentemente, do auto-retrato que o autor traça de si. Como se revela insustentável qualquer definição do texto autobiográfico que se baseie na aferição (em última instância impossível) da suposta veracidade dos episódios relatados, será somente com a noção de “pacto autobiográfico”, desenvolvida por Philippe Lejeune em obra homônima⁶ que a questão poderá ser melhor compreendida. Segundo ele, não é o que diz o texto o que o institui como autobiográfico, mas sim o “contrato de leitura” firmado entre o autor e seus leitores. O nome do sujeito, posto como garantia de autenticidade na capa do livro, é o que sustenta a identidade fundamental de toda a autobiografia, isto é, a unidade entre autor-narrador-personagem, além de desencadear os efeitos que esse tipo de texto espera provocar em quem o lê.

⁵ Cf. “A ilusão autobiográfica”. In: MIRANDA, 1992, p. 34.

⁶ *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

Como se pode ver pelo exposto até aqui, memória e autobiografia, além das óbvias relações que mantêm entre si enquanto textos da vida que são⁷, dependem igualmente de um mesmo modo discursivo para existirem, a ficção, o que faz delas, em menor ou maior medida, textos de invenção. Ainda que guardem estreitas relações com a biografia daqueles que os compuseram, ambos só se constituem de forma plena a partir da (re)criação, pela linguagem, do passado e do “eu”, o que faz com que a leitura de obras ligadas a esses gêneros coloque o leitor (e, mais ainda, o leitor-crítico) num espaço de significação intervalar: apesar de conhecer a forte vinculação do texto com a história (seja a do indivíduo ou a de seu tempo), não se pode lê-lo só como documento de uma personalidade ou de um determinado período sócio-cultural; é preciso levar em conta sua dimensão “verídica” sem esquecer seu escopo inventivo e ficcional – seu trabalho de linguagem, para dizer em uma só palavra. Assim, o desafio está, para os que se propõem a dissertar sobre essas obras, em encontrar a medida justa desse entrecruzamento, aquela que permita elaborar uma leitura que resguarde a autonomia relativa de todo texto literário (em relação a qualquer outra realidade que não a sua própria), ao mesmo tempo que consiga articular as demais camadas de sentido que se colocam: a dimensão afetiva, ética, política e ideológica da escrita.

Partindo desses pressupostos e tomando nas mãos a incerta tarefa que é trabalhar com textos dessa natureza, retorno a *Infância*, autobiografia de Graciliano Ramos e objeto desta dissertação, que a estudará de modo a privilegiar, entre outras coisas, seu estatuto ficcional. Obra que coloca em tensão, com maestria, todas as dualidades do gênero, constituindo-se num raro exemplo de equilíbrio entre o registro documental e a pura imaginação, entre a representação da experiência subjetiva e o esforço de objetivação da mesma, entre o texto confessional e a investigação histórico/cultural

⁷ Ainda que puramente ficcional, como ocorre em alguns casos, toda autobiografia pertence ao gênero memorialístico, uma vez que um indivíduo, seja ele um sujeito empírico ou um ser de papel, só pode narrar a própria vida recorrendo às suas memórias ou a lembranças alheias.

apurada, *Infância* é o relato fragmentário dos onze primeiros anos de vida de seu autor. Nele são descritos, capítulo a capítulo, os momentos decisivos de uma meninice difícil no interior do Nordeste, vivida entre os últimos anos do século XIX e os primeiros do século passado, em pequenas comunidades onde prevaleciam, como norma, a violência do fazendeiro e a autoridade do patriarca. Retrato sensível e cruel da formação do indivíduo nessas circunstâncias, o texto de Graciliano se faz na dualidade de tempos e significados, uma vez que, como recriação do passado, o livro é uma releitura da vida daquele que escreve – releitura plena de invenção e reflexões, consciente que é do componente imaginativo e ético que a enforma⁸.

Tomando *Infância* como obra em que o passado é encenado, pelo sujeito da escritura, como espaço de reflexão sobre o vivido, procurei analisar a estrutura narrativa do livro, suas peculiaridades construtivas e desdobramentos intertextuais, de modo conjugado à análise da visão de mundo que assume o narrador e das muitas considerações que ele faz sobre a matéria narrada. A hipótese interpretativa que se delineia, a partir desse trabalho analítico e de um cuidadoso repasse da fortuna crítica da obra, é a seguinte: ainda que seja um relato doloroso, cheio de violências e injustiças contra o seu pequeno protagonista (conforme demonstram acertada e majoritariamente os críticos), em *Infância* prevalece o esforço ético do autor que procura resgatar e compreender, no presente da escrita, as motivações de cada um dos personagens retratados no livro, mesmo que estes tenham infligido sofrimento físico e humilhação à criança e aos demais seres desamparados que povoam a narrativa. Em vez de considerar as memórias de *Infância* sob a perspectiva do ressentimento e da condenação (apesar de reconhecer que a obra tem algo dessa tendência), busquei observar que reside no tom

⁸ Conforme afirma, com enorme pertinência, Cláudio C. Leitão em seu *Líquido e incerto*. Nesse ensaio, o pesquisador assevera que os três capítulos iniciais de *Infância*, “Nuvens”, “Manhã” e “Verão”, funcionam como uma espécie de prefácio explicativo da obra, no qual o escritor expõe a natureza das memórias que está a escrever; segundo o ensaísta, elas são “móveis, ficcionais e autônomas” em relação a qualquer outro referencial que não seja a própria letra impressa.

humanizador do relato (até hoje pouco sistematizado e, muitas vezes, mesmo desconsiderado pela crítica) o seu significado profundo e decisivo.

O método de trabalho utilizado aqui determinou o arranjo e distribuição das partes de que se compõe esta dissertação. O estudo consistiu, basicamente, de três movimentos críticos: o primeiro ocupou-se, simultaneamente, da leitura exaustiva e do comentário detalhado dos textos já escritos sobre *Infância*, da análise da estrutura narrativa do livro e da interpretação de seus possíveis significados éticos – matéria do capítulo inicial, “Do ressentimento à compreensão”, o mais extenso e importante deste trabalho. O segundo movimento efetuado corresponde à leitura comparativa realizada entre *Memórias do cárcere* e *Infância*, indispensável para o aprofundamento da argumentação que desenvolvo sobre esse último livro.

Segundo capítulo da dissertação, “A violência e seus avessos” vai tratar das relações existentes entre o problema da compreensão do Outro – conceito chave da leitura que proponho de *Infância* – e o período que o escritor passou como prisioneiro político do Governo Vargas, experiência reelaborada em *Memórias do cárcere*. Sem nutrir nem um ideal de pureza teórica, mas sem também me entregar a um ecletismo perigoso e inconsistente, recorri, nessa parte do trabalho, a teorias e autores diversos, chegando mesmo a incorporar informações biográficas colhidas na própria obra do escritor, que me serviram, em certas passagens, como fonte inspiradora para a elaboração de conceitos com os quais dialoguei ao longo do texto.

Por fim, na última parte deste trabalho, “Graciliano Ramos, humanista”, as informações levantadas pelos capítulos anteriores serão concatenadas a partir do cotejo das memórias do escritor com algumas noções da filosofia contemporânea que me vão me permitir afirmar, ainda que timidamente, que a visão dos homens e das coisas que se esboça em tais obras aproxima-se de certo tipo de humanismo.

Capítulo 1

DO RESSENTIMENTO À COMPREENSÃO

Sensibilizava-me, contudo, esquecia
ressentimentos, evaporavam-se às vezes os
meus furores de misantropia.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*

1. 1 – *Infância*: caminhos da crítica

Pelo que tudo indica, o mito Graciliano Ramos foi forjado à sombra da surrada definição de Bouffon de que o estilo é o próprio homem. Nesse caso também, o demônio da simetria levou à identificação homológica do efeito com a causa. Ou seja, tomou-se como ponto de partida uma prosa ficcional cuja tensa economia, avessa a qualquer tipo de sentimentalidade, estava a serviço de uma visão de mundo as mais das vezes pessimista, autocrítica e sarcástica. Dela então se deduziu, como nos axiomas matemáticos, o caráter de seu criador: um homem de poucas palavras, rude, mordaz, negativista e de difícil aproximação. (...) Talvez, tomados com bem mais do que um grão de sal, os lineamentos desse mito não sejam totalmente infundados. Mas, em globo, ele é um exagero.

José Paulo Paes, “Amor/humor por via postal”

Ainda que não seja o texto mais estudado de Graciliano Ramos, *Infância* possui considerável fortuna crítica. Desde sua publicação, diversos estudiosos se dedicaram a analisá-lo, recorrendo para isso aos mais variados aparatos teóricos. Ensaios e livros de natureza sociológica, psicanalítica, histórica e estilística foram se acumulando com o passar dos anos, dando conta da enorme riqueza do texto graciliânico e da pluralidade de interesses que ele foi e é capaz de despertar na crítica especializada. Dentro da multiplicidade, porém, sempre é possível distinguir traços unitários: numa visão de conjunto do que já foi dito a respeito de *Infância*, vê-se que persistem dois elementos comuns, duas linhas de força que orientaram a compreensão do texto e se constituíram como temas recorrentes de seu repertório crítico. Ambas partem de premissas corretas, como intento mostrar ao longo da primeira parte deste trabalho, mas esbarram num tipo de exagero, limitação parecida com a que se refere José Paulo Paes. São elas: (1) a relação que as memórias do escritor mantêm com seus romances e contos, elemento

entrevisto, muitas vezes, a partir de um ponto de vista ingênuo que denota certa tendência ao *biografismo*; (2) a surpreendente coragem com que o autor representa a si e aos seus ao longo dos trinta e nove capítulos que compõem o volume, oferecendo retratos negativos dos pais, professores, contemporâneos e até da sua própria figura, num privilégio claro dos aspectos dolorosos e sombrios da obra.

Não quero aqui ignorar trabalhos em que, por exemplo, predomina o interesse histórico ou a investigação das características do discurso memorialístico, como no já citado *Líquido e incerto*, de Cláudio Leitão, ou em *Cacos da memória*, de Maria de Lourdes Oliveira – textos que serão adiante comentados com mais detalhe. Não desconsidero também o esforço e o acerto daqueles que aproximaram o livro de um tipo de “romance de formação”, colocando como tópico principal de suas análises o conturbado processo de aprendizado da leitura e da escrita, como o fizeram, entre outros, Tânia Regina de Souza, em *A infância do velho Graciliano* e Wander Melo Miranda no seu *Graciliano Ramos*. Creio (e isso norteará alguns dos argumentos que passo a expor) que apesar de haver alguns centros de atenção diferenciados, predomina na fortuna crítica de *Infância* o interesse pelos dois pontos acima assinalados, interesse que vai encontrar eco até mesmo naqueles estudos que declaram serem outras e muito diversas as suas preocupações.

1.1.1 – Memória (não) é documento

Lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reparação do feito e do ido, não sua mera repetição.

Marilena Chauí, “Os trabalhos da memória”

Inicialmente, *Infância* parece ter chamado a atenção da crítica como um rico documento sobre a vida do escritor. Muitos ensaístas, à época em que o livro foi publicado e até muito depois, assinalaram em seus rodapés e artigos que o volume de memórias de Graciliano Ramos trazia excelente e *veraz* material sobre os seus anos iniciais. Sem nem mesmo mencionar o componente ficcional que dava corpo e sustentava a obra, esses pesquisadores trataram logo de analisá-la em função apenas do objetivo de compreender a personalidade do autor e os fatos marcantes de seu percurso vivencial. A relação que procuravam estabelecer entre os eventos narrados em *Infância* e o restante da obra do escritor pautava-se, quase que exclusivamente, pela noção de causa e efeito: os episódios encontrados no livro de 1945 eram usados, de modo ingênuo e imediato, para tentar explicar os romances e contos do autor, o que quase sempre resultava em incompreensão e mal-entendidos.

Álvaro Lins, o importante crítico do Modernismo, foi um dos primeiros a seguir na direção do biografismo ao abordar *Infância*. Em “Infância de um romancista”, publicado pouco tempo depois do livro de Graciliano, ele diz que “as memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista”⁹, deixando clara sua concepção por assim dizer “documentalista” do gênero memorialístico. Para Lins, os fatos narrados em *Infância* não serviam mais do que para confirmar ou negar uma determinada tese

⁹ LINS. In: RAMOS, 1988, p. 138.

pronunciada sobre o autor, conforme se pode observar em momento posterior de sua argumentação. Referindo-se ao suposto pessimismo de Graciliano, ele tenta justificá-lo a partir do rastreamento de suas origens na meninice do escritor:

Sim, um mundo sem amor e sem alegria, o da ficção do Sr. Graciliano Ramos. (...) Porque não se sentiu amado, nem teve uma infância de ternuras, o Sr. Graciliano reagiu com sentimentos de indiferença e desprezo em face de toda a humanidade.¹⁰

Apoiando-se num psicologismo fácil e sem maiores fundamentos, o ensaísta associa a visão de mundo colhida nos romances do autor (conjunto de valores, é preciso que se diga, expressos pelos narradores desses livros, e não necessariamente endossados pelo escritor) com o conteúdo de alguns dos capítulos de *Infância*. Esse procedimento, além de pouco acrescentar para o entendimento das memórias (que são lidas apenas em função de dos dados que podem oferecer, sem que se considere em detalhe sua fatura literária ou significado ético, por exemplo), também lança pouca luz sobre os demais livros do escritor, uma vez que incorre em confusão ao tratar da relação texto e vida na obra de Graciliano Ramos.

Palmilhando caminho quase idêntico ao de Álvaro Lins, o romancista Octavio de Faria, autor do artigo “Graciliano Ramos e o sentido do humano”, incorre no mesmo biografismo para ler *Infância* e o restante da obra de Graciliano. Segundo ele, “em Graciliano Ramos, o menino (...) é tudo. Seus heróis são o menino (...), seu pessimismo é o do menino.”¹¹, o que autoriza concluir que, em sua análise, persiste certa visão estreita da literatura, tomada como representação fiel e documento verídico da “realidade.” Ao desconsiderar as muitas possibilidades interpretativas que a leitura de *Infância* descortina, prendendo-se ao lugar-comum da explicação psicológica de procedimentos e escolhas literárias, o ensaísta confirma a tendência manifestada por Álvaro Lins de considerar *Infância* tão somente como fonte de informações biográficas

¹⁰ LINS. In: RAMOS, 1988, p. 141.

¹¹ FARIA. In: BRAYNER, 1978, p. 175.

“verdadeiras” e possível explicação para as soluções estéticas e ideológicas de Graciliano Ramos.

Ainda nessa linha de raciocínio, mas de execução mais interessante e produtiva, é *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*, tese de doutorado do professor alemão Helmut Feldmann, posteriormente transformada em livro. Nele, ao contrário dos trabalhos até agora citados (que, em geral, se detêm pouco sobre *Infância*, satisfazendo-se com comentários de caráter geral), o texto graciliânico é investigado minuciosamente, resultando daí interessantes reflexões sobre sua forma narrativa e o papel que nela têm alguns personagens a princípio pouco importantes.¹² O problema desse ensaio, como seu próprio nome já sugere, é o pressuposto determinista que o sustenta teoricamente, fazendo com que a extensa análise feita de *Infância* se limite a encontrar similaridades e diferenças desse livro para com os demais de Graciliano, num viés simplista e reflexológico.¹³ O que poderia ser um trabalho interessante, dada a sua extensão e minúcia, acaba se tornando mais um exemplo do interesse sobretudo biográfico que *Infância* despertou em certa parcela da crítica, que insistiu em ignorar tanto a natureza ficcional do texto quanto sua autonomia relativa dentro do conjunto da obra de seu criador.

De elaboração distinta, mas ainda dentro de um esquema perigoso de associação causalista entre vida e obra é *Graciliano Ramos e a fala das memórias*, de J. Ubireval Guimarães, longa paráfrase do texto graciliânico, na qual o interesse maior do pesquisador parece ser a comprovação da existência real dos eventos e personagens

¹² Feldmann nota, por exemplo, a importância dos avós do menino, Tertuliano Ramos e Pedro Ferro, dentro da narrativa e mesmo do conjunto da obra de Graciliano. Ambos aparecem somente em algumas linhas do capítulo “Manhã” e em trechos de “Meu avô”, mas segundo o pesquisador eles vão figurar como arquétipos na ficção do escritor, se fazendo ver em diversos outros momentos. Na constituição do primeiro, avô cantor e artesão, estaria o “arquétipo do fraco”, com o qual o crítico identifica o personagem Luís da Silva, de *Angústia*, e o menino-protagonista de *Infância*. No outro avô – sertanejo duro e pecuarista experiente – estaria o “arquétipo do forte”, base para a elaboração de Paulo Honório, narrador de *S. Bernardo*, e das muitas imagens paternas construídas pelo autor.

¹³ Cf. FELDMANN, 1967.

apresentados nas memórias do escritor. Exemplo de crítica verista na fortuna crítica de *Infância*, o livro de J. Ubireval pouco acrescenta, pois mesmo que identifique algumas das “circunstâncias reais” que serviram de lastro à composição literária de Graciliano Ramos, não estuda os mecanismos dessa composição nem tampouco procura extrair dela significados possíveis, detendo-se tão somente na investigação do que nela seria ou não verídico. Publicado em 1988, o ensaio do professor alagoano atesta a continuidade da vertente documental da crítica de *Infância* que, mesmo depois do aparecimento de diversos suportes teóricos que procuraram dar conta das especificidades do discurso memorialístico, persiste em não conferir ao livro a atenção que merece como obra antes de tudo literária, e não apenas como documento histórico/biográfico.

O primeiro grande trabalho sobre a obra de Graciliano Ramos a levar em consideração o componente ficcional de *Infância* será *Ficção e confissão*, de Antonio Candido. Nesse ensaio vai se esboçar tese fundamental para o melhor entendimento da relação entre a vida e a obra do escritor, problema candente, conforme visto, na recepção crítica inicial da obra. Tecendo considerações sobre a produção literária do autor como um todo, Candido afirma que a passagem “da ficção para a autobiografia”¹⁴ foi um “desdobramento coerente e necessário de sua obra.”¹⁵ Com isso, percebe, pioneiramente, que os elementos autobiográficos dispersos pela ficção davam conta de uma necessidade imperiosa de Graciliano, a necessidade da *confissão*. Para o ensaísta, o autor de *Infância* “aspira ao depoimento integral, porque a verdade é a sua verdade”¹⁶, o que faz com que as passagens memorialísticas de sua ficção possam ser interpretadas como uma busca por formas de expressão mais pessoais, as quais o escritor encontraria na autobiografia e no testemunho, gêneros a que recorreu. Sem ter como foco de atenção a descoberta de coincidências episódicas entre os romances e as memórias, o

¹⁴ CANDIDO, 1992, p. 65.

¹⁵ CANDIDO, 1992, p. 65.

¹⁶ CANDIDO, 1992, p. 50.

ensaísta apresenta argumentos que procuram elucidar as razões desse novo caminho tomado pelo escritor, e quais os significados que essa escolha pode suscitar numa análise global de sua obra.

A hipótese de Candido é sustentada por uma justa apreciação das memórias de Graciliano Ramos. Sem compreender adequadamente a estrutura de sua composição ou não percebendo a multiplicidade de sentidos que continha, não seria possível ao crítico notar a importância decisiva da porção memorialística da obra do autor. Nesse sentido, a lucidez de passagens como a que se segue registram a perspicácia de seu olhar e o acerto do enfoque escolhido:

Talvez seja errado dizer que *Vidas secas* é o último livro de ficção de Graciliano Ramos. *Infância* pode ser lido como tal, pois 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 de interpretação literária.¹⁷

Ao ressaltar a ficcionalidade de *Infância*, Candido antecipa as leituras posteriormente realizadas que trataram de enfatizar o caráter reflexivo do texto (como a que desenvolvo nesta dissertação), já que ele o desprende das amarras do biografismo e da crítica verista que, em geral, determinavam análises rasas e presas a um viés estritamente documental.

No entanto, acontece que, ao lado de seus óbvios méritos, *Ficção e confissão* revela alguns poucos problemas. O principal deles parece ser a conclusão a que chega Candido acerca do ponto de junção entre ficção e autobiografia que *Infância* representa na obra de Graciliano Ramos. Segundo ele, “lendo *Infância*, [podemos concluir] (...) que os livros (...) [do escritor] se concatenam num sistema literário pessimista”¹⁸, o que deixa entrever certa persistência do velho biografismo em seu raciocínio. Mesmo que isso não impeça o crítico de observar diversos elementos

¹⁷ CANDIDO, 1992, p. 50.

¹⁸ CANDIDO, 1992, p. 53.

decisivos para a compreensão do livro, a noção de “sistema literário” evocada por ele surge a partir da correlação imediatista entre memória e romance: tomando os eventos narrados em *Infância* como explicação da vida de seu autor, Antonio Candido faz transposição apressada entre a literatura e vida, buscando explicar o tom crítico e seco das narrativas do escritor a partir de uma determinada concepção de mundo trágica e negativa adquirida por ele na infância.

Contrastar *Infância* com os romances de Graciliano Ramos, por si só, não levanta problema algum. Seus livros de memórias e seus escritos completamente ficcionais se acham conectados, e o próprio autor fez questão de deixar claro que qualquer texto seu nascia de sua experiência pessoal. Em entrevista a Homero Senna, por exemplo, Graciliano proferiu a hoje célebre citação: “Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou.”¹⁹, confirmando a tendência que a crítica manifestou de tentar encontrar na sua vida a explicação para a sua literatura.

Apesar disso, e aqui reside a discordância que sustento contra os artigos e rodapés arrolados, a prevalência da análise factual de *Infância* fez com que neles se fechassem os olhos para várias de suas questões mais importantes. Procurando apenas o substrato dos episódios e sensações reais vividas pelo autor, os estudos críticos até agora analisados (em sua quase totalidade) concentraram-se na busca e interpretação da vertente documental das memórias de Graciliano, deixando de lado, entre outras coisas, as reflexões que o narrador faz acerca da matéria narrada; assim também, por fim, é preciso concluir que este conjunto de críticos não estudou com todo o detalhe possível, dadas as suas escolhas metodológicas, os recursos literários utilizados no texto para a reelaboração escrita da vida que tem lugar em *Infância*.

¹⁹SENNA. In: BRAYNER, 1978, p. 55.

1.1.2 – Escrever, um ato de vingança?

Como assinalado anteriormente, duas são as tendências críticas principais na abordagem de *Infância*. A primeira delas, analisada há pouco, refere-se à associação documental e mecanicista que comumente se faz entre esse livro e os romances do autor. A outra, que passo agora a comentar, está propensa a só destacar (e, conseqüentemente, a só perceber) nas memórias publicadas em 1945 o seu lado sombrio. Os críticos que reúnem a partir desse mesmo vezo de leitura concentram-se no relato terrível que *Infância* oferece dos castigos físicos e repreensões que o menino, seu protagonista, suportou. Observável desde os primeiros escritos sobre o livro, essa tendência persistiu e pode ser encontrada na quase totalidade da sua fortuna crítica, mesmo em ensaios de naturezas muito diferentes entre si. Ela se apóia em elementos objetivos do texto de Graciliano, não consistindo, necessariamente, num desvio de método ou em qualquer vício teórico²⁰. O problema aqui se dá, suponho, pela generalização de uma determinada “verdade crítica” sobre a obra e o autor, verdade essa que se difundiu tanto até praticamente tornar-se uma categoria do senso comum: para muitos, Graciliano Ramos e sua obra estão de tal modo imbuídos de um profundo pessimismo (para não dizer misantropia), que vê-los a partir de outra perspectiva nem chega a se colocar como alternativa possível.

É preciso lembrar, antes de tudo, que *Infância* não é um livro de memórias convencional. Distante dos tradicionais relatos em que esse período inicial da vida aparece idealizado, envolto numa aura de pureza, o texto impressiona pela honestidade

²⁰ O que não quer dizer que não haja vícios teóricos ou metodológicos nos trabalhos que arrolar. Como se verá, a questão do narrador em *Infância*, crucial para o correto entendimento da visão do passado que se oferece na obra, nem sempre foi tratada adequadamente.

com que as experiências mais dolorosas do indivíduo são recuperadas. Capítulos como “Um cinturão”, “O barão de Macaúbas” e “Cegueira”, por exemplo, chocam pela crueza com que os maus-tratos são representados. Veja-se, por exemplo, uma passagem referente à relação mãe e filho: “Minha mãe tinha a franqueza de manifestar-me viva antipatia. Dava-me dois apelidos: bezerro-encourado e cabra-cega.”²¹ Documental ou não, nesse pequeno trecho nada é tão marcante quanto a quebra das expectativas culturalmente estabelecidas. A mãe, de quem se espera carinho e proteção, age como protagonista do sofrimento do filho, dando-lhe alcunhas ofensivas quando ele se achava doente. Imagens como essa vão também aparecer ligadas à figura do pai e de outros entes próximos ao menino, além, é claro, das cruéis e já famosas cenas escolares. Desse modo, dada a força e originalidade do relato de Graciliano Ramos, parte da crítica passou a ver em *Infância* uma escrita do ressentimento, na qual o desejo de denúncia e a necessidade de evasão constituiriam os fatores principais que motivaram o memorialista a voltar ao passado. Seus traumas – e só eles, segundo tal forma de leitura – estariam no cerne da elaboração do livro.

Desde o já citado “Valores e misérias de Vidas secas”, de Álvaro Lins, onde se pode ler: “no mundo infantil do Sr. Graciliano Ramos (...) os adultos pareciam dotados da missão de oprimir as crianças.”²², a tônica da crítica é acentuar o relato dos dissabores. Interessada nas sombrias descrições que o narrador faz de seus pais e professores, tingidas de deformações e hipérboles expressionistas, grande parte dos leitores-críticos interpreta *Infância* a partir de duas questões básicas: por um lado, o livro seria uma forma de denunciar “a bárbara educação nordestina.”²³, conforme o imaginou o próprio Graciliano; por outro, ele também representaria, para alguns, uma

²¹ RAMOS, 2003, p. 144.

²² LINS. In: RAMOS, 1988, p. 139.

²³ RAMOS, 1993, p. 178. (vol. II)

espécie de vingança do autor contra todos aqueles que o maltrataram em sua infância. Ao escrever suas memórias, Graciliano Ramos estaria se livrando de mágoas carregadas há muito tempo; escrevendo, o autor destruiria, simbolicamente, aqueles que o feriram.

Em medidas diferentes, os já citados trabalhos de Antonio Candido, Helmut Feldmann e Octávio de Faria aproximam-se desse modo de ler *Infância*. Para eles, a violência representada enforma o livro e ultrapassa seus próprios limites, transbordando para o restante da obra do autor, não sem antes ter contribuído para a formação de sua visão de mundo cética e desencantada. Veja-se, a respeito, o que diz *Ficção e confissão*: “Lendo *Infância*, concluímos que os livros de Graciliano Ramos se concatenam num sistema literário pessimista. (...) Meninos, homens, mulheres (...) todos obedecem a uma fatalidade cega e má.”²⁴ Aqui não só se percebe, ainda uma vez, certo ranço de leitura determinista, quanto se faz ver como o crítico (e não só ele) se aferra às figurações da dor na obra do escritor alagoano, desconsiderando o esforço que o mesmo realizou para reavaliar e compreender a natureza do sofrimento e da violência que ele e outros vivenciaram.

De menor fôlego, mas no mesmo espírito, são os ensaios “Uma aprendizagem dolorosa”, de Alexandre H. Fávero, “Graciliano Ramos: *Infância* e violência”, de Jaime Ginzburg e “*Infância*: iniciação e violência”, de Marcelo M. Bulhões, nos quais o sofrimento físico e moral do menino é mote para considerações de ordem sociológica (Ginzburg) ou metalingüística (Bulhões), sem que seus autores se proponham a uma interpretação mais elaborada da obra. O mesmo ocorre com “Graciliano”, artigo de Peregrino Júnior, no qual, apesar do reduzido alcance crítico, se coloca o problema de qual seria o sentimento dominante no memorialista ao redigir o livro – ponto de chegada e chave interpretativa de diversos ensaios posteriores. “*Infância* – escrito com

²⁴ CANDIDO, 1992, p. 53.

coragem desumana e inoculado dos *venenos sutis do ressentimento*.”²⁵, é o que afirma Júnior.

Exemplos mais interessantes dessa tendência crítica, merecendo análise mais pormenorizada, são as importantes dissertações *O bezerro-encourado ou As terríveis armas*, de Vera M. M. F. L. Alencar Oliveira, e *Cacos da memória*, de Maria de Lourdes Oliveira, ambas realizadas à luz da psicanálise freudiana. A primeira, defendida na PUC do Rio de Janeiro em 1978, é uma detida análise de *Infância* centrada na difícil relação que o menino-personagem mantém, no tempo do enunciado, com o pai. Trabalho pioneiro, a dissertação aponta para a questão da linguagem, afirmando que, como forma de reação ao domínio paterno – domínio que se manifestava, sobretudo, pela posse e uso da língua como instrumento de poder – o menino-personagem de *Infância* luta para ter acesso e dominar essa mesma língua, por meio da qual, no tempo da enunciação, o jogo de forças se inverte e o dominado passa a dominador:

Por trás das relações entre o poder paterno e o filho, se desenrola uma outra em que se configura o estatuto da linguagem como poderosa arma e o texto como lugar de realização de desejos reprimidos.²⁶

Segundo a pesquisadora, é na escrita de *Infância* que o adulto-narrador investe contra o pai, figura que simboliza todas as relações tirânicas na obra.

Seguindo na mesma direção, embora esteja mais interessada em descrever o funcionamento do discurso memorialístico, Maria de Lourdes Oliveira trabalha com a idéia de que *Infância* pode ser encarado como “um álbum de fotografias”²⁷, no qual o narrador revê os fatos e personagens de seu passado em busca de seu auto-retrato. A autora afirma que os retratos que se referem aos pais do menino (e, por associação, a

²⁵ JÚNIOR, 1969, p. 64. (grifo meu)

²⁶ OLIVEIRA, 1978, p. 16.

²⁷ OLIVEIRA, 1992, p. 8.

outros personagens do livro) constituem um “bestiário”²⁸, no qual – através do recurso da zoomorfização²⁹ – aqueles que o atormentaram são punidos. Observe-se:

Emboscando-se na ficção, (...) realiza feito heróico: vinga-se dos pais que o maltrataram. Através das terríveis armas das letras, já adulto, dominando com perfeição o código verbal escrito, ele [o adulto-narrador, outrora menino] revida, através da escrita, os ataques físicos que injustamente recebera quando criança.³⁰

O grande mérito da autora, e também de Vera M. M. F. L. Alencar Oliveira, é o de conferir o devido destaque ao trabalho ficcional do texto de Graciliano Ramos. O papel ativo da imaginação, fator-chave da recriação que o autor opera na elaboração de suas memórias, é aqui assinalado, seja por meio da ação das “recordações encobridoras”³¹, que bloqueiam e transformam conteúdos mnésicos traumáticos, seja pela identificação do protagonista de *Infância* com os heróis justiceiros dos romances de aventura que lia quando criança³². A centralidade da questão da linguagem é outro ponto importante dessas dissertações, uma vez que elas resgatam o profundo caráter metalingüístico de *Infância* sem incorrer nas generalizações comuns a certas parcelas da crítica, que associam diretamente vivência biográfica à elaboração de um estilo literário. Uma vez aceitos os pressupostos que os referidos trabalhos postulam, é inevitável reconhecer a consistência de vários de seus argumentos.

Muito embora revelem questões importantes para a compreensão de *Infância*, os textos de Vera Matos e Maria de Lourdes pecam ao não levarem em consideração as diversas indagações e comentários do narrador acerca da matéria narrada. As análises das ensaístas se voltam para os eventos recordados, não se interessando pelos

²⁸ OLIVEIRA, 1992, p. 71.

²⁹ Discordo da autora quando a mesma atribui um só significado, negativo, ao recurso da “zoomorfização”. Trata-se de uma das bases metafóricas mais freqüentes na obra de Graciliano Ramos, assumindo diversas funções e, conseqüentemente, possuindo muitos sentidos diferentes, o que torna impossível defini-la genericamente como uma forma de caracterização moralista e degradante.

³⁰ OLIVEIRA, 1992, p. 78.

³¹ Cf. FREUD, 1987.

³² OLIVEIRA, 1978, p. 75.

deslocamentos que o autor realiza no fluxo narrativo da obra, fraturando-o em inúmeros pontos e fazendo dele um complexo emaranhado de tempos e perspectivas distintas. Os comentários do narrador sobre o que está contando, se não desautorizam de todo, pelo menos colocam sob suspeita qualquer interpretação de caráter totalizante que não os tome em conta. Deter-se apenas num plano narrativo do livro, aquele que se identifica ou se aproxima do ponto de vista que a criança tem dos acontecimentos, é perder o foco do conjunto da obra, formado pela interseção contínua entre duas vozes narrativas, dois desdobramentos do mesmo “eu”: uma voz que se cola à visão disfórica do menino, outra que se mistura ao ponto de vista do adulto-escritor, distanciado dos fatos e disposto a tentar compreendê-los.³³

Portanto, será – segundo proponho e desenvolvo a seguir – da observação das diferenças entre esses planos do texto, e do estudo e valorização das (re)avaliações que o narrador de *Infância* faz do seu passado que poderá surgir nova interpretação do livro – possibilidade que só se concretiza a partir de um trabalho atento com as particularidades formais do texto e com suas implicações filosóficas menos aparentes.

³³ Poucos críticos assinalam a presença de dois narradores em *Infância*. Dentre eles, talvez Maria de Lourdes Oliveira seja a que melhor explorou a questão, chegando a perceber que os distintos pontos de vista na obra denunciam a existência de uma “pluralidade de verdades” (OLIVEIRA, 1992, p. 24) sobre o passado. No entanto, apesar do importante *insight* crítico, a autora não chega a desenvolver essa hipótese em seu texto.

1. 2 – Duas vozes: um só eu

In any autobiography, the subject is inevitably split between the autobiographical narrator, who speaks from an informed present, and the autobiographical protagonist, who may present quite a different psychological, social, cultural or political profile from that of the narrator. The distance between narrator and protagonist tends to be especially pronounced in childhood memoirs, in which often a great deal of imagination must come into play to recreate the child protagonist's perspective and experiences. *Infância* uses this divided perspective and distance to enact individual conflict and development. The child protagonist "I" is immersed in the traditional model of identity, while the adult narrating "I" gives voice to a different ethical and intellectual model.³⁴

Sabrina Karpa Wilson, "The ethical self in Graciliano Ramos's *Infância*"

Nas memórias de *Infância* convivem, de modo a quase se confundirem totalmente, duas visões distintas sobre o passado. A figura unitária do autor-narrador-personagem, aquela que – pela fixação do “pacto autobiográfico” – permite reconhecer a junção entre texto e vida que organiza o livro, apresenta uma fissura (ou, se se quiser, um desdobramento) no interior da narrativa. Essa fissura se dá no estabelecimento de dois narradores no corpo do texto, cada qual situado (ficcionalmente) num diferente momento discursivo e assumindo um ponto de vista

³⁴ [“Em qualquer autobiografia, o sujeito encontra-se inevitavelmente dividido entre o narrador autobiográfico, que fala de um presente determinado, e o protagonista autobiográfico, que pode apresentar um perfil psicológico, social, cultural ou político completamente diferente do narrador. A distância entre o narrador e o protagonista tende a ser especialmente pronunciada em memórias de infância, nas quais, geralmente, grande quantidade de imaginação é posta em jogo para recriar a perspectiva e as experiências da criança-protagonista. *Infância* utiliza essa distância e perspectiva dividida para dar forma ao conflito individual e seu desenvolvimento. O “eu” da criança-protagonista está imerso num modelo tradicional de identidade, enquanto a narrativa do adulto dá voz um modelo ético e intelectual diferente.”] (tradução minha)

distinto, a partir do qual o autor apreende, julga e recria a realidade que se transforma em matéria textual.

No tempo do enunciado, como protagonista dos episódios relatados, encontra-se o primeiro desdobramento, a que chamarei “menino-personagem”. Solto num universo desconhecido e muitas vezes hostil, incapaz de comunicar-se com destreza e aterrorizado pela brutalidade de quase todos os adultos, ele se identifica, ao longo de toda a narrativa, à visão que a criança tem de si mesma e das coisas que a cercam:

De repente me senti longe, num fundo de casa, mas ignoro de que jeito me levaram para lá, quem me levou. Dois ou três vultos desceram ao quintal, de terra vermelha molhada (...) Mandaram-me descer também. Resisti: o degrau que me separava do terreiro era alto demais para as minhas pernas.³⁵

Nesse trecho, extraído do primeiro capítulo do livro, é fácil perceber que o ambiente descrito se apresenta filtrado por um olhar infantil: o desconhecimento das mais simples circunstâncias factuais (“ignoro de que jeito me levaram/ quem me levou”), a indistinção visual (“dois ou três vultos”) e, principalmente, a referência ao tamanho do degrau (“alto demais para as minhas pernas”) configuram a percepção lacunar da criança, que vê o mundo a partir do pequeno espaço ocupado por seu corpo. Linhas a frente, semelhante sensação de incompreensibilidade volta a invadir o texto, agora motivada por uma palavra ouvida pelo menino, da qual ele não só não conhece o significado como se mostra incapaz até mesmo de percebê-la corretamente. Presenciando um diálogo no qual os dois ou três vultos debatiam como havia de ser assado o bacalhau, ele percebe um som desconhecido: “grajau”. Estranhando, pergunta a si mesmo, sem obter resposta: “Que seria grajau?”³⁶ Frequentes em *Infância*, trechos

³⁵ RAMOS, 2003, p. 11.

³⁶ RAMOS, 2003, p. 11.

A palavra em questão provavelmente é “jirau”, estrado de madeira bastante comum no Nordeste. Caso similar e bastante citado é o que se passa no capítulo “Leitura”. Durante as primeiras aulas, pouco familiarizado com o alfabeto e sem o acompanhamento adequado, o menino ouve uma frase empolada em que a mesóclise soa como um nome de gente: “Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém”. Esse “Terteão”,

como esses – que visam apresentar, simulando-o, o ponto de vista do menino-protagonista – vão se misturar com outros em que prevalece o olhar do adulto-narrador, formando uma teia narrativa intrincada e rica em sugestões.

Distanciado dos fatos evocados, propenso à reflexão e ao comentário, esse “outro” narrador das memórias de Graciliano Ramos, que pode ser identificado ao ponto de vista do próprio escritor, caracteriza-se pelo tom analítico com que se aproxima do passado, disposto que está a pensá-lo a partir de sua perspectiva presente, e não a oferecer dele uma imagem construída com os sentimentos experimentados no momento em que se deram os episódios. Exemplo disso é a inteligente e sutil passagem em que, ainda no primeiro capítulo do livro, se reconstitui uma história de cordel ouvida há muito tempo pelo protagonista. Depois de expor uma verdadeira “poética da memória”³⁷, o adulto-narrador afirma, demarcando claramente os tempos distintos e as diferentes percepções que teve e tem do evento:

Ouvindo a modesta epopéia, com certeza desejei exibir energia e ferocidade. Infelizmente não tenho jeito para violência. Encolhido e silencioso, agüentando cascudos, limitei-me a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo (...) Realmente são espantosos, mas é necessário vê-los a distância, modificados.³⁸

Firmemente postado no agora da escrita, consciente do caráter ficcional da recuperação do vivido que empreende, o narrador trata de distinguir o ontem e o hoje. A utilização dinâmica de diferentes tempos verbais dá mobilidade ao trecho e ressalta o contraste pretendido: “*desejei* exibir ferocidade”, locução que remete à experiência da criança, no tempo do enunciado, é imediatamente confrontada por “não *tenho* jeito para violência”, segmento que se refere à avaliação do adulto no momento da composição do texto.

além de desconhecido, era-lhe temível, pois personificava todas as torturas causadas pela penosa aprendizagem das primeiras letras.

³⁷ LEITÃO, 2003, p. 40.

³⁸ RAMOS, 2003, p. 20.

Essa mesma demarcação temporal irá se confirmar na seqüência final do parágrafo, na qual se abre espaço à reflexão. Comparando as imagens que tem de si, o narrador conclui: “continuei a venerar a decisão e o heroísmo (...), mas é necessário vê-los a distância”. Aqui, como ocorre na maioria dos capítulos de *Infância* (chegando a configurar-se como um procedimento narrativo peculiar ao texto), o contraste entre presente e passado possibilita ao adulto-narrador a releitura deste passado, na qual se atribui um novo sentido à experiência vivida e aos personagens retratados, seja pelo reconhecimento da permanência de traços da criança no adulto, seja – principalmente – pela constatação da diferença que se estabeleceu entre ambos.

Ainda sobre isto, pode-se afirmar que o reconhecimento da condição atual do adulto-narrador expresso em “não tenho jeito para violência”, feito a partir da reflexão sobre evento pretérito, ilustra bem a complexidade narrativa de *Infância*, ao mesmo tempo em que aponta para a idéia de reelaboração do passado, tão cara à natureza ficcional dessas memórias. Distante de outros relatos do gênero em que a delimitação do “eu” atual e do “eu” passado se dá a ver de modo perfeitamente claro,³⁹ no livro de Graciliano Ramos a quase indeterminação das vozes narrativas se coloca como elemento fundamental de sua construção: o recurso ao jogo de pontos de vista e o uso constante do discurso indireto livre o comprovam. Desse modo, dado o imbricamento de tempos e de olhares na obra, faz-se necessário deslindar o mais possível esses tempos e pontos de vista, estudando-os, num primeiro momento, em separado, para no passo seguinte atentar melhor nos significados que suas diferenças, mais do que as suas semelhanças, imprimem ao corpo textual de *Infância*.

³⁹ Como ocorre, por exemplo, em *Um homem sem profissão – sob as ordens de mamãe*, relato autobiográfico de Oswald de Andrade em que o célebre modernista reconstitui, já no fim da vida, trechos de sua infância e primeira mocidade.

1.2.1 – Pequeno mundo incongruente

Naquele tempo a escuridão se ia dissipando vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente.

Graciliano Ramos, *Infância*.

Já é fato mais do que reconhecido pela crítica o pleno domínio que Graciliano Ramos tinha das formas narrativas. Experimentalista, o autor pôs à prova variados modos de narrar num conjunto de textos relativamente pequeno. Otto M. Carpeaux, em ensaio primoroso sobre o escritor, resume (remetendo ao *insight* de Aurélio Buarque de Holanda): “cada uma das [suas] obras (...) representa um tipo diferente de romance.”⁴⁰ Uma das técnicas mais testadas e, por isso mesmo, melhor utilizada pelo autor, é a do ponto de vista narrativo. Fortemente concentrado num único indivíduo nos seus três romances iniciais, narrados todos em primeira pessoa, ou pulverizado e multifocal em *Vidas secas*, no qual cada membro do grupo familiar, inclusive a cachorrinha Baleia, assume sua própria perspectiva na história em meio à visão geral de um narrador de terceira pessoa, o ponto de vista é sempre questão central da literatura de Graciliano, e nas suas memórias isso não seria diferente. Em *Infância*, é a própria condição dual do relato memorialístico que está sendo posta em destaque através desse recurso, pois a alternância que se estabelece entre o olhar do menino e o do adulto é uma variante daquela outra, anterior, que funda qualquer texto da memória: a alternância entre o tempo da experiência e o tempo da escrita. A radicalidade com que se equaciona o problema no livro, confundindo a todo instante os limites entre o ponto de vista do memorialista e o da criança, serve de termômetro para o estudo do tratamento dado por

⁴⁰ CARPEAUX, 1999, p. 444.

Graciliano Ramos à questão da memória – para o autor um emaranhado de instantes impossível de destrinçar, onde a imaginação não vale menos que o fato e a “letra de fôrma”⁴¹ pode dar corpo e consistência ao mundo real.

Ao se decidir a narrar as suas lembranças de criança, já homem maduro e escritor consagrado, o autor se viu diante da dificuldade de recriar o olhar infantil que um dia foi seu. Como, de resto, esse olhar é irrecuperável na sua integridade, Graciliano tratou de inventá-lo⁴², usando para isso as técnicas da ficção que ele, mestre do ofício, conhecia bem. Em minha análise destacarei três dessas técnicas, distintas entre si e ao mesmo tempo complementares na conformação do ponto de vista da criança. São elas a preferência por uma lógica discursiva metonímica, o uso da “singularização do olhar” e certa tendência à deformação expressionista do real.

Eliane Zagury, estudando a questão da técnica narrativa das memórias do escritor, afirma que ele possuía “treinadíssima plasticidade ficcional em assumir a pele de suas personagens”⁴³, o que ajuda a pensar sobre o movimento textual empreendido pelo autor no trato de si mesmo. Colocando-se na pele do menino que ele um dia foi, o autor cria uma instância narrativa privilegiada em *Infância*, o personagem-narrador, e através dela oferece uma leitura ficcional do seu passado, leitura carregada de espanto e horror.

“Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor”⁴⁴, é o que se lê logo na abertura do livro, no capítulo “Nuvens”. Funcionando como uma espécie de alerta e guia de leitura, esse aviso posto por Graciliano nos batentes de seu texto deixa

⁴¹ RAMOS, 2003, p. 27.

⁴² Se digo que o autor inventou o olhar da criança é porque, em última instância, era impossível até para ele mesmo prender-se a métodos documentais na construção de sua narrativa. Ao longo de *Infância*, passagens como a que abre o capítulo “Verão” são comuns e ilustram bem a consciência que Graciliano tinha de estar recriando (no sentido de fazê-las novamente, *diferentes*, e não de repeti-las) as suas próprias memórias: “Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a *criar* um ambiente, *imaginar* fatos a que *atribuo* realidade.” In: RAMOS, 2003, p. 27. (grifo meu.)

⁴³ ZAGURY, 1982, p. 123.

⁴⁴ RAMOS, 2003, p. 14.

claro que a imagem do passado que se colhe em *Infância* não é harmoniosa e tranqüila. Ao contrário, salvo raríssimas exceções, o livro retrata uma iniciação à vida bastante confusa e dolorosa. Tome-se alguns exemplos. A humanidade, segundo o menino, era feita de “indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam.”⁴⁵ A simples ação de perceber a realidade não era coisa fácil para ele: “algumas pessoas, fragmentos de pessoas, (...) para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou.”⁴⁶ A relação com os pais, possível ponto de referência e defesa contra o “mundo incongruente”⁴⁷, se mostra áspera e ilógica: “faltava razão para que nos afligissem com pancadas e gritos. Contudo as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos.”⁴⁸ Dessa forma, como se pode notar, as impressões do mundo que a criança vai registrando são marcadas por sensações e sentimentos bem definidos pelo personagem-narrador: “o mundo era complicado”⁴⁹, ininteligível, hostil e surpreendente – às vezes até surpreendendo positivamente.

A incompreensibilidade do mundo perante os olhos do menino, fonte de enorme sofrimento para ele, é captada de diferentes maneiras pelo narrador, sendo que a principal delas se expressa no modo de enunciação desse contato inaugural com as coisas. O protagonista enxerga a realidade aos pedaços, nunca vislumbrando uma imagem de conjunto dos lugares e pessoas que o cercam. Seu olhar, predominantemente, se constrói pela metonímia⁵⁰. Veja-se este trecho, interessante figuração dos modos de perceber da criança:

⁴⁵ RAMOS, 2003, p. 22.

⁴⁶ RAMOS, 2003, p. 12.

⁴⁷ RAMOS, 2003, p. 21.

⁴⁸ RAMOS, 2003, p. 22.

⁴⁹ RAMOS, 2003, p. 15.

⁵⁰ Analisando esse fenômeno, alguns críticos afirmam que a predominância, em *Infância*, de um discurso estruturado pela metonímia é condição de todo relato memorialístico – que nunca resgata integralmente o passado, trazendo dele apenas pedaços. Sem discordar desse fato, proponho, no entanto, outra forma de pensar a questão. Conforme desenvolverei adiante com mais detalhes, a metonímia identifica-se (não sendo exclusiva dele) com o ponto de vista da criança, enquanto a metáfora constitui o recurso preferencial do adulto-narrador.

As sombras me envolveram, quase impenetráveis, cortadas por vagos clarões: os brincos e a cara morena de sinha Leopoldina, o gibão de Amaro vaqueiro, os dentes alvos de José Baia, um vulto de menina bonita, minha irmã natural.⁵¹

Não conseguindo visualizar integralmente as pessoas, e dotado, nesse período, de pequena capacidade de registro da experiência, o menino guarda do que vê apenas fragmentos, instantes, gestos perdidos: “Minha mãe e eu ficamos cercados de saias”⁵². Essa maneira lacunar de apreender o real, que faz do mais simples acontecimento um fenômeno inexplicável, é mimetizada pelo personagem-narrador durante toda a obra, sendo verificável desde o primeiro capítulo, donde retirei alguns dos exemplos acima, até o último, “Laura”, narrativa da entrada na puberdade na qual se pode ler:

Havia em Laura a boca vermelha, o sorriso cândido. Longas pestanas ensombravam-lhe o rosto, as varandas da rede mudavam-se em cabeleira negra. Só. Laura não tinha corpo – e aí se originou o meu tormento.⁵³

Aqui, apesar de o personagem, aos onze anos, já se mostrar melhor situado no mundo, a manifestação dos primeiros desejos sexuais o desampara e confunde como quando criança; a descrição incompleta e metonímica da personagem-título do trecho confirma a fragmentação como tônica de seu olhar e de sua difícil relação com o mundo.

Outro recurso utilizado na tentativa de aproximar o mais possível a narrativa do ponto de vista da criança é o que, segundo o formalista russo Victor Chklovski, chama-se “singularização do olhar”. Conceito elaborado pelo crítico a partir da obra de Liev Tolstói (escritor bastante apreciado por Graciliano, que o considerava, segundo depoimento de seu filho Ricardo, “não apenas o maior dos russos: o maior da humanidade”⁵⁴), essa técnica consiste em “descreve[r] o objeto como se o visse pela

⁵¹ RAMOS, 2003, p. 14.

⁵² RAMOS, 2003, p. 40.

⁵³ RAMOS, 2003, p. 264.

⁵⁴ RAMOS, 1992, p. 115.

primeira vez”⁵⁵, o que empresta a ele um aspecto novo, único, como se apreendido por um olhar não-domesticado pelas convenções estabelecidas. Ainda segundo Chklovski, esse recurso se presta bem ao jogo de pontos de vista narrativos, uma vez que desloca a percepção comum de um fenômeno e simula um outro olhar sobre o mesmo. Tal como ocorre em *Infância*.

É fácil perceber como Graciliano Ramos se serviu desse procedimento com perfeição. No intuito de recriar o pasmo da criança diante de um açude, imensa quantidade de água nunca antes vista, o personagem-narrador assim se refere a ele: “aquele enorme vaso metido no chão”⁵⁶, numa comparação que se utiliza dos conhecimentos rudimentares do menino para ler o mundo com ele. Único recipiente onde se guardava água em casa, o “vaso”, pequeno, cotidiano, se transfere, por um processo de associação simples, ao açude, ajudando a nomeá-lo e fazendo com que o elemento antes estranho passe a figurar como familiar. Em outra passagem, relembando uma história ouvida na qual havia uma carruagem, o personagem-narrador apresenta esse objeto sem classificá-lo, notando-o apenas por suas características plásticas mais imediatas: “várias pessoas numa caixa com rodas, puxada por dois cavalos.”⁵⁷

Aqui, como no exemplo anterior, a percepção dos objetos se realiza somente através dos recursos limitados da criança, que não dispõe de meios suficientes, nesse momento, para efetuar o salto necessário à conceitualização de coisas mais complexas. Pelo fato de se encontrar constantemente sozinho, sem o auxílio necessário, o menino apresenta dificuldade na assimilação das informações sensoriais (principalmente ligadas à visão) que o aturdiam constantemente. Ele se sente perdido, incapaz de se orientar entre a multiplicidade de palavras e situações desconexas que se lhe apresentavam. A

⁵⁵ CHKLOVSKI, 1973, p. 46. In: TOLEDO, 1973. (org.)

⁵⁶ RAMOS, 2003, p. 15. (grifo meu)

⁵⁷ RAMOS, 2003, p. 73. (grifo meu)

nomeação espontânea que realiza das coisas é uma tentativa de ajustar o mundo aos seus olhos e idéias, tentativa que esbarra, porém, nos conceitos que lhe vão sendo ministrados abruptamente e que o levam a um maior desnorteio, ao invés de tornar tudo mais tranqüilo: “Inculcaram-me a noção de pitombas – e as pitombas me serviram para designar todos os objetos esféricos. Depois me explicaram que a generalização era um erro, e isto me perturbou.”⁵⁸

Como esses exemplos visam mostrar, a sensação de insegurança tão comum em *Infância*, e sempre ligada à vivência do menino, é brilhantemente captada no livro pela insistência das formas metonímias de percepção e pelo uso expressivo da “singularização do olhar”. Assim, os cacos que não se juntam, as palavras e idéias que faltam para compreender o mundo com segurança constituem-se como marcas estilísticas do ponto de vista infantil, fazendo com que a diferença entre uma e outra instância narrativa do livro se torne mais nítida e assuma um significado composicional claro.

Contudo, como mais uma amostra do complexo exercício ficcional realizado por Graciliano para caracterizar o seu protagonista, ainda resta abordar uma última estratégia literária: o abandono da objetividade referencial, da descrição lógica e linear dos episódios evocados, em favor da deformação do detalhe e da entrada (ainda que discreta) do universo onírico no relato. Introduzidos ali para quebrar a ilusão da verossimilhança, esses elementos se ajustam ao ponto de vista da criança na medida em que a racionalização da experiência, seu enquadramento em esquemas narrativos lógicos e funcionais, corresponde ao momento posterior do adulto, já escritor, pois ele é capaz de organizar convencionalmente o que vê, não a criança. Esta, conforme os artifícios do texto visam acentuar, possui do vivido uma imagem distorcida e movediça,

⁵⁸ RAMOS, 2003, p. 9.

completamente emotiva, que só poderia ser representada de modo conveniente através de técnicas ficcionais anti-realistas como as que legou ao século XX a literatura expressionista.

Oriundo, quem sabe, do contato discreto, mas sempre constante que Graciliano manteve com as manifestações artísticas de vanguarda, a proximidade de *Infância* com procedimentos poéticos que têm no expressionismo⁵⁹ sua raiz já foi notada pela crítica. João Luiz Lafetá, em ensaio pouco conhecido sobre o autor, afirma que “no livro há impressionante ampliação do pormenor (...); já se falou, a propósito, de ‘expressionismo’, muito visível nas páginas de *Angústia*.”⁶⁰ Para compreender a deformação do real representado no livro de 1945 há aqui uma pista. A referência feita ao romance de 1936, sem dúvida o mais autobiográfico de quantos escreveu o autor, indica um caminho a seguir: assim como nessa obra o sonho se confunde com a realidade e as pessoas e objetos crescem em demasia, tornando-se monstruosos e ameaçadores para o protagonista Luís da Silva – personagem que não consegue separar a si mesmo do mundo externo, embaralhando os limites do que é real e do que é mera alucinação⁶¹ – nas memórias do escritor ocorre algo semelhante. Dado que o mundo se mostra em larga medida indiscernível para a criança, muitos dos seus signos corriqueiros (especialmente aqueles ligados à violência familiar e às figurações do Outro) assumem feição assustadora, amplificando-se no relato e ganhando a dimensão de imagens infernais.

⁵⁹ Ao tratar do expressionismo, refiro-me à vertente supranacional desse movimento, distinta daquela corrente exclusivamente alemã que floresceu nas duas primeiras décadas do século XX e teve seu auge nos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial. Cf. FURNESS, 1990 e GUINSBURG, 2002.

⁶⁰ LAFETÁ, 2004, p. 285.

⁶¹ A esse respeito, duas análises de *Angústia* revelam-se esclarecedoras: *A ponta do novela*, de Lúcia Helena de Carvalho, e “O funcionário público como narrador”, do crítico inglês John Gledson. No primeiro, a ensaísta fluminense propõe que muitos dos personagens do livro, incluindo Julião Tavares, não passam de duplos projetados pelo narrador, seres imaginários em torno dos quais Luís da Silva perambula em busca de si mesmo (CARVALHO, 1983, p. 64 e ss.). Já no segundo, o brasilianista, menos enfático, afirma que “o livro nos mostra repetidas vezes quão confusa é a mente de Luís, e quão incerto ele é acerca da relação entre interior e exterior.” (GLEDSON, 2003, p. 213).

Segundo R. S. Furness, autor do sintético e interessante *Expressionismo*, são características dessa corrente literária “a crescente independência da imagem, a metáfora absoluta, a intensa subjetividade do escritor e a investigação de estados psicológicos extremos.”⁶² Dentre elas, se destaca, para a análise de *Infância*, a referência aos “estados psicológicos extremos”. Conforme já se disse, o período da infância não foi tranquilo para o menino. Grande parte das suas experiências dessa época parecem ter sido internalizadas como traumas, o que fez com que recordações dolorosas e afetos negativos se espalhassem por todo o livro. Como forma de reconstituir esse contato com o ambiente sufocante das suas lembranças, o autor recorreu às hipérboles, devaneios e deformações que a angústia e o medo imprimiram na percepção subjetiva da criança, reatualizando no texto a ambos, medo e angústia, em imagens fortes e chocantes.

Em meio à narração de uma surra, a do célebre capítulo “Um cinturão”, encontra-se a descrição terrível do estado em que se encontrava o menino, confundindo castigos físicos e imaginários: “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.”⁶³ Repare-se no modo de construção da cena. Recebendo pancadas, sacudido pelo pai que o interroga sobre o paradeiro do cinturão a que se refere o título, o protagonista perde a noção da realidade e vê a si mesmo num turbilhão: sensações concretas misturam-se às imagens e sons produzidos pelo pavor sentido, num trecho onde quase nada é real, mas tudo é extremamente verossímil. As abelhas, o vôo lento, a queda atordoante, nada disso parece ter existido, mas a sensação delas se presentifica no texto com caracteres demasiadamente nítidos. Este, talvez, o sentido e o

⁶² FURNESS, 1990, p. 12.

⁶³ RAMOS, 2003, p. 36.

efeito dramático da deformação expressionista em *Infância*: ampliar a sensação, potencializar a dor, conferindo a elas a lentidão exasperante dos pesadelos.

Em outro capítulo é a visão de uma criatura singular, o vigário de Buíque, Pe. João Inácio, que provoca o transtorno emocional no protagonista. O retrato dos sobressaltos que a feição do homem provocava na criança ganha nuances de delírio. Velho, seco, um olho de vidro, fala áspera e riso nenhum, esse personagem é descrito como um monstro capaz das piores atrocidades: “A figura medonha prendia-me – e o bugalho parecia querer sair da mancha que se alargava na cara magra, saltar em cima de mim.”⁶⁴, diz o protagonista, que parece querer reproduzir nesse trecho um ataque iminente, uma perseguição sem chances de escape ou defesa em que ele figurou como vítima. Porém, como nesse mesmo entrecho somos informados (numa intromissão do adulto-narrador), o padre apenas desejava deixar com o menino um recado, sendo fruto da sua imaginação aterrorizada os gestos e intenções macabras atribuídas ao religioso.

Além dos exemplos citados, muitos mais aparecem em *Infância*, e não é intenção deste trabalho catalogá-los todos. A fim de ilustrar outra faceta do problema, referir-me-ei a apenas mais um, deixando dos demais somente indicações⁶⁵. Em “Um incêndio”, o contato prematuro do protagonista com a morte desencadeia cenas de puro horror, nas quais o elemento grotesco vai sobressair. Após saber de um incêndio ocorrido numa das cabanas que circundavam a vila onde morava, o menino se dirige ao local, ávido por ver “devastação volumosa.”⁶⁶ Não presenciando ao vivo o desastre, ele quase deixa de notar no chão uma “coisa estendida junto ao borralho”⁶⁷: era o corpo carbonizado de uma vítima, mas tinha a “aparência vaga de um rolo de fumo.”⁶⁸ Por vê-

⁶⁴ RAMOS, 2003, p. 70.

⁶⁵ Nos capítulos “Escola”, “Cegueira”, “Adelaide”, “Um enterro”, “Fernando” e “A criança infeliz” também é possível encontrar trechos em que o diálogo com procedimentos expressionistas é evidente.

⁶⁶ RAMOS, 2003, p. 93.

⁶⁷ RAMOS, 2003, p. 95.

⁶⁸ RAMOS, 2003, p. 95.

lo sem o consentimento dos pais, a criança enche-se de culpa como se houvesse cometido um delito, e esse sentimento passa a misturar-se, em seu espírito, com a imagem do cadáver deformado, perturbando-o por vários dias. Fazendo com que o leitor participe da experiência, particularizando-a em sua mente como ela se fez única na cabeça do menino, o narrador-personagem repete-a insistentemente, ampliando os pormenores e acentuando-lhe as minúcias repugnantes: “Nesse torrão cascalhoso sobressaía a cabeça, o que fora cabeça, com as órbitas vazias, duas fileiras de dentes alvejando na devastação, o buraco do nariz, a expelir matéria verde, amarelenta.”⁶⁹ O predomínio do grotesco, nesse trecho, reforça a idéia de que o aspecto sensorial das lembranças são a marca principal das passagens em que a narrativa se desenvolve sob a perspectiva do infante.

Observadas como um sistema mais ou menos coerente, as passagens de *Infância* ligadas ao ponto de vista da criança apresentam o universo sertanejo em que o menino se desenvolveu como uma “prisão”⁷⁰, cheia de hiatos e transe sem significação. Entrecortadas por uma ou outra circunstância agradável, as marcas desse período são em geral sofridas, e o autor não fez nenhuma concessão ao trazê-las à luz, conforme sempre ressaltou a crítica, e eu mesmo procurei explicitar na análise que ora realizo. O que parece ter passado despercebido, no entanto, é que essa imagem terrível do passado não é absoluta em *Infância*. Há, como já foi comentado, no tecido mesmo do texto, outro olhar lançado sobre o que passou. O adulto-narrador, de configuração literária e posicionamento ético completamente diferente do assumido pelo menino, se faz presente e participa da reelaboração do vivido empreendida no livro, sendo fundamental para uma sua justa apreciação caracterizar essa instância narrativa e averiguar quais as possibilidades interpretativas sua atitude abre à obra.

⁶⁹ RAMOS, 2003, p. 96.

⁷⁰ RAMOS, 2003, p. 61.

1.2.2 – Novo olhar, nova perspectiva

Só aí me inteirei de que ela havia sofrido e era boa, mas na época do ciúme da tortura não lhe notei a bondade.

Graciliano Ramos, *Infância*.

Se a incerteza e a nebulosidade são as características que definem o olhar do personagem-narrador em *Infância*, pode-se dizer que a busca por clareza e compreensão da experiência vivida é o elemento que melhor caracteriza o ponto de vista do adulto-narrador. Para ele, narrar é tentar imprimir sentido ao que ficou para trás, mesmo que o passado se apresente em retalhos soltos, apenas “rasgões num tecido negro.”⁷¹ Os percalços de sua formação como indivíduo, a descoberta das suas aptidões, o contato e o confronto com o Outro, tudo isso só interessa a esse narrador – que se sabe distante no tempo e no espaço dos acontecimentos que relata – como matéria de reflexão. Repetir cenas já vistas, recuperar pessoas apagadas, recompor (ou inventar) diálogos obliterados pelo tempo parece não bastar como atividade fechada sobre si mesma. A simples evocação dá lugar aqui a uma prática distinta: o ato de recordar se une ao de analisar, formando ambos um só gesto, uma ação contínua.

Wander Melo Miranda, em texto sobre as *Memórias do Cárcere*, ressalta a vocação analítico-reflexiva das obras memorialísticas de Graciliano Ramos ao afirmar que nelas “o passado é eleito como um lugar de reflexão – no sentido simultâneo de retratar e reflexionar.”⁷² Apesar de não se referir aqui especificamente ao objeto de estudo principal desta dissertação, acredito que as palavras do ensaísta caracterizam bem o tratamento dado ao passado em *Infância*. A atitude do narrador-adulto, instância textual que sempre se mantém a uma distância segura dos eventos relatados (por maior

⁷¹ RAMOS, 2003, p. 11.

⁷² MIRANDA, 2004, p. 161.

que seja o envolvimento emocional existente), o confirma. Sua postura dentro do texto se pauta, entre outras coisas, pela *desconfiança* em relação à forma e à veracidade daquilo que é lembrado, bem como pelo desejo permanente de *confronto* com as imagens, sentidos e afetos que afloram em meio ao processo da escrita. Dessa forma, perseguindo o objetivo de melhor delimitar o ponto de vista e os valores expressos por esse narrador, passo a me concentrar na descrição desses dois elementos do texto (a *desconfiança* e o desejo de *confronto*), bem como na observação de alguns procedimentos estilísticos que, segundo demonstrarei, revelam algumas das particularidades e intenções específicas que constituem o narrador-adulto.

Comuns em *Infância*, expressões que colocam em suspeição a fidedignidade das cenas e acontecimentos rememorados são extremamente significativas. Trechos como “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”⁷³, ilustram aspectos importantes da construção de *Infância* e do papel decisivo que nela tem o narrador-adulto. Em primeiro lugar, o gesto de duvidar da própria memória ressalta o grau de consciência do autor acerca da ficcionalidade de seu relato. Ele sabe, como já expus na abertura deste capítulo, que o trabalho memorialístico não se confunde com a reprodução documental da realidade, e que lembrar e criar são faces de uma mesma moeda no jogo da escrita. Cláudio C. Leitão, discorrendo sobre esse elemento, segue nessa mesma linha: “Com tal atitude, o personagem-escritor estará (...) distante de qualquer objetivo estritamente documental. A consideração ‘se não me engano’, logo no início, introduz a distância”⁷⁴, marcando a distinção entre o processo criativo de Graciliano e o dos narradores típicos do realismo oitocentista. Contudo, num segundo momento, percebe-se que, mais do que afirmar, metalingüisticamente, a carga de

⁷³ RAMOS, 2003, p. 9.

⁷⁴ LEITÃO, 2003, p. 42.

imaginação do relato de *Infância*, o ceticismo do narrador em relação ao conteúdo de suas lembranças revela a natureza de sua relação com o passado. Se o que passou tende a ser matéria de crítica e reflexão, duvidar de seu conteúdo aparente e mesmo de sua possível “veracidade” é apenas o primeiro passo a ser dado quando se quer ver o passado de modo diferente.

Em momentos decisivos do relato, especialmente naqueles em que o conteúdo das lembranças se choca com as concepções presentes do adulto-narrador, pequenas perguntas retóricas e expressões de valor dubitativo são introduzidas para servir de trampolim às considerações e análises que ele vai realizando em meio ao trabalho de evocação. É como se cada avaliação que se faz da matéria narrada tivesse de ser precedida por um instante de hesitação, por um momento de questionamento em que o narrador coloca em xeque não só o sentido daquilo que está sendo lembrado, mas também os seus próprios valores e posicionamentos como agenciador do relato memorialístico. “Espanto, e enorme, senti ao ver meu pai abatido na sala, o gesto lento.”⁷⁵, diz ele, numa tentativa de caracterizar as mudanças repentinas de atitudes do pai com a chegada da seca no sertão, ora furioso e agressivo, ora prostrado e paralisado. Após afirmar a surpresa inicial da criança diante dessa inconstância, o narrador-adulto vai ensaiando, por meio de vários tateios, possíveis explicações para o desânimo e a fúria paternas. Após algumas dúvidas e pausas narrativas, a conclusão a que chega, independente de sua validade como argumento convincente ou explicação do problema, aparece cercada do ceticismo que marca o ponto de vista do narrador em relação ao conteúdo de suas lembranças e dos julgamentos que faz dela: “Estranhei a morrinha e estranhei o carrapato (...) não entendi o sussurro lastimoso, mas adivinhei que ia surgir transformação”⁷⁶; logo adiante, juntando as peças soltas de suas recordações com as

⁷⁵ RAMOS, 2003, p. 30.

⁷⁶ RAMOS, 2003, p. 31.

análises da situação que é capaz de fazer, surge a hipótese: “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 (...), precisava desabafar, soltar a zanga concentrada.”⁷⁷ Não é preciso confiar nessa explicação para detectar, no seu modo de construção, os elementos que necessitam ser destacados. A incerteza da memória, somada à reavaliação crítica empreendida pelo narrador, surgem como características de um discurso que se coloca à prova o tempo todo, e que nesse duvidar de si mesmo guarda muito do seu sentido ético, uma vez que mais do que afirmar verdades e julgamentos definitivos sobre o que narra, o que interessa é enunciar possibilidades e buscar entender as circunstâncias de cada evento ou personagem.

Outro recurso utilizado no texto e que busca assumir esse mesmo sentido é a insistência, em passagens determinadas do relato, no uso de verbos no subjuntivo. Como se sabe, esse modo verbal denota dúvida e coloca a idéia de que há probabilidades outras em jogo. Especialmente empregado nos trechos em que o relato é conduzido pelo adulto-narrador, o subjuntivo serve para modular o seu discurso, retirando dele a tendência ao fechamento em uma verdade definitiva e colocando em aberto a questão do posicionamento diante daquilo que se está a narrar. Em expressões como a do trecho “Minha mãe *teria sido* mais humana”⁷⁸, por exemplo, é possível perceber esse efeito de incerteza e como que de uma leve desconfiança.

Associado a esse modo de narrar o passado que se faz com hesitação e questionamentos, há também em *Infância*, por parte do adulto-narrador, uma necessidade manifesta de confronto com as imagens que resultam do trabalho com a memória. Essa necessidade se dá a ver nos diversos momentos do relato em que, depois de expor cuidadosamente o ponto de vista da criança sobre um personagem ou um

⁷⁷ RAMOS, 2003, p. 31.

⁷⁸ RAMOS, 2003, p. 26.

determinado ambiente sócio-cultural, o adulto-narrador procura contrapor a visão que tinha dele no passado e a que tem no presente da escrita. Quase sempre é enorme a distância que separa as opiniões e pontos de vista da criança daqueles assumidos pelo adulto, e é a consciência dessa distância o que vai fazer com que o embate entre tempos e percepções distintas se dê como confronto crítico na obra. Wander Melo Miranda é quem define com precisão esse processo de choque das memórias de Graciliano Ramos:

Na tessitura de vozes revividas, no reencontro emocionado com o *outro*, trata-se não de eternizar o passado, mas de confrontá-lo com o presente e inocular a mobilidade desse no narrado, reinventando com as imagens arbitrárias da memória e da imaginação o trajeto (...) de vida percorrida.⁷⁹

Interessante notar que a “mobilidade do presente” a que se refere o crítico ganha um sentido bastante particular em *Infância*. A contraposição, às vezes quase simétrica, que se faz na obra entre o olhar da criança e do adulto revela o desejo desse último em afastar-se dos medos, angústias e incompreensões que o atenazaram na infância: daí a necessidade do confronto. Ao recuperar o passado sempre com vistas a extrair dele um novo sentido, diferente daquele experienciado e apreendido em meio ao desenrolar dos acontecimentos, o adulto-narrador parece enfrentar, conscientemente, o desafio que é se debruçar sobre lembranças dolorosas de um tempo nem sempre feliz. Esse narrador sabe que as impressões (ainda que nebulosas e lacunares) que restaram do passado deixaram arraigados preconceitos e julgamentos muito firmes. Evocar de modo ingênuo e não-crítico essa massa de sentimentos e memórias seria continuar preso aos seus círculos maciços de repetição, dos quais não se sai sem um gesto decisivo de enfrentamento. Nesse sentido, a preocupação do adulto-narrador em demarcar o seu olhar, seus valores morais e a sua atitude de repetição diferenciadora⁸⁰ do passado em relação ao olhar recriado e aos valores atribuídos ao menino-personagem reveste-se de significado não

⁷⁹ MIRANDA, 2004, p. 61. (grifo meu)

⁸⁰ Cf. DELEUZE, 1988.

apenas literário em *Infância*, pois não se trata apenas de uma opção narrativa: é uma questão ética e ideológica vital o que está em causa aqui.

Para finalizar essa caracterização inicial dos dois narradores e de seus pontos de vista distintos em *Infância*, passo a analisar dois capítulos do livro que ilustram, nas suas diferenças e semelhanças, o jogo de forças que se delineia na obra. Trata-se de “Chegada à vila” e “A vila”, exatamente os capítulos sexto e sétimo do volume. Ambos procuram descrever as primeiras impressões registradas pela criança com a mudança da fazenda para a cidadezinha de Buíque, no interior de Pernambuco. Ambos apresentam o mesmo ambiente e as mesmas pessoas, mas entre os textos há pouca ou nenhuma semelhança, formal ou mesmo conteudisticamente falando. O primeiro é narrado pelos olhos do menino-personagem; o segundo (e a ordem em que eles aparecem enfeixados no volume é significativa), está a cargo do adulto-narrador.

“Chegada à vila” já começa com uma frase mal-entendida. O menino ouve o pai falar, numa conversa em volta da fogueira, a palavra “papa-lagartas”. Não sabendo seu significado ou mesmo não percebendo se ouviu o termo direito, o pequeno se pergunta repetidas vezes: “– Que seria um papa-lagartas?”⁸¹ Sem coragem de inquirir os adultos (principalmente os seus próprios familiares), ele sente a angústia do desconhecimento, mesma sensação que a chegada ao novo espaço irá provocar. O desejado auxílio acaba por não vir: “Que iria suceder? Bom que José Baía estivesse comigo (...), livrando-me dos sustos.”⁸² Em meio ao desconforto de não sentir-se familiarizado com os novos lugares, o menino chega a Buíque depois de viajar algum tempo a cavalo. Sua reação inicial ao espaço nunca visto é magistralmente capturada no trecho que se segue, verdadeira súplica dos procedimentos estilísticos e dos sentimentos que caracterizam o menino-personagem:

⁸¹ RAMOS, 2003, p. 45.

⁸² RAMOS, 2003, p. 46.

De repente me vi apeado, em abandono completo, num mundo estranho, cheio de casas, brancas ou pintadas, sem alpendres, notáveis. Havia duas maravilhosas: uma de quadrados faiscantes, uma que montava na outra. Avizinhei-me do sobradinho, fugi medroso e confuso: nunca teria podido imaginar uma casa trepada.⁸³

Como se pode notar, a sensação de estranhamento se instala rapidamente, e a criança fica dividida entre o medo e a sedução da nova paisagem. Ao mesmo tempo em que se sente sozinho e sem referências, o menino encanta-se com as coisas desconhecidas. As casas da cidadezinha, completamente inéditas para ele, são os elementos de maior admiração. Uma “faiscava” (certamente uma casa de ladrilhos) e outra parecia “trepada” (porque possuía dois andares), e ambas contrastavam com a residência escura, baixa e de terra batida da fazenda. Distante desse ponto de referência estável, a fazenda, ele considerava-se “fora da realidade e só”⁸⁴, e nem mesmo a beleza das coisas novas aliviava de todo a tensão do primeiro contato.

Além da sensação de estranhamento e abandono traduzidas nesse capítulo, é possível encontrar nele, também, o uso da “singularização do olhar” e de uma lógica discursiva metonímica, ambos elementos já anteriormente analisados como definidores do olhar da criança. A insistência na utilização preferencial de metonímias, inclusive, se presta bem para descrever o entendimento fragmentário e deslocado que o menino-personagem tem do novo ambiente em que se viu abruptamente jogado. Seu olhar não alcança nenhum tipo de totalização, e só a enumeração quase caótica de pedaços da realidade poderia reproduzir essa sensação: “Na [casa] de baixo percebi criaturas vermelhas e azuis”⁸⁵, diz, referindo-se aos soldados (percebidos apenas pela cor de suas fardas); ao recompor, nas suas lembranças de menino, a geografia e a rotina da fazenda, contrasta apenas retalhos delas aos retalhos que percebe na cidade: o copiar, as árvores, os gritos da mãe com os empregados, algumas brincadeiras eram comparadas, com

⁸³ RAMOS, 2003, p. 47.

⁸⁴ RAMOS, 2003, p. 47.

⁸⁵ RAMOS, 2003, p. 47.

vantagem, ao aperto das casas e às feições das pessoas estranhas que se amontoavam nelas como se estivessem “levantadas em pernas de pau.”⁸⁶

Tendo o capítulo “Chegada à vila” como referencial, “A vila” poderia ser considerado, com pouco esforço, seu contrário perfeito. Enquanto no primeiro prevalece o olhar temeroso e maravilhado da criança, no segundo a mirada crítica do adulto-narrador se deixa perceber desde o parágrafo inicial. Devido a sua complexa riqueza, transcrevo boa parte dele:

Buíque tinha a aparência de um corpo aleijado: o largo da Feira formava o tronco; a rua da Pedra e a rua da Palha serviam de pernas, uma quase estirada, a outra curva, dando um passo, galgando um monte; a rua da Cruz, onde ficava o cemitério velho, constituía o cemitério velho, constituía o braço único, levantado; e a cabeça era a igreja, de torre fina, povoada de corujas. Nas virilhas, a casa de seu José Galvão resplandecia, com três fachadas cobertas de azulejos, origem do imenso prestígio de meninos esquivos: Osório, taciturno, Cecília, enfezada, e D. Maria, que pronunciava *garafa*.⁸⁷

A sentença de abertura não poderia de modo algum pertencer a “Chegada à vila”. Ao invés da atenção aos detalhes que é comum ali, aqui se tem o retrato do conjunto; o narrador vê a cidade toda, como numa tomada aérea, e não mais se prende às pequenas partes isoladamente. As casas e demais espaços urbanos não são captados através de impressões, mas de descrições firmes e definidoras (apesar da sua brevidade). A morada que brilhava agora é revelada, contrastivamente, com suas “fachadas cobertas de azulejos”; as pessoas antes mencionadas apenas de relance agora são nomeadas e apresentadas a partir das suas características mais evidentes: posição social, temperamento, prosódia. A própria escolha do adulto-narrador em apresentar a cidade com base numa metáfora antropomórfica (o “corpo” e suas partes) denota uma capacidade de totalização e transfiguração do olhar impossível para a criança,⁸⁸ além de

⁸⁶ RAMOS, 2003, p. 48.

⁸⁷ RAMOS, 2003, p. 51.

⁸⁸ Não quero afirmar que o olhar infantil não tenha a sua carga de transfiguração e deslocamento semântico. Ao contrário, ele o tem em larga medida. O que acontece é que, conforme quero demonstrar, esses deslocamentos de linguagem (verificáveis, por exemplo, os momentos em que o autor descreve os objetos como se eles fossem vistos pela primeira vez, através da “singularização do olhar”) servem mais

expor uma importante diferença estilística. Ao dar maior ênfase às metáforas e não às metonímias, o adulto-narrador assume os muitos significados e juízos de valor que o jogo metafórico institui no texto,⁸⁹ ao contrário das construções predominantemente metonímicas, que tendem a ser mais objetivas e descritivas.

Outro aspecto que diferencia “Chegada à vila” de “A vila” é a análise acurada dos hábitos e personagens da cidade que o adulto-narrador realiza no segundo. Se as impressões colhidas no tempo do enunciado mostravam uma cidade misteriosa e incompreensível, em “A vila”, já conhecedor do ambiente, firmemente ancorado no tempo da enunciação, o narrador oferece um panorama amplo da vida de Buíque, no qual os comentários críticos acerca dos costumes políticos, religiosos e sociais dos moradores são o elemento fundamental. Após a apresentação dos pontos de referência do lugar (a escola, o quartel, a cadeia), por exemplo, o adulto-narrador esforça-se por destrinchar a estagnação da vida local, esmiuçando os fatores de acomodação e isolamento da comunidade. “A vida social se concentrava no largo, ponto de comércio, fuxicos, leitura de jornais quando chegava o correio”⁹⁰, assevera, apontando já a ausência de imprensa local e a dependência de veículos externos para a circulação de notícias. Além disso, o pouco tempo de trabalho dos cidadãos também é mencionado como fator de paralisia social e mesquinhez cotidiana: “De ordinário a gente da rua,

para apresentar o mundo de acordo com o ponto de vista da criança do que para apreciá-lo criticamente (embora seja necessário reconhecer que em determinadas circunstâncias a diferença instaurada pela perspectiva infantil também contenha alta dose de ironia e negatividade em relação ao chamado mundo convencional).

⁸⁹ Mais do que uma comparação simples entre dois elementos distintos, a metáfora é um recurso de pensamento que permite agregar novos sentidos às coisas do mundo, uma vez que as aproximações que efetua podem revelar aspectos insuspeitados que uma dada realidade guarda em si. No caso da metáfora antropomórfica utilizada por Graciliano Ramos em “A vila”, é certo que ela não institui apenas uma aproximação inusitada ou cria uma imagem de efeito. Comparar a cidade de Buíque a um corpo *aleijado* traz uma inevitável carga de negatividade a esse espaço, uma vez que sua “deformação” sugere, entre outras coisas, algo de doentio e estagnado, dado que o retrato moral da cidade empreendido posteriormente pelo autor vai confirmar.

⁹⁰ RAMOS, 2003, p. 52.

excetuados os três meses de safra, descansava seis dias na semana. (...) Estabeleciam-se nas calçadas (...), tesouravam o próximo (...) e as discussões não tinham fim.”⁹¹

Através desses exemplos, é possível perceber o movimento textual empreendido pelo autor, comum a muitos outros capítulos de *Infância*: após apresentar as impressões muitas vezes desconexas e excessivamente circunstanciais do menino-personagem, Graciliano Ramos as submete a um processo de revisão analítica ao chocá-las com a percepção que o adulto-narrador tem das mesmas situações, espaços e indivíduos. Nos trechos arrolados e contrastados de “Chegada à vila” e “A vila” isso fica evidente, mas em nenhum outro momento desses capítulos essa tentativa de revisão de si se aprofunda tanto quanto nas linhas finais deste último, no qual o adulto constata a quantidade de preconceitos e maus julgamentos que permaneceram nele mesmo depois de passados muitos anos e de já serem outros os seus valores éticos e morais. Após relatar a maledicência que cobria de infâmias alguns moradores locais, seu Afro e D. Maroca, acusados de perversões sexuais e desprezados pelos conterrâneos, o narrador afirma: “O juízo dos homens era esquisito. Bem esquisito.”⁹² Entretanto, apesar do reconhecimento dessa estranha forma de injustiça, o narrador-adulto descobre-se cheio dela:

Contudo esse julgamento absurdo acompanhou-me. Fixou-se, ganhou raízes. Indigno-me, quero extirpá-lo, *reabilitar* seu Afro e D. Maroca. Duas pessoas normais. Penso assim. E desprezo-as, sinto-as decaídas. Impossível deixar de senti-las decaídas. Repito mentalmente os desconchavos de padre João Inácio.⁹³

Transformado em conflito verdadeiramente dramático, o desejo do adulto-narrador de rever o passado concentra-se, conforme a leitura que desenvolvo de *Infância*, em duas instâncias: na tendência à auto-avaliação impiedosa e, principalmente, no sentido a princípio pouco importante que o verbo “reabilitar” adquire no texto. Sem perder o foco crítico em momento algum, parece percorrer as memórias

⁹¹ RAMOS, 2003, p. 53.

⁹² RAMOS, 2003, p. 58.

⁹³ RAMOS, 2003, p. 58. (grifo meu)

do autor imperiosa necessidade de humanização dos homens e mulheres representados, processo que se reveste de certa positividade ao buscar enfrentar conceitos arraigados e rever posicionamentos tomados de modo pouco refletido. Principal diferença entre o ponto de vista do menino e do adulto⁹⁴, essa revisão do passado que se faz de autocrítica e desejo de reabilitação do Outro constituirá, daqui em diante, o centro desta dissertação, que passará a estudar como e com que significados esse processo ocorre na obra.

⁹⁴ Não é demais reafirmar que não é intenção deste trabalho estabelecer nenhum tipo de hierarquia entre o olhar infantil que se forja no texto e o olhar do adulto que rememora. Não privilegio o ponto de vista do escritor-adulto por um critério cronológico, nem uso o termo infantil em sentido pejorativo. Trata-se de distinguir os dois modos de enxergar a realidade dando ênfase ao esforço ético de reavaliação do passado, esforço que, como já se disse, identifica-se, na maioria dos casos, com a figura do adulto-narrador e não a do menino-personagem.

1. 3 – Recordar, compreender

Desejo de ir além das aparências, tentar descobrir nas pessoas qualquer coisa de imperceptível aos sentidos comuns. Compreensão de que as diferenças não constituem razão para nos afastarmos, nos odiarmos. Certeza de que não estamos certos, aptidão para enxergamos pedaços de verdades nos absurdos mais claros. Necessidade de compreender, e se isto é impossível, a pura aceitação do pensamento alheio.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*.

De acordo com o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, “compreender” significa, entre outras coisas, “alcançar com a inteligência; atinar com; perceber, entender.”⁹⁵ Nesse sentido, o verbo – e a ação que ele enuncia – ficam restritos a uma atividade puramente cerebral, nada mais que uma intelecção fria de dados extraídos da realidade. Entretanto, ao eleger a compreensão como conceito central desta interpretação de *Infância* que ora desenvolvo, tinha em mente uma possível ampliação de sentido para o termo: mais do que reflexão, o ato de compreender, nas memórias de Graciliano Ramos, é um processo que convoca sentimentos e desejos e os envolve num movimento consciente de aproximação ao universo dos personagens, movimento balizado pela necessidade (ora mais, ora menos explícita no texto, mas sempre em pauta) de encurtar a distância que separa o Eu, aquele que lembra e escreve, do Outro. Numa espécie de confirmação desse ponto, pode-se lembrar um trecho das *Memórias do cárcere*, livro que guarda mais afinidades com *Infância* do que se costuma perceber (o que será discutido no segundo capítulo desta dissertação). Num de seus primeiros capítulos, lê-se:

⁹⁵ FERREIRA, 1989, p. 355.

Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a grandeza relativa, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos.⁹⁶

A proximidade buscada com os valores e sentimentos do Outro se coloca aqui de modo bastante evidente, deixando claro que nesse processo participam também elementos de outra ordem que não só as elucubrações e torneios da razão. “Sentir as suas dores”, dores de outros homens, é operação, antes de tudo, passional. Não se é capaz de solidarizar-se, não se compartilha o sofrimento alheio, mesmo que só através de lembranças sem imiscuir-se de corpo inteiro nele, sem ser *afetado* por ele.

“Libertar o passado do esquecimento não é, pois, um objeto frio de racionalização, imune ao afeto de quem lembra”⁹⁷, afirma Wander M. Miranda sobre a questão, tocando, acertadamente, no problema do novelo de sentimentos que se enreda na escrita memorialística de Graciliano Ramos. Plena de sentidos possíveis, essa escrita é atravessada por constelações afetivas que vão do rancor à solidariedade, do ressentimento à necessidade da compreensão. De modo algum as páginas de *Infância* (bem como as de *Memórias do cárcere*) conseguem sobrevoar as tensões que o mundo dos afetos imprime no exercício memorialístico, o que dá a elas muito mais do que o simples valor circunstancial que tem a prosa meramente evocativa.

Dentro da complexa rede que se forma a partir desse entrelaçamento de lembranças e sentimentos, noto que se delineia uma prática ao mesmo tempo ética e estética nos textos de Graciliano Ramos aqui analisados. Segundo penso, o gesto de recordar o passado se coaduna ao de tentar compreender a experiência vivida (bem como os personagens nela envolvidos), e ambos servem para definir uma possível poética da memória do autor. Assim, tomada a compreensão como conceito estruturador desta interpretação de *Infância*, trata-se agora de definir exatamente os contornos que

⁹⁶ RAMOS, 1993, p. 37.

⁹⁷ MIRANDA, 1992, p. 121.

esse conceito adquire e de que modos ele irá se fazer visível na tessitura da obra. Primeiramente, portanto, há que se colocar a pergunta: o que, precisamente, se entende por compreensão?

Sem ter atrás de si grande número de estudos, o conceito foi poucas vezes tema principal de investigações filosóficas aprofundadas. Na tradição do pensamento ocidental, talvez tenha sido o alemão Wilhelm Dilthey⁹⁸ aquele que mais de perto se dedicou a ele, utilizando-o em muitas de suas obras e preocupando-se em definí-lo com um mínimo de rigor. Segundo afirma, “a compreensão é um processo elementar da vida”⁹⁹ que atravessa – como ato psicológico de base – praticamente todas as esferas da existência humana. Consistindo num “esforço de interpretação [do real] mediado pelo pensamento e sentimento”¹⁰⁰, ela se constitui como busca por apreender a “expressão e o expresso (...), a “parte com o todo”¹⁰¹, num procedimento cognitivo-existencial corriqueiro. No entanto, quando aproximado do campo ético (que é o que me interessa), o conceito se transforma e complexifica. Dilthey estabelece o que chama de “compreensão elevada”, definindo com isso os parâmetros dessa atividade que servem para mediar a relação eu - Outro.

A principal questão levantada pelo filósofo a esse respeito aponta um elemento chave do conceito que pode ser aproximado, pelo menos em parte, daquilo que identifiquei na obra de Graciliano Ramos. Conforme o pensador propugna, “a compreensão do Outro só é possível com a relativização dos próprios valores, costumes e normas da cultura do eu”¹⁰², e não é outra coisa o que acontece em vários momentos de *Infância*. No já citado trecho em que o adulto-narrador reconhece em si o preconceito

⁹⁸ Pouco conhecido e escassamente traduzido no Brasil, de Dilthey é possível encontrar raro material bibliográfico em língua portuguesa. Para as breves observações que farei, me servi do interessante *Ética e compreensão do outro*, de Ricardo Bins di Napoli (incluído na bibliografia), que discute com enorme cuidado as fontes, conceitos e desdobramentos do pensamento desse filósofo alemão do século XIX.

⁹⁹ NAPOLIS, 2000, p. 27.

¹⁰⁰ NAPOLIS, 2000, p. 27.

¹⁰¹ NAPOLIS, 2000, p. 27.

¹⁰² NAPOLIS, 2000, p. 22.

dos moradores de Buíque contra seu Afro e D. Maroca, por exemplo, ele enuncia o conflito aberto que se estabelece entre seus próprios valores: os de ontem, influenciados por dogmas religiosos e maledicências mesquinhas, e os do presente, que lutam por relativizar (ou mesmo extirpar) as idéias antigas que teimam em permanecer: “Indigno-me, quero extirpá-lo, reabilitar seu Afro e D. Maroca. Duas pessoas normais.”¹⁰³ O mesmo acontece no capítulo “Fernando”, no qual o narrador reavalia seu juízo acerca de um bandido local, o jagunço cujo nome encontra-se no título. Após constatar que tinha sobre ele a pior impressão possível, pelo fato de conhecer os seus desmandos e vê-los exagerados pelo maniqueísmo simplificador de suas idéias de criança, o narrador vê-se obrigado a pôr de lado seu julgamento ao lembrar que, lado a lado com as suas maldades, Fernando também era capaz de atos positivos:

Então Fernando não era mau? (...) Julguei ter sido injusto. Fernando, o monstro, semelhante a Nero, receava que as crianças ferissem os pés. Esqueci as torpezas cochichadas, condenei o dicionário vermelho que tinha bandeiras e retratos.¹⁰⁴

Nesse trecho, além da óbvia intenção de reabilitação do criminoso, é curioso notar o significado que um pequeno detalhe pode adquirir. Refiro-me à rejeição do narrador ao dicionário. Descobrimo a complexidade contraditória do mundo e dos homens, inteirando-se da relatividade de suas opiniões e conceitos, Graciliano Ramos parece rejeitar, através da refutação ao objeto dicionário (livro-símbolo das definições limitadoras e dos conceitos estáveis), todas as noções pré-dadas acerca do que quer que seja.

¹⁰³ RAMOS, 2003, p. 58.

¹⁰⁴ RAMOS, 2003, p. 227.

1.3.1 – *Vivia a surpreender-me* – a descoberta do relativismo

No solo movediço achávamos firmeza.

Graciliano Ramos, *Infância*.

Não é sem surpresa ou sofrimento que um indivíduo descobre a precariedade de seus valores e verdades. De uma forma geral, esse aprendizado se dá de modo doloroso, levando muitas vezes à desorientação e ao ceticismo pessimista. Antonio Candido, discorrendo sobre essa questão a partir da leitura de textos de Graciliano Ramos, diz:

Uma das experiências mais duras da criança e do adolescente é o conflito entre a virtude teórica e a conduta como realmente é. Decorrem disso o sentimento de relatividade do bem e das normas em geral, que é a prova decisiva para cada um, e de onde saímos crentes, cépticos, conformados, ou rebeldes.¹⁰⁵

Em *Infância*, apesar de o adulto-narrador registrar diversos desses momentos sempre dando ênfase ao aspecto difícil dessa experiência, encontra-se outra face do problema. Sem se prender apenas às vicissitudes da descoberta do relativismo,¹⁰⁶ o narrador revela que essa espécie de rito de passagem tantas vezes entrevista no relato pode servir de estímulo à abertura para o Outro – posicionamento ético que nasce, entre outras coisas, do reconhecimento de que a verdade do Mesmo (a verdade do eu) não é única nem infalível. Tal como propunha Dilthey.

Um dos primeiros indícios de que o adulto-narrador de *Infância* sabe da falibilidade de seus valores é o fato de ele, o tempo todo, demarcar que a sua versão dos fatos narrados é apenas mais uma entre outras tantas possíveis. Assumindo que os fatos poderiam ser contados de outro modo, sob outra visão de mundo, o narrador dá mostras

¹⁰⁵ CANDIDO, 1992, p. 62.

¹⁰⁶ Não me refiro aqui, ao usar o termo relativismo, a nenhuma das correntes filosóficas que ao longo da história do pensamento ocidental foram assim nomeadas. Próximo do senso comum, uso o conceito para me referir a toda prática reflexiva e toda visão de mundo que se pauta pela consciência de que não existem valores absolutos e verdades essenciais, e que qualquer padrão de avaliação ou julgamento necessariamente é particular, histórico e ideológico.

de não aspirar à onisciência e à univocidade, fato que tem repercussão direta na estrutura da obra. Ao fazer com que seu discurso seja poroso a outras vozes e outras demandas, permeabilizando-o através da dúvida e da autocrítica, o narrador se coloca contra a tendência perniciosa de fechamento em si mesmo e em seus ideais que a escrita memorialística pode conduzir. Ele admite que seus julgamentos eram (no tempo do enunciado) e ainda são parciais, o que o faz retirar deles, ao submetê-los a aguda revisão no tempo da enunciação, a carga de dogmatismo necessária para que o passo em busca da compreensão do Outro pudesse ser dado.

Não foi sem luta, entretanto, que esse entendimento do problema se firmou. Registrados, num primeiro momento, como fontes de angústia e incerteza, os episódios em que o pequeno protagonista de *Infância* constata que “o mundo era complicado”,¹⁰⁷ despido de regularidade e sentido lógico, multiplicam-se ao longo do texto. Desde o capítulo de abertura, “Nuvens”, e em praticamente todo o restante da obra encontram-se rastros do embate que se deu entre o desconforto originado pela consciência da instabilidade de todos os valores e a resignificação humanizadora que se fez posteriormente desse fato. Um dos índices desse conflito pode ser observado no uso insistente de palavras e sentenças que giram em torno do campo semântico da surpresa: “o que então me *pasmou* foi o açude, (...) água infinita onde patos e marrecos nadavam. *Surpreenderam-me* essas criaturas capazes de viver no líquido”¹⁰⁸; “*Espanto*, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido (...), um gibão roto sobre a camisa curta”¹⁰⁹; “Impossível dizer onde ela estava, como tinha surgido, mas teimavam em aceitá-la, em

¹⁰⁷ RAMOS, 2003, p. 15.

¹⁰⁸ RAMOS, 2003, p. 15. (grifo meu)

¹⁰⁹ RAMOS, 2003, p. 30. (grifo meu)

declará-la minha, e isto me deixava *perplexo*”¹¹⁰; “Pois um dia a minha convicção se *abalou* profundamente.”¹¹¹

A frequência com que aparecem no texto sentenças como essas dá conta tanto da educação do olhar que a criança realizava ao vivenciar situações novas quanto das quebras de expectativa e das modificações de significado que a reflexão sobre o passado provoca no adulto. A diferença, no entanto, entre esses dois modos de surpreender-se é que, enquanto o menino-personagem se aprisiona no medo e no estranhamento desencadeado pelo novo, raramente se familiarizando bem com uma situação inesperada, o adulto-narrador se espanta com a vacuidade de muitos de seus valores, mas não se entrega a essa sensação paralisante. Ao contrário, conforme a leitura que proponho, ele busca ver na instabilidade das suas verdades a possibilidade de se aproximar das verdades alheias e compreender as motivações e circunstâncias específicas que determinaram as ações e sentimentos das demais pessoas.¹¹²

Exercício (penoso) de liberdade, o conhecimento do relativismo em *Infância* pode ser contrastado, a fim de ser melhor exposto, com o tratamento dado por Graciliano Ramos a essa mesma questão em outra obra sua: *Angústia*. Como já dito, no livro de memórias o aprendizado da relatividade das verdades é a pedra inicial da ponte que o narrador procura estender em direção ao Outro. Já no romance publicado em 1936 parece acontecer exatamente o contrário. Seu protagonista é Luís da Silva, homem sem posses, pequeno funcionário público esmagado pelas engrenagens sociais. Em permanente crise, sentindo-se desterrado em toda a parte, ele narra a própria história e

¹¹⁰ RAMOS, 2003, p. 117. (grifo meu)

¹¹¹ RAMOS, 2003, p. 227. (grifo meu)

¹¹² Alfredo Bosi, em perspicaz ensaio sobre *Memórias do cárcere*, também reconhece o papel decisivo da relativização da verdade na obra do escritor alagoano. Sobre isso, afirma: “A força da palavra de Graciliano nestas memórias vem da sua coragem de *relativizar* tanto as versões alheias como as próprias.” Cf. BOSI, 2002, p. 235. (grifo meu)

considera a si mesmo como um “molambo que a cidade puiu demais e sujou.”¹¹³ A confusão reinante em sua mente, agravada pelo desarranjo emocional em que vive e pela insuportável pressão da sociedade, faz com que ele cada vez mais se afaste do convívio comum, isolando-se numa couraça de ódio e ressentimento. Em meio a esse violento processo de desagregação, Luís da Silva percebe que não é mais capaz de distinguir entre o bem e o mal, dando conta de que não consegue mais sustentar nenhuma verdade moral, o que só potencializa seu desespero: “Um crime, uma ação boa, dá tudo no mesmo. Afinal já nem sabemos o que é bom ou o que é ruim, tão embotados vivemos.”¹¹⁴

Como se vê, o reconhecimento de que não há valores fixos (ou de que não é possível percebê-los claramente) se coloca problemáticamente em *Angústia*. A aproximação ao que se poderia chamar de relativismo, nessa narrativa, serve apenas para aprofundar a crise ética e o processo de alienação vivido pelo protagonista-narrador. O assassinato que comete é prova disso: não reconhecendo possibilidade alguma de redenção fora do assassinato de Julião Tavares, Luís da Silva se entrega ao ato de violência para depois remoer, durante o processo da escrita do romance, uma culpa que nem mesmo consegue definir: ele se sente perturbado por tirar uma vida ou por ter sido humilhado anteriormente pelo adversário? Seus referenciais e valores não possuem mais qualquer tipo de lastro, e a consciência dessa condição só o empurra mais ainda (junto, é claro, aos inúmeros motivos que o romance levanta) para a misantropia e o homicídio.

¹¹³ RAMOS, 2003a, p. 24.

¹¹⁴ RAMOS, 2003a, p. 194.

1.3.2 – Além das aparências

Me explicaram que a generalização é um erro, e isto me perturbou.

Graciliano Ramos, *Infância*.

Insisti até agora em afirmar que a compreensão é o pilar do projeto ético-narrativo de *Infância*. De um modo geral, procurei deslindar o caminho que o texto foi construindo para expor o problema, e acredito ter levantado umas poucas questões importantes sobre as escolhas formais e os significados menos óbvios de várias passagens do relato. Falta ainda mostrar, entretanto, alguns dos procedimentos textuais específicos utilizados por Graciliano Ramos na elaboração dessa narrativa reflexiva, além de aclarar os resultados a que essa tentativa minuciosa de compreender o homem pôde chegar. Nesse intuito, procederei a breve análise de vários capítulos do livro, reunindo-os em grupos temáticos ou aproximando-os pelas semelhanças por assim dizer metodológicas que venham a apresentar.

Um dos aspectos decisivos do processo de compreensão que se desenrola em *Infância* tem a ver com o desejo do adulto-narrador em reverter estereótipos, revelando o outro lado de personagens e situações que, por preconceito ou mal-entendimento, tendem a sempre ser classificadas e estigmatizadas de forma violenta pelo senso comum. Sobre essas cristalizações de sentido combatidas pelo Graciliano memorialista, o crítico Alfredo Bosi vai comentar, delimitando-as melhor:

O narrador hesita com receio de cair vítima de preconceitos endurecidos. E afinal, o que será o preconceito senão a generalização abusiva de alguma experiência, real sim, mas singular e descontínua em relação a outras de que a aproxima o nosso arbítrio?¹¹⁵

¹¹⁵ BOSI, 2002, p. 230.

É como se o narrador quisesse ver o que há por trás das várias máscaras sociais que os indivíduos, conscientemente ou não, usam no dia-a-dia da vida, ultrapassando as generalizações a que todos são levados pela tendência uniformizante do pensamento. A concretização dessa proposta – ver além das aparências – é tão freqüente no livro e se repete com tal constância que se pode mesmo considerá-la um núcleo temático da obra, do qual fazem parte alguns dos capítulos que passo a estudar a seguir.

O primeiro deles será “Chico Bravo”, narrativa em que não há, ainda, o movimento de quebra do preconceito que vai caracterizar muitos dos relatos de *Infância*, mas em que se enuncia a descoberta que o menino-personagem faz das ambigüidades que cercam a personalidade humana, um aprendizado fundamental e iniciático para as intenções éticas que possui o livro.

Preso em casa por conta de uma oftalmia, a criança, nesse relato, tem sua atenção voltada constantemente para o singular vizinho Chico Bravo, homem “solteiro, de meia idade, grosso, baixo (...) olhos miúdos e de porco”,¹¹⁶ que gostava de oferecer poções e pequenos remédios às mães de crianças doentes. O que se mostrará incompreensível para o menino-personagem, no tempo em que ocorriam esses eventos, é o fato de que em casa, contraditoriamente, Chico Bravo se mostrava bastante duro com João, moleque pobre que o servia como empregado doméstico, enquanto “gentilezas macias (...) o abrandavam na calçada e na rua.”¹¹⁷ O incompatível dessas atitudes se expressava nos gritos e agressões medonhas que o menino escutava de sua cama de enfermo. Aguçando os ouvidos, percebia que “seu Chico Bravo não se zangava: prosseguia do mesmo jeito, até que o pequeno se desentocasse e fosse receber as pancadas.”¹¹⁸ A calma manifestada pelo personagem no momento de praticar violências, aliada à faceta muito diversa que exibia em público, interessando-se pela

¹¹⁶ RAMOS, 2003, p. 151.

¹¹⁷ RAMOS, 2003, p. 151.

¹¹⁸ RAMOS, 2003, p. 153.

saúde de outras crianças, era-lhe insuportável, pois sugeria uma condição dual que sua lógica infantil não conseguia abarcar naquele momento.

Confuso, o narrador comenta: “As discrepâncias avultavam, acumulavam-se – e era difícil admitir que alguém fosse tão generoso e tão cruel. (...) [Ele] parecia-me dois seres incompatíveis. *Em vão tentei harmonizá-los.*”¹¹⁹ Como se vê, a dificuldade na assimilação do paradoxo atormenta a criança justamente porque para ela o pensamento ainda era regido por um binarismo mais ou menos esquemático¹²⁰. Determinadas as noções de bem e mal, bom e ruim, era-lhe angustiante aceitar a regra nova, segundo a qual as ações e as pessoas poderiam ser, ao mesmo tempo, duas coisas mutuamente excludentes. A tentativa de harmonização frustrada dos “dois Chicos Bravos” dá bem a medida disso: só o adulto, muitos anos depois (talvez mesmo durante o momento da escrita das memórias) é que conseguirá juntar as peças e entender o conjunto da situação, na qual o personagem desdobrado voltava a se juntar sem, no entanto, ser uma coisa só.

Apesar de doloroso, o convívio com essa figura serviu para revelar ao narrador de *Infância* a inescapável ambigüidade humana, e será a partir da consciência dessa ambigüidade que lançar um novo olhar sobre os personagens que habitaram o seu passado se torna uma ação possível. Se os seres fossem absolutamente monológicos, como a criança um dia os supôs, o gesto ético que marca o adulto nem mesmo se colocaria em questão.

Num dos primeiros capítulos em que isso vai ser posto em prática, “Padre João Inácio”, o autor estabelece aquele curioso e já descrito jogo de olhares para retratar o

¹¹⁹ RAMOS, 2003, pags. 154-5.

¹²⁰ À criança era ainda impossível entender a complexa relação entre o público e o privado que no Brasil se desenvolveram historicamente. Sem querer, ou mesmo poder, explicar melhor a questão, deixo aqui apenas a idéia de que o dualismo de Chico Bravo tem menos a ver com motivações psicológicas individuais do que com questões ligadas ao mascaramento da violência e das práticas cruéis tão comum à sociedade brasileira.

personagem do título. Ora ele é apresentado segundo a perspectiva da criança, que põe em destaque sua aparência incomum e seus gestos brutos com os paroquianos; ora é o adulto que o focaliza, preocupado em traçar dele um retrato moral o mais amplo possível. Para a criança, a simples lembrança do padre era capaz de encerrar brincadeiras. Em sua casa “pintavam-no terrível, uma espécie de lobisomen”,¹²¹ além de citarem os despropósitos que cometia na Igreja contra os fiéis; lá, sem motivo aparente, injuriava a multidão, “raça de cachorro com porco.”¹²² Ao mesmo tempo em que os adultos criavam uma aura de terror em torno do vigário, a imagem que ele exibia também não ajudava: “Não ria. O olho postiço, imóvel num círculo negro, dava-lhe aspecto sinistro.”¹²³ Vista assim por olhos infantis, era difícil não conservar opinião negativa sobre essa figura que inspirava medo. Porém, ao recuperá-la, o adulto-narrador trata de ir sutilmente enumerando os feitos louváveis que o personagem praticava sempre aos gritos, sem carinho ou qualquer doçura. Em meio a uma epidemia de varíola, por exemplo, o padre tratou dos doentes sem proteção alguma, socorrendo-os quando outros recuaram, além de imunizar adultos e crianças com vacinas, num tempo em que atitudes desse tipo não só não eram hábitos como provocavam distúrbios sangrentos.¹²⁴ Ao fim do capítulo, na síntese reflexiva que sempre enfeixa nesses momentos, o narrador conclui, humanizando o personagem e revertendo o mau juízo que tinha dele ao procurar vê-lo para além da sua superfície grotesca e autoritária: “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.*”¹²⁵

¹²¹ RAMOS, 2003, p. 67.

¹²² RAMOS, 2003, p. 68.

¹²³ RAMOS, 2003, p. 67.

¹²⁴ Com pouquíssima diferença de tempo, as ações narradas nesse capítulo são contemporâneas da Revolta da Vacina, ocorrida no Rio de Janeiro em começos do século passado.

¹²⁵ RAMOS, 2003, p. 71. (grifo meu)

Muito semelhante ao capítulo “Padre João Inácio” em termos estruturais, “José da Luz” vai buscar desconstruir a imagem negativa que se formou em torno de um cabo da polícia de Buíque. Da mesma maneira que o padre, José da Luz representava a autoridade no lugarejo, e através da menção de suas supostas atrocidades os adultos pretendiam inculcar medo no menino a fim de sujeitá-lo à disciplina. Acontece que desde o começo o policial revelou-se muito distinto da descrição que faziam dele. Nas palavras do adulto-narrador, era “um papão ineficaz.”¹²⁶ A reversão do estereótipo se dá aqui em dois momentos e por dois motivos: primeiro porque José da Luz nem de longe se aproxima do policial-padrão da época, tipos “desleixados, amarrotados, provocadores de barulho na feira”¹²⁷, segundo palavras do memorialista. Limpo, roupa bem passada, falante, ele aparece aos olhos do narrador como uma figura de exceção entre seus pares. Segundo porque, diferentemente do capítulo acima analisado (mas com o mesmo sentido), a descoberta de um “outro lado” num personagem aterrorizante se dá ainda no tempo do enunciado. Dessa vez não é adulto que, muitos anos depois, refletindo percebe a bondade latente de um sujeito; a própria criança experiencia essa virada de rumo: “Deu-se então o caso extraordinário. O soldado pregou os cotovelos no balcão e pôs-se a conversar comigo, natural, como os viventes mesquinhos, Amaro, José Baía, os moradores da fazenda.”¹²⁸

Há ainda mais um lance que distingue esse capítulo daquele anteriormente estudado. Muitos tempo depois dos eventos evocados de “José da Luz”, o adulto-narrador conhece, por depoimentos de parentes mais velhos, a fama do cabo naqueles tempos: “Afirmaram-me depois que ele era péssimo, e isto me perturbou.”¹²⁹ Nesse sentido, pode-se concluir que, se em “Padre João Inácio” o trabalho do adulto-narrador

¹²⁶ RAMOS, 2003, p. 101.

¹²⁷ RAMOS, 2003, p. 102.

¹²⁸ RAMOS, 2003, p. 107.

¹²⁹ RAMOS, 2003, p. 103.

se expressa no desejo de desfazer a má impressão e vencer o preconceito acumulado contra o religioso, aqui se trata de resguardar um juízo positivo que informações posteriores poderiam vir a esmorecer. Sem ser complacente com o personagem (que tem alguns de seus atos nefastos mencionados), o narrador-adulto prefere gravar a faceta delicada e cordial do soldado a esmiuçar seus possíveis desmandos. Não se deixando levar só pelas funções sociais do indivíduo (o que para alguns narradores de corte naturalista, por exemplo, poderia determinar o conteúdo de suas ações), o narrador desfaz o halo sombrio que o acompanha. Dentro da proposta de “ver os homens pelo avesso” adotada por Graciliano Ramos em suas memórias, nada pode ser mais ajustado do que descrever um policial simpático e ingênuo, ao invés de repetir o conhecido retrato autoritário e desumano que se costuma fazer desses homens.

Por fim, é preciso lembrar ainda do capítulo que talvez seja o ápice e a síntese¹³⁰ desse procedimento narrativo em *Infância*. No já citado “Fernando”, mais do que em qualquer outra passagem do texto, a reversão do estereótipo e o enfrentamento do preconceito se expressam de modo aberto. Como se sabe, Fernando era um tipo muito comum no Nordeste, um misto de jagunço e cabo eleitoral que trabalhava para os grandes fazendeiros locais intimidando moradores e impondo respeito. Por conta dessas atividades, as histórias que corriam sobre ele eram terríveis: assassinatos, estupros, arruaças. Antes mesmo de conhecê-lo, o menino-personagem já o temia: “Cresci ouvindo as piores referências a Fernando. Se fosse tão mau como afirmavam, não existia patife igual.”¹³¹ Além da má fama, as primeiras impressões que o menino teve desse indivíduo só confirmaram sua imagem negativa, o que fez desse personagem

¹³⁰ É preciso registrar que, embora sua interpretação de *Infância* difira em larga medida da minha (inclusive do ponto de vista metodológico), a ensaísta Eliane Zagury também considera, em *A escrita do eu*, “Fernando” o ponto alto das dúvidas e reavaliações feitas pelo narrador, conforme se pode ler no trecho: ‘A dificuldade de identificar a presença concomitante de dois elementos contrastantes leva o protagonista a dúvidas de julgamento em relação a pessoas. Este vem a ser um motivo continuamente desenvolvido no livro, e que tem seu clímax no capítulo “Fernando”’. In: ZAGURY, 1982, p. 130.

¹³¹ RAMOS, 2003, p. 223.

“uma das recordações mais negativas que me ficaram.”¹³², nas palavras do adulto-narrador.

À medida que avança o relato, em meio à descrição de vários dos crimes de Fernando, vai se instalando no narrador ligeira desconfiança sobre seus julgamentos. O confronto com as impressões do passado ganha vulto ao passo que a narração cede cada vez mais espaço à reflexão. A certa altura, lê-se: “Novo ainda, eu não entendia certas coisas. Entretanto aquele indivíduo sempre me causou arrepios. Sempre foi demasiado grosseiro comigo, e isto me levou a aceitar sem exame os boatos (...) a respeito dele.”¹³³ O reconhecimento de que é necessário reconsiderar o juízo estabelecido sobre o personagem é claro, apesar do ressentimento guardado contra ele também se manifestar muito explicitamente. No centro dessa luta, porém, fala mais alto o ceticismo do adulto, índice de suas disposições profundas. Inclinado a não se entregar aos afetos negativos que a memória desenterrava, ele se pergunta: “Como seria possível medir por dentro as pessoas?”¹³⁴, fazendo com que, mais uma vez, a dúvida fosse o caminho mais curto (mas não o mais fácil) em direção à compreensão das motivações e atos alheios. Após admitir que “o sujeito tornou-se para mim um símbolo – e pendurei nele todas as misérias”¹³⁵, o narrador relativiza a perversidade atribuída a ele ao mostrá-lo ambíguo, positiva e humanamente ambíguo:

Então Fernando não era mau? Pensei num milagre. Julguei ter sido injusto. Fernando, o monstro, semelhante a Nero, receava que as crianças ferissem os pés (...) Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças.¹³⁶

Esse trecho, já parcialmente analisado para servir de exemplo ao gesto de relativização dos próprios valores atribuído ao narrador de *Infância*, retorna aqui para,

¹³² RAMOS, 2003, p. 223.

¹³³ RAMOS, 2003, p. 226.

¹³⁴ RAMOS, 2003, p. 226.

¹³⁵ RAMOS, 2003, p. 227.

¹³⁶ RAMOS, 2003, p. 227.

com seu sentido ampliado, ilustrar outra tendência da prosa memorialística de Graciliano Ramos que procuro fixar: nela o sentido do dever ético de reabilitar os indivíduos e revelar-lhes a face humana sem preconceitos ou ressentimentos se mostra com muita clareza, uma vez que até um criminoso inveterado, pleno de culpas e grosseiro para com o menino-personagem, tem sua tem seu lado humano e bom revelado.

1.3.3 – As muitas prisões do homem – os fatores externos da ação

Há entre eles homens de várias classes, das profissões mais diversas, muito altas e muito baixas, apertados nelas como em estojos. Procurei observá-los onde se acham, nessas bainhas em que a sociedade os prendeu. A limitação impediu embaraços e atritos, levou-me a compreendê-los, senti-los, estimá-los, não arriscar julgamentos precipitados.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*.

Outro aspecto da busca pela compreensão que tem lugar em *Infância*, a análise das particularidades histórico-culturais e das circunstâncias sócio-econômicas que se colocavam no horizonte dos personagens vai determinar muitas das posturas e julgamentos assumidos pelo adulto-narrador. De resultado incerto, esse vezo analítico ora revela a aguda capacidade de observação e crítica do escritor, ora deixa entrever traços de um raciocínio determinista que vez por outra atravessa a sua obra. Sem pretender explicar a natureza dessa oscilação (e sem necessariamente endossar as explicações que o autor oferece), procurei registrar e interpretar alguns dos capítulos do livro em que Graciliano Ramos, na tentativa de abarcar¹³⁷ a experiência dos seres que coloca em cena, se põe a refletir sobre eles tendo como base a observação da “limitação”¹³⁸ externa que submete esses seres. O resultado desse trabalho é o que se verá a seguir.

Compreender, para o autor de *Vidas secas*, parece pressupor, entre outras coisas, conhecer e assimilar os diversos fatores internos e externos aos personagens que contribuíram para a formação e desenvolvimento de sua(s) personalidade(s) (admitindo

¹³⁷ “Conter em si, internalizar como próprio um determinado elemento exterior” são alguns dos sentidos originais do verbo “compreender”.

¹³⁸ Cf. RAMOS, 1993, p. 35 (vol. I)

que o homem não é nunca um só), ou que os levaram (atuando perceptivelmente) a efetuar determinadas escolhas e a praticar certas ações. Assim, a análise de aspectos psicológicos, culturais, históricos e ideológicos dos indivíduos ou grupos sociais representados no texto vai aparecer quase como uma necessidade natural do relato, num trabalho de interpretação do humano que vem complementar o processo de relativização das próprias verdades e o combate aos preconceitos que o adulto-narrador empreende em *Infância*.

Significativamente, serão os entes mais próximos ao autor, os seus pais, aqueles personagens que primeiro terão suas atitudes analisadas (e, em certa medida, justificadas) a partir da perspectiva objetivante que essa prática institui. E isso não se dá sem motivo. Como referências importantes na vida do protagonista-narrador – e também em seu texto –, a representação deles traz de mistura consigo enorme carga afetiva, um novelo de mágoas antigas que se mescla ao desejo de passar a limpo o passado, iluminá-lo com as tonalidades do presente. Esse envolvimento profundo com a matéria narrada, somado ao senso ético do adulto-narrador (o seu “dever compreender”) faz com que o autor procure contrabalancear os afetos reativos que emergem das recordações dolorosas – afetos estes expressos, entre outras coisas, na caracterização negativa e chocante dos pais – com a necessidade racional de ordem e entendimento que a observação das circunstâncias específicas da vida desses personagens aponta. Assim, ao procurar observá-los como sujeitos históricos concretos, atravessados por demandas psico-sociais que os ultrapassam (pressões econômicas, ciúme, pouca idade, etc.) o narrador busca conferir objetividade aos seus julgamentos, apoiando suas reflexões críticas e seus gestos compreensivos em questões não apenas pessoais, ligadas somente às suas lembranças e sentimentos pretéritos.

A primeira aparição de pai e mãe no livro, que se dá sob o olhar cheio de pavor da criança, vai figurar como externalização das constelações afetivas próprias ao universo infantil. A já referida capacidade narrativa do autor em simular o ponto de vista de seus personagens faz com que as lembranças dos pais agressivos e autoritários sejam traduzidas, inicialmente, pelo olhar temerário e desconfiado do menino; assim, nas páginas iniciais do volume, nas quais ele ainda está situando-se num mundo sem referentes claramente delimitados, afirma: “Pai e mãe, entidades próximas e *dominadoras* (...) eram manchas paradas.”¹³⁹. A seguir, ainda no mesmo capítulo, reitera: “[eles] conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos.”¹⁴⁰, deixando entender que a percepção daqueles dois seres se fará, nesse momento, quase que exclusivamente sob o signo do medo. Em sintonia com essa referência preliminar, a caracterização mais detalhada dos pais que se seguirá apresenta, agora sob o ponto de vista do adulto, os aspectos sombrios desses personagens:

Nesse tempo meu pai e minha mãe já estavam caracterizados: um homem sério, de testa larga (...), dentes fortes, queixo rijo, fala tremenda; uma senhora enfezada, agressiva, ranzinza, sempre a mexer-se, bossas na cabeça mal protegida por um cabelinho rato, boca má, olhos maus que em momentos de cólera se inflamavam com um brilho de loucura.¹⁴¹

A descrição física deles não poderia ser mais carregada de sentido. Ao invés de olhares bondosos, riso ou qualquer outra imagem apaziguadora que se espera um filho guarde dos pais, o que se mostra é um retrato cheio de referências à violência e à inquietude. Os traços que se ressaltam no pai ligam-se à força bruta (“dentes fortes”, “fala tremenda”), enquanto a figura da mãe aparece totalmente ligada às ações rudes atribuídas a ela (“senhora agressiva, ranzinza”, que possui “brilho de loucura” nos olhos enraivecidos). A partir desses exemplos citados (e de muitos outros mais que se espalham pelo livro) é fácil concordar com críticos como Peregrino Júnior, Maria de

¹³⁹ RAMOS, 2003, p. 11. (grifo meu)

¹⁴⁰ RAMOS, 2003, p. 14.

¹⁴¹ RAMOS, 2003, p. 16.

Lourdes Oliveira e Vera M. M. F. L. Alencar de Oliveira – todos já referidos anteriormente – quando asseveram que o realismo brutal e irônico com que Graciliano Ramos pintou os pais é uma “forma de vingança”¹⁴², um “modo de bestializá-los”¹⁴³ ou simplesmente o desafogar dos “venenos do ressentimento”¹⁴⁴ acumulados contra eles.

No entanto, conforme também já colocado, as palavras duras usadas para revelar os pais serão contrapostas à análise das particularidades que cercaram e delimitaram as suas vidas, e esse elemento irá servir ao narrador como gancho para a reabilitação dos personagens através da compreensão das possíveis motivações de seu comportamento. Desse modo, sobre a mãe, no capítulo “Manhã”, o narrador vai asseverar:

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 e olhos provocadores. Minha mãe não dispunha dessas vantagens. E com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços de sua carne propícia aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos. Julgo que agüentamos cascudos por não termos a beleza de Mocinha.¹⁴⁵

Procurando humanizá-la, refere-se a Mocinha, filha natural de seu pai e lembrança permanente para sua mãe das aventuras sexuais do marido. A evocação dessa personagem, inclusive, moça bonita de “olhos provocadores”, traz ao relato dois elementos de interesse. O mais óbvio deles (o desgosto da mãe com sua própria aparência) permite ao narrador realizar breve e revelador desnudamento psicológico da figura materna. Insegura consigo mesma, sentindo despeito e inveja da enteada – que lhe lembra as outras mulheres do esposo –, ela tem sua agressividade com os filhos justificada (ou pelo menos ressignificada) pelos desgostos íntimos que o olhar agudo do adulto-narrador foi capaz de detectar, num lance de interpretação cuidadosa.

¹⁴² Cf. OLIVEIRA, 1978.

¹⁴³ Cf. OLIVEIRA, 1992.

¹⁴⁴ Cf. JUNIOR, 1969.

¹⁴⁵ RAMOS, 2003, p. 26.

Ao observar mais atentamente o trecho, porém, é possível perceber que a compreensão do Outro que se ensaia aqui toca em questões mais amplas que a simples reflexão sobre o ressentimento materno em relação à enteada. Graciliano Ramos esboça também, nesse e em outros momentos de *Infância*, o estudo das circunstâncias de um personagem que engloba a crítica de todo um contexto sócio-cultural, num alargamento de perspectiva que Alfredo Bosi chamou de “um cruzamento raro, moderno, de análise psicológica e interpretação cultural.”¹⁴⁶ No instante em que discorre sobre os sentimentos da mãe sobre Mocinha, o narrador toca sutilmente no problema do regime patriarcal nordestino (porque não dizer brasileiro), demonstrando como esse sistema de valores e práticas sociais arcaicos influenciava a vida cotidiana de pessoas comuns. À maneira de um historiador das pequenas coisas, o escritor inventaria e descreve os efeitos dos costumes sexuais na conformação das famílias, mostrando a precariedade das relações de convivência forçosa a que se submetiam as várias mulheres e os múltiplos filhos (legítimos e naturais) dos proprietários. Humilhação, dependência econômica, ódio e ressentimento parecem ser alguns dos resultados imediatos e das conseqüências nefastas desse estado de coisas comum no Nordeste há décadas atrás, fato que torna a avaliação de um dado comportamento individual uma questão mais que sensível¹⁴⁷, conforme bem percebeu Graciliano Ramos. Por mais que o comportamento brutal de D. Maria com os filhos não possa ser explicado só por essa situação (como às vezes parece sugerir o narrador), o caso ganha contornos mais largos, revelando a complexidade dos eventos rememorados e a importância delicada de que se reveste o trabalho ético de reavaliação do passado levado a cabo em *Infância*.

¹⁴⁶ BOSI, 2002, p. 232.

¹⁴⁷ Outros exemplos e análises críticas desse complexo entrelaçamento entre memória, injustiça social e ressentimento podem ser encontrados no excelente *Memória e ressentimento: indagações sobre uma questão sensível*, organizado por Stella Bresciani & Márcia Naxara, volume que consta da bibliografia desta dissertação.

O tratamento dado no livro ao pai do menino, Sebastião Ramos, em muito se parece ao que acabamos de comentar. No retrato desse personagem autoritário e violento, sente-se a mesma tendência à reflexão sobre seus atos a partir do estudo dos elementos por assim dizer externos a sua vontade que poderiam ter contribuído em suas escolhas. Dessa vez, entretanto, ao invés de se deter no escrutínio dos costumes tradicionais do povo interiorano, o memorialista se preocupa em deslindar o funcionamento da máquina emperrada da economia sertaneja, demonstrando que tipo de ilações (segundo esse modo de encarar a articulação existente entre formas de subsistência e práticas sociais de um indivíduo) poderia haver entre essa engrenagem mercantil e as ações particulares dos homens. No capítulo “Verão”, em que se apresenta a seca “que (...) alterou a vida”¹⁴⁸ da criança, a análise do personagem se confunde, o tempo todo, com a observação e estudo das conseqüências da falta de chuvas na região da Fazenda Pintadinho, pertencente à família de Graciliano. A imagem do pai, antes um sujeito vigoroso e patronal que “era terrivelmente poderoso, e essencialmente poderoso”¹⁴⁹, vai se tornando desbotada à medida que a seca arruína os seus negócios:

Sentado junto às armas de fogo e aos instrumentos agrícolas, em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste murmurava uma confissão lamentosa à companheira. As nascentes secavam, o gado se finava no carrapato e na morrinha.¹⁵⁰

Numa aproximação crescente entre os aspectos exteriores (falta d’água, ameaça da pobreza, pressão de parentes) e a constituição interna do personagem, o narrador arma a rede de fatores e motivos com a qual pretende explicar as surras e castigos degradantes que recebia do pai: “O desalento e a tristeza abalaram-me. Explicavam a

¹⁴⁸ RAMOS, 2003, p. 27.

¹⁴⁹ RAMOS, 2003, p. 30.

¹⁵⁰ RAMOS, 2003, p. 31.

sisudez, o desgosto habitual, as rugas, as explosões de pragas e de injúrias. *Mas a explicação me apareceu anos depois.*”¹⁵¹

Essa explicação consiste, basicamente, numa associação de fatores comportamentais e questões sócio-econômicas. Menos feliz em seus resultados que a anteriormente comentada, a tentativa do narrador em compreender o pai esbarra em resquícios de um pensamento determinista que o autor possivelmente absorveu em seu contato com certa tradição marxista¹⁵²:

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.¹⁵³

A afirmação de que o personagem teria sido outra pessoa e teria agido de outra maneira se fosse diferente a sua posição de classe parte de uma falsa premissa, e daí decorre sua controversa conclusão. É evidente que qualquer indivíduo, sendo outra sua posição em face às relações sociais de trabalho, seria um ser diferente. Todos – segundo a ontologia marxista – têm seus mais íntimos desejos e sentimentos atravessados pela

¹⁵¹ RAMOS, 2003, p. 31. (grifo meu)

¹⁵² Raciocínios reflexológicos e deterministas eram (e ainda são) comuns em certas tentativas de entendimento do homem e da sociedade que se fizeram a partir do contato com correntes do assim chamado “marxismo vulgar”, cultivado como ferramenta teórica por grupos de esquerda como o Partido Comunista do Brasil (PCB), organização a qual pertenceu Graciliano Ramos e inúmeros outros intelectuais nos 30 e 40 do século passado. A pressuposição fundamental desse pensamento (e também o seu erro, que se poderia dizer decorre de um exagero) é a de que as relações sociais de produção em que o homem está envolvido *determinam*, inescapavelmente, seu modo de ver o mundo, suas escolhas morais e demais práticas sociais. Afirmando isso, não pretendo aqui negar a influência de elementos sócio-econômicos na vida de um indivíduo, mas acredito que explicar suas ações e escolhas pessoais apenas por meio da análise de sua posição de classe e das questões daí decorrentes é algo limitador e contrário à riqueza de nuances do estar-no-mundo. Por fim, é preciso registrar que o próprio escritor chegou a expor, teoricamente, as suas concepções acerca da relação entre o comportamento individual dos homens e a base material que os circunda. No ensaio “O fator econômico no romance brasileiro”, publicado no mesmo ano de *Infância* e hoje recolhido em *Linhas tortas*, Graciliano vai apregoar a necessidade de que os escritores brasileiros estejam mais atentos às questões de fundo econômico que conforma a vida de seus personagens. Para tanto, porém, o autor recorre a argumentos que denunciam a mesma proximidade com certo pensamento determinista que encontramos, em umas poucas passagens de seu livro de memórias.

¹⁵³ RAMOS, 2003, p. 31.

situação de classe em que se encontra e pelos lampejos de consciência-de-si que essa condição projeta¹⁵⁴. O que acontece é que, apesar de esses elementos exercerem grande influência na vida humana, eles não podem ser tomados como ponto de partida e explicação final para o comportamento concreto de um determinado sujeito. Para cada ação ou escolha é tão grande o número de fatores envolvidos – conscientes e inconscientes, sociais e particulares – que sempre parecem fechadas demais escolhas e hipóteses como as levantadas por Graciliano Ramos no trecho citado.

Ao associar as “pancadas e repreensões”¹⁵⁵ que seu pai desferia à instabilidade da classe média rural, com seus avanços e recuos incertos, e sua subserviência impotente ante a praticamente todas as formas de poder constituídas (“o chefe político, a justiça e o fisco”¹⁵⁶), o memorialista procurou compreender as motivações do personagem e assimilar os seus atos de uma maneira diversa da experimentada no momento em que se deram os eventos. Ao buscar aclarar as prováveis determinações externas da atitude do pai, mostrando-o não mais “essencialmente poderoso”¹⁵⁷, mas “fraco e normal”¹⁵⁸, ele confronta as mágoas guardadas e as lembranças dolorosas do passado com a capacidade que tem agora, no tempo da enunciação, de refletir sobre algumas das variáveis que compõem o panorama traçado em *Infância*. Apesar de questionáveis, os argumentos de natureza sociológica utilizados no raciocínio exposto confirmam o *ethos* fundamental do texto e de seu narrador.

Por fim, assinalo ainda um último exemplo de compreensão do Outro que se coloca no livro a partir de um raciocínio sócio-histórico. Refiro-me ao capítulo “Adelaide”, em que as lembranças do narrador vão girar em torno da relação complicada que se estabeleceu entre a professora primária Maria do Ó e Adelaide,

¹⁵⁴ Cf. MARX, 1978; MARX & ENGELS, 1979.

¹⁵⁵ RAMOS, 2003, p. 31.

¹⁵⁶ RAMOS, 2003, p. 31.

¹⁵⁷ RAMOS, 2003, p. 30.

¹⁵⁸ RAMOS, 2003, p. 31.

priminha do narrador. A primeira, “mulata fosca, robusta em demasia, uma das criaturas mais vigorosas que já vi”¹⁵⁹, é uma mulher de origem humilde que ensina crianças a ler com “repelões e berros”¹⁶⁰; a outra é uma menina rica, filha de proprietários rurais ex-escravocratas (o episódio se passa por volta do ano de 1900, pouco mais de uma década depois de proclamada a Abolição). Como é de se esperar, a tônica do convívio dessas personagens é o conflito, uma vez que se coloca entre elas uma combinação de forças sociais que as ultrapassa e que confere a cada uma delas um lugar determinado. Acontece, porém, que o entendimento desse embate de proporções extra-individuais não era dado, em toda sua plenitude, ao menino, voz que narra grande parte do capítulo. De acordo com sua percepção, uma sinistra e incompreensível troca havia se operado: “a estranha inversão de papéis me surpreendia e revoltava”¹⁶¹. A prima Adelaide, da senhorinha que deveria ser, passa a figurar, na Escola, como uma serviçal da professora. “Adelaide se rebaixara. Estava ali quase órfã – e a horrenda mulata inchava e se envaidecia.”¹⁶²

Horrorizado com a brutalidade da professora, o menino a expõe com as piores tintas. A identificação que experimenta com a prima é imediata; ele se sente agredido e injustiçado por aquela situação, mesmo que indiretamente. Por conta disso, o relato é pleno de injúrias e ataques à mestra, alguns deles bastante pesados por remeterem-se à cor da sua pele. Usando a ironia e o discurso indireto livre, o narrador reproduz, inclusive, alguns desses xingamentos e ofensas racistas, não lhes endossando, porém, o conteúdo: “Lugar de negro era a cozinha. Por que haviam saído de lá, vindo para a sala, puxar as orelhas de Adelaide?”¹⁶³ Ao passo em que se narra isso, o autor propõe sutil reflexão sobre o caso, buscando encontrar respostas às perguntas por ele mesmo

¹⁵⁹ RAMOS, 2003, p. 180.

¹⁶⁰ RAMOS, 2003, p. 180.

¹⁶¹ RAMOS, 2003, p. 184.

¹⁶² RAMOS, 2003, p. 183.

¹⁶³ RAMOS, 2003, p. 185.

lançadas. Quando da caracterização das tias da mulata, três negras velhas chamadas por ele de “três fúrias boçais”¹⁶⁴, comenta: “[elas] vinham de classe muito baixa, tinham decerto adquirido na senzala o veneno que destilavam”¹⁶⁵, dando pistas sobre o caminho que empreenderá daí em diante para pensar a situação.

Trazendo para a análise considerações sobre a história brasileira (ao discorrer, principalmente, sobre o profundo ódio social que se acumula sobre suas dobras), o narrador revê as personagens antes estigmatizadas, resgatadas do passado sob o signo do ressentimento, reconsiderando as suas ações de acordo com o conhecimento de que agora dispõe. Dessa vez, entretanto, não há sentenças afirmando explicitamente essa mudança de olhar sobre os personagens. Tudo se dá num jogo irônico de palavras. Invertendo o sentido habitual das frases, o memorialista cumula os parágrafos finais do relato com perguntas retóricas sobre D. Maria do Ó e as tias, ora injuriando-as, ora compreendendo os seus atos:

As tias da professora haviam sido mucamas de luxo, sem dúvida, antes da maluqueira de uma princesa odiosa. Ingratas. Não me ocorria que alguém manejara a enxada, suara no cultivo do algodão e da cana: as plantas nasciam espontaneamente. E não pensava no sacrifício necessário às três mulheres para levantar a sobrinha fusca, desbasta-la, vesti-la, escova-la, impingi-la na sociedade. Essa metamorfose era casual.

(...)

Coitada da minha prima, tão boa, tão débil, suportando as enxaquecas das miseráveis. Lugar de negro era a cozinha. Por que haviam saído de lá, vindo para a sala, puxar as orelhas de Adelaide? Não me conformava. Que mal lhes tinha feito Adelaide? Por que procediam daquele modo? Por quê? ¹⁶⁶

¹⁶⁴ RAMOS, 2003, p. 184.

¹⁶⁵ RAMOS, 2003, p. 184.

¹⁶⁶ RAMOS, 2003, p. 185.

Capítulo 2

A VIOLÊNCIA E SEUS AVESSOS

Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*.

2.1 – A vida como texto: *Memórias do cárcere*, caminho de leitura para *Infância*

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção.

Eneida Maria de Souza, *Crítica cult.*

Ao longo de todo o primeiro capítulo desta dissertação, as aproximações críticas realizadas entre *Infância* e *Memórias do cárcere* foram constantes. Por diversas vezes procurei descrever determinados elementos textuais ou questões éticas levantadas no livro de 1945 recorrendo a exemplos extraídos das *Memórias do cárcere* ou mesmo freqüentando a extensa fortuna crítica dessa obra. As razões possíveis para esse procedimento são inúmeras, e nem todas são originais. Outros já estudaram paralelamente os dois textos, especialmente aqueles que se dedicaram a investigar as relações intertextuais existentes entre as memórias do autor e os seus romances; Antonio Candido e Hermenegildo Bastos¹⁶⁷, por exemplo, são alguns dos que enveredaram por esse caminho. Outros críticos, ainda, compararam os dois livros em busca de elementos que fundamentem a definição de uma “poética da memória” em Graciliano Ramos, tal como fez, entre outros, Cláudio Leitão¹⁶⁸. Meu interesse em tal questão, no entanto, tem um sentido diverso. Mais do que só identificar traços contedísticos e formais que ligam as duas obras, procurei tomar as *Memórias do cárcere* como via de acesso a *Infância*, supondo que seja possível transformar alguns elementos daquele texto em questões teóricas válidas para este.

¹⁶⁷ Cf. CANDIDO, 1992; BASTOS, 1998.

¹⁶⁸ Cf. LEITÃO, 2003.

O recorte efetuado nas *Memórias do cárcere* (e que indicou a sua associação com *Infância*) levou-me a um trabalho crítico próximo do registro em que opera a assim chamada “crítica biográfica”¹⁶⁹, corrente que em nenhum momento deve ser confundida com a tendência ao biografismo literário ou ao psicologismo que dominou o campo dos Estudos Literários em épocas passadas. Dedicando-se à recolha e observação de textos e para-textos como cartas, diários e bibliotecas pessoais, utilizando-se de dados biográficos colhidos em depoimentos ou em obras do próprio biografado, ou ainda de outros autores, a crítica biográfica procura construir o objeto de seu estudo – o “texto da vida” daqueles autores ou personagens por quem se interessa. Tendo como referência pensadores como Roland Barthes (com atenção especial para *Sade, Fourier, Loyola* e *Roland Barthes por Roland Barthes*), ela se tem dedicado à composição de biografias literárias ou a releituras transdisciplinares da obra de autores pouco conhecidos, sempre aliando o percurso vivencial do sujeito em foco às questões históricas, ideológicas e culturais de seu tempo. Sendo assim, sinto-me obrigado a reconhecer que o diálogo que proponho com essa vertente contemporânea da crítica literária é apenas circunstancial. De nenhum modo ensaio uma biografia intelectual de Graciliano Ramos ou mesmo pretendo acrescentar algo aos relatos biográficos que já existem¹⁷⁰; o que fiz foi incluir no escopo deste trabalho a análise de algumas informações sobre a vida do escritor (informações essas que ele recriou em sua literatura), fazendo com que elas pudessem ser aproveitadas na elaboração de conceitos e caminhos interpretativos que buscassem fecundar outras leituras de sua própria obra.

¹⁶⁹ Cf. SOUZA, 2002.

¹⁷⁰ Dentre os textos que se propõem a deslindar a vida do autor, destacam-se *O velho Graça*, de Dênis de Moraes, e *Graciliano: retrato fragmentado*, de Ricardo Ramos, pela alta qualidade dos textos e pela leitura que fizeram de detalhes importantes do percurso do escritor. O primeiro põe em evidência a sua consciência social e militância política, enquanto o segundo – um depoimento extremamente pessoal, escrito de filho para pai – revela as leituras, contradições e afetos do homem Graciliano Ramos.

É fato mais que conhecido a prisão de Graciliano Ramos, por motivos políticos, em março de 1936. Conforme afirma Wander Melo Miranda, o escritor foi “a vítima mais ilustre da repressão do Governo Vargas”¹⁷¹, e as repercussões de sua detenção ultrapassaram em muito o campo das ações e movimentos sociais organizados. Parece que Graciliano se transforma com essa experiência, como homem e como escritor – fato que pode ser notado em sutis modificações que se foram acumulando nos diversos textos que redigiu depois da cadeia. Menos desencantados com a humanidade (mas nem um pouco menos impactantes em sua força crítica), esses textos testemunham uma gradual guinada em direção ao Outro que a obra do escritor alagoano foi empreendendo, processo do qual *Infância*, segundo penso, é uma confirmação.

A hipótese que se coloca, assim, é a de que *Memórias do cárcere* encerra a chave de leitura para o livro de 1945, uma vez que o relato da experiência carcerária do autor, publicado em 1953, traz muitas das soluções estilísticas e das reflexões filosóficas que seriam trabalhadas nos capítulos centrais de *Infância*. Assentado numa concepção ampla acerca da noção de texto e buscando estender ao limite as possibilidades de interface entre literatura e vida que oferece o texto memorialístico e autobiográfico, considereii possível compor, a partir do testemunho pessoal e histórico dado por Graciliano Ramos em seu último livro, uma espécie de passagem que levasse esse texto até questões de *Infância* como a descoberta do relativismo, o combate aos preconceitos fortemente estabelecidos, a necessidade de compreensão do Outro, entre outras.

Tomando muitos dos eventos relatados no livro de 1953 como metáforas conceituais que encerram detalhada reflexão ético-política, procurei fazer delas pontes que aproximassem os dois livros e iluminassem, no relato da meninice do autor, o

¹⁷¹ MIRANDA, 2004, p. 61.

drama ético que o atravessa, elemento que ficou recalcado em grande parte das leituras realizadas dessa obra. Nesse contexto, o artigo “The ethical self in Graciliano Ramos’s *Infância*”, da professora da Indiana University Sabrina Karpa-Wilson, merece registro, uma vez que indica caminho a seguir próximo ao que proponho aqui, apesar das intenções e alcances diferentes de cada um dos trabalhos. Discorrendo sobre a possível origem de algumas das questões desenvolvidas em *Infância*, ela diz, deixando claro que considera também, ainda que por razões distintas, a experiência relatada nas *Memórias do cárcere* uma possível chave para o entendimento da problemática ético e moral que tem lugar no livro de 1945:

Although the writer himself never made such a connection explicit, we might speculate that *Infância*’s hunger for self-definition and moral clarity is related to the crisis of the prison experience.¹⁷²

Ainda em consonância com a brasilianista, tratei de, inicialmente, promover uma inversão na cronologia tradicional com que se trabalha a obra de Graciliano Ramos, a fim de poder realizar o movimento crítico antes referido. Normalmente, o conjunto de livros publicados por um autor é visto como um todo mais ou menos orgânico, e a ordem temporal em que esses livros vieram à luz importa para o estabelecimento de um fio de continuidade (ou de ruptura) entre as várias questões temáticas e formais por ele levantadas. No caso de Graciliano, vários foram os estudiosos que buscaram observar a “evolução da sua obra”¹⁷³, preocupados em mostrar como certa depuração de linguagem foi se consolidando¹⁷⁴, ou como se deu a passagem dos romances para os livros de memórias. Para todos eles, em graus variados, uma temporalidade retilínea se fez necessária. Diferenciando-me levemente desses críticos (sem, contudo, negar a

¹⁷² KARPA-WILSON, 2005, p. 156.

[“Apesar do escritor, em pessoa, nunca ter feito a conexão de maneira explícita, podemos especular que a ânsia por autodefinição e limpidez moral de *Infância* está relacionada à crise da experiência prisional.”] (tradução minha)

¹⁷³ CANDIDO, 1992, p. 13.

¹⁷⁴ Cf. MARTINS, 1948, *apud* BRAYNER, 1978; LINS, 1988.

pertinência de seus pontos de vista), proponho aqui um pequeno deslocamento, uma curva. Em vez de perseguir a “unidade na diversidade”¹⁷⁵, o traço de concatenação das diversas obras de Graciliano – o que me levaria a ter de partir de *Infância*, publicado antes, para chegar às *Memórias do cárcere* – utilizo-me do tempo não-cronológico da leitura para fazer, retrospectivamente, o percurso contrário, mostrando como a experiência relatada no livro de 1953 (mas vivida 17 anos antes) incidiu no livro escrito pelo autor sobre sua infância sertaneja, e como, também, a escrita desta última narrativa veio a repercutir no processo de recriação – que se inicia logo a seguir – das lembranças do período prisional.

Como se se tratasse de um processo de contaminação e influência mútua, *Infância* e *Memórias do cárcere* cruzam-se em várias direções. Apesar de serem muito distintas as intenções e efeitos desejados de cada uma das obras, encontra-se um mesmo núcleo ético-reflexivo nelas, expresso por meio de procedimentos literários similares. Tanto num como noutro texto, o narrador que rememora os eventos da sua vida tem consciência da ficcionalidade que o processo da escrita implica. Se em *Infância*, conforme já exposto no primeiro capítulo deste trabalho, o narrador hesita em afirmar o aspecto veraz e documental de seu relato, preenchendo-o com sentenças como “talvez nem recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram”¹⁷⁶, nas *Memórias do cárcere* há procedimento semelhante. Logo no primeiro capítulo do livro, espécie de prefácio escrito pelo próprio autor, lê-se:

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,

¹⁷⁵ CANDIDO, 1992, p. 13.

¹⁷⁶ RAMOS, 2003, p. 9.

como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, se isto me parecer conveniente.¹⁷⁷

Enunciando a extrema liberdade com que contou ao não se prender a métodos documentais para compor o texto, o escritor explicita a sua questão fundamental. Ao declarar que dará uma versão dos fatos, a sua versão pessoal, na qual valem mais os detalhes percebidos como importantes do que aquilo que outros possam vir a considerar assim (“omitirei acontecimentos essenciais [...] se isto me parecer conveniente.”¹⁷⁸), ele coloca em cena o aspecto reflexivo desse trabalho memorialístico. Assim como se destaca em *Infância*, aqui também o resgate do passado se faz não como repetição reconfortante do vivido; a imaginação e o desejo de confronto com as percepções antigas darão o sentido e o impulso necessário à tarefa de repensar a vida ao revivê-la no texto.

A incerteza em relação às próprias verdades e a necessidade de considerar as múltiplas possibilidades que o contato com o Outro oferece são mais dois dos elementos que aproximam os livros de memórias de Graciliano Ramos. Já se viu como isso se manifesta em *Infância*, e com que significados. Lá, o constante estado de dúvida do adulto-narrador e a repetida sensação de estar sempre a surpreender-se com a instabilidade do mundo manifestam-se como convite à análise mais detalhada do personagem ou evento recordado, e à compreensão de suas ações e sentimentos. Aqui, essa mesma dimensão ética que tende à compreensão do Outro vai se fazer notar no escrúpulo do narrador em “entender aqueles homens, penetrar-lhes a alma”¹⁷⁹ e “não arriscar julgamentos precipitados”¹⁸⁰ sobre eles. Além disso, a desconfiança em relação às próprias noções pré-estabelecidas parece se manifestar com mais intensidade em

¹⁷⁷ RAMOS, 1993, pgs. 35-36. (vol. I)

¹⁷⁸ RAMOS, 1993, p. 36. (vol. I)

¹⁷⁹ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

¹⁸⁰ RAMOS, 1993, p. 35. (vol. I)

Memórias do cárcere, fazendo dessa questão um dos pontos altos do livro e nos remetendo à influência que certamente exerceu sobre o memorialista de *Infância* que recompunha os seus dolorosos primeiros anos de vida.

Poderiam ser listados muitos exemplos da emergência desse procedimento no relato, mas dois parecem ser particularmente esclarecedores: o capítulo em que o personagem Capitão Lobo oferece um empréstimo financeiro ao narrador, e aquele em que um soldado negro busca, pacientemente, matar a sede dos detentos que iam transportados no porão do navio Manaus. Situemos, em primeiro lugar, o episódio do Capitão Lobo. Esse personagem foi um dos primeiros carcereiros de Graciliano Ramos, quando ele ainda estava preso em condições mais ou menos dignas na cidade do Recife. Homem rígido, extremamente formal na fala e nos gestos, o militar, a princípio, aparece ao escritor como mais um representante da burocracia e da violência do Exército. Afeito a normas sem sentido, ligeiramente autoritário, o capitão, no entanto, exibia também uma faceta incompreensível. Todas as manhãs, nas breves conversas que travava com o prisioneiro, repetia: “- Respeito as suas idéias. Não concordo com elas, mas respeito-as.”¹⁸¹ Essa estranha declaração de tolerância e civilidade não passava, em princípio, de bazófia aos olhos do narrador, uma vez que quem a proferia podia controlar os mínimos movimentos de quem dizia respeitar. Entretanto, certo dia um fato inesperado não só confirmou as palavras do capitão como lhes ampliou o sentido.

Tudo começa com um requerimento do militar: “Ia-me esquecendo: quero fazer-lhe um pedido”¹⁸², ele diz, para logo em seguida esclarecer suas intenções a um Graciliano atônito:

Trata-se disto: pus aí num banco algumas economias que não me fazem falta por enquanto. Ignoro as suas posses, mas sei que foi demitido inesperadamente. Caso as suas condições não sejam boas, eu lhe mostro daqui a pouco uma

¹⁸¹ RAMOS, 1993, p. 80. (vol. I)

¹⁸² RAMOS, 1993, p. 108. (vol. I)

caderneta, o senhor põe num cheque a importância que necessita, eu assino e à tarde venho trazer-lhe o dinheiro. Convém?¹⁸³

O romancista não acredita no que ouvia. Como um militar, ideológica e politicamente inimigo – pois que representava o Estado que o encarcerava sem motivo – poderia manifestar-se tão solidário aos seus problemas? Pouco adiante, comenta: “Ainda não me convencia de que o rapaz falava sério, a mesquinha idéia do logro continuava a perseguir-me.”¹⁸⁴ Acontece que Capitão Lobo falava sério, e sua ação estremeceu profundamente as convicções do narrador. Encastelado em concepções negativas ou indiferentes sobre a humanidade, Graciliano começa a descobrir, àquela altura, que os homens podiam ser diferentes daquele círculo perverso de alienação que os obrigava a apenas “dormir, comer, amar, reproduzir-se”¹⁸⁵, defendendo, em meio a isso, seus interesses individuais e de classe.

“Pequeno ou grande, consumado ou não, abalava-me noções que pareciam seguras”¹⁸⁶, eis o que o autor diz sobre o gesto do oficial, gesto que vai descortinar para ele, pela primeira vez no relato (e talvez mesmo durante sua estadia na prisão) que as suas verdades de intelectual e sujeito político precisavam ser revistas.

Em momento posterior de sua temporada na prisão, o narrador de *Memórias do cárcere* vai receber novo choque. Pela segunda vez suas “noções seguras” vão mostrar-se frágeis, e mais uma vez se surpreenderá positivamente com as ações de indivíduos de quem só esperava hostilidade, seja por preconceito, seja por convicção ideológica. Estando no porão do *Manaus* para ser transportado para o Rio de Janeiro, Graciliano e os demais detentos viviam em condições subumanas. Iluminados apenas por algumas poucas escotilhas, recebendo a comida indigesta em caixões sem higiene e não dispondo

¹⁸³ RAMOS, 1993, p. 108. (vol. I)

¹⁸⁴ RAMOS, 1993, p. 108. (vol. I)

¹⁸⁵ RAMOS, 1993, p. 110. (vol. I)

¹⁸⁶ RAMOS, 1993, p. 111. (vol. I)

de banheiros, eles eram submetidos pela violência dos militares que os conduziam. Um desses militares, no entanto, chegou-se certa noite à entrada da fumaça, perscrutando com o olhar as pessoas que ali estavam, “em busca de sofrimentos remediáveis.”¹⁸⁷ Sua atitude desprezada, que se materializou na paciência com que se dispôs a arranjar água ao narrador, despertou neste novas reflexões: “Os acontecimentos me pareciam desprovidos de razão, as coisas não se relacionavam”¹⁸⁸, afirma ele, sem saber ao certo como avaliar aquela situação. “Dar de beber a quem tem sede. Bem. Mas como exercer na vida comum essa obra de misericórdia? Há carência de oportunidade, as boas intenções embotam-se, perdem-se”¹⁸⁹ – eis a conclusão a que chega, ainda confuso sobre o que está lembrando e lançando ao papel. De imediato surge a comparação entre esse personagem, o soldado caridoso deste episódio, com o outro, soldado também, que o forçou rispidamente a entrar no covil do navio encostando-lhe uma pistola ao peito. Quase idênticos em seus trajes e feições, ambos jovens e negros, a diferença entre suas ações não tinham outro motivo que a vontade individual de cada um. Sem repisar a ação violenta do primeiro, não lhe dedicando mais que poucas linhas no relato, o que parece impressionar de fato o narrador não é tanto a disparidade das atitudes, mas a gratuidade do ato bondoso: “Não podia esquivar-me àquela piedade que ali espreitava o fundo do porão, em busca de sofrimentos remediáveis.”¹⁹⁰

Preso ainda a alguns dos seus ideais anteriores, o personagem-narrador de *Memórias do cárcere* se vê, nos trechos analisados e em outras passagens do livro, em conflito aberto consigo mesmo. As transformações pelas quais acredito que passa processam-se lentamente. Somente depois de findo esse período de provações, com o escritor já livre, é que elas começarão a se tornar visíveis em sua obra. Os textos que

¹⁸⁷ RAMOS, 1993, p. 154. (vol. I)

¹⁸⁸ RAMOS, 1993, p. 154. (vol. I)

¹⁸⁹ RAMOS, 1993, p. 154. (vol. I)

¹⁹⁰ RAMOS, 1993, p. 154. (vol. I)

escreve no período seguinte ao cárcere vão gradativamente apresentando características formais e posicionamentos éticos muito diferentes daqueles presentes em seus romances iniciais, *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*. De texto para texto, da *Terra dos meninos pelados*, passando por *Vidas secas* e alcançando seu ponto alto na escrita dos livros de memórias, o aprendizado e as modificações assimiladas (ou mesmo elaboradas) no período prisional vão se fazendo notar através da visão de mundo mais luminosa e do desejo de “humanizar o homem”, entrevistos em *Infância*.

Por fim, é preciso registrar que é o próprio escritor quem irá asseverar, a certa altura das *Memórias do cárcere*, essa persistência do que foi vivido na cadeia, prenunciando (e também confirmando) algo do que vim afirmando até aqui. Referindo-se ao que imagina levar da prisão – o que na verdade já sabe ter levado, se se considerar que ele refere-se, no texto, a um futuro que foi e é o seu presente, diz:

Quando nos abrirem as portas, chegaremos à rua machucados, bambos, secos, acharemos a vida amarga, cansar-nos-emos facilmente, qualquer esforço nos parecerá vão. *Se alguma coisa nos prender, serão resquícios dessa estranha solidariedade. Certamente eles nos acompanharão sempre.*¹⁹¹

A dimensão dessa herança carcerária, tão inesperada para o escritor e decisiva na constituição do relato, é o que passo a considerar a seguir.

¹⁹¹ RAMOS, 1993, p. 266. (vol. I) (grifo meu)

2.2 – Experiência carcerária e conhecimento do Outro

Apesar de tudo não me sai da cabeça a idéia de escrever essa história comprida que você sabe, em quatro volumes. Penso naquela gente que vi o ano passado, uns tipos ótimos.

Graciliano Ramos, *Cartas*.

Durante os dez meses em que esteve detido, Graciliano Ramos passou por inúmeras prisões: o quartel em Recife, onde dividiu cela com o falante Capitão Mata e onde travou conhecimento com outro militar, Capitão Lobo; o porão do *Manaus*, pequeno inferno em que se amontoaram centenas de nordestinos participantes do Levante Comunista de 1935; o Pavilhão dos Primários, local em que o Governo Vargas concentrou os presos políticos de maior perigo e prestígio; e, finalmente, a Colônia Correccional de Ilha Grande, verdadeiro campo de concentração, no qual ficaram misturados criminosos comuns (ladrões e assassinos, em sua maior parte) e prisioneiros políticos. Em cada um desses lugares o autor conviveu, pela força da situação, com pessoas muito diferentes de si, e as conseqüências dessa vida momentaneamente partilhada serão sentidas fundo por ele, que tratou de registrar tanto o estranhamento experimentado com os companheiros de cárcere quanto a solidariedade nascida entre eles. Nesse sentido, em meio à luta de sentimentos que o arrebatou, sentimentos que iam da repulsa imediata ao vivo interesse e à amizade desprendida, Graciliano procurou situar-se nas *Memórias do cárcere* como um narrador dividido, um sujeito em conflito aberto com os próprios valores e indeciso entre o fechamento em si mesmo – para o qual tendia – e a abertura para o Outro – para a qual finalmente se inclinou.

A fortuna crítica do livro, de um modo geral, assinalou esse ponto de viragem na obra. Os dilemas éticos por que passa o narrador, a importância do testemunho que

oferece do evento histórico em que toma parte e as muitas implicações políticas do texto são alguns dos caminhos percorridos pelos estudiosos para chegar, com algumas diferenças, às mesmas conclusões sobre um dos elementos estruturais das *Memórias do cárcere*. Desse modo, a questão que levanto sobre a relação existente entre o período prisional e o conhecimento do Outro não chega a ser propriamente nova. Boa parte dos críticos percebeu a importância do tema no livro, e desde muito cedo. Raros são, no entanto, aqueles que, como fizeram Antonio Candido e Luiz Costa Lima, procuraram redimensionar o peso dessa experiência na vida e, principalmente, no restante da obra de Graciliano Ramos. O autor de *Formação da Literatura Brasileira*, por exemplo, vai dizer que o “resultado principal”¹⁹² da experiência relatada nas *Memórias do cárcere*

parece ter sido a compreensão de que estes [os homens] são mais complicados e que é muito mais esfumada a divisão sumária entre bem e mal. Há um nítido processo de descoberta do próximo e revisão de si mesmo, que o romancista anota sofregamente, como se estivesse completando pela própria vivência o panorama que antes havia elaborado no plano fictício.¹⁹³

Como se vê, o ensaísta nota o autoquestionamento que o autor impõe a si mesmo, e a “descoberta do próximo” que faz. O que Candido parece não ver é o torneio que essa circunstância realiza na obra do escritor. Apesar de reconhecer que Graciliano sai desse processo “depurado, íntegro, mais capaz do que nunca de encarar a vida com amarga retidão, disposto a trazê-la para o testemunho escrito sem ira nem disfarce”¹⁹⁴, a conclusão de seu *Ficção e confissão* é explícita ao afirmar que o “sistema literário”¹⁹⁵ em que se concatenam os livros de Graciliano Ramos é “pessimista”¹⁹⁶, o que autoriza dizer que o crítico não foi capaz de observar, em perspectiva, os efeitos da “descida aos infernos” do escritor em seus livros posteriores à cadeia como *A terra dos meninos pelados*, *Vidas secas* e *Infância*.

¹⁹² CANDIDO, 1992, p. 54.

¹⁹³ CANDIDO, 1992, p. 54.

¹⁹⁴ CANDIDO, 1992, p. 57.

¹⁹⁵ CANDIDO, 1992, p. 53.

¹⁹⁶ CANDIDO, 1992, p. 53.

Já Luiz Costa Lima, ao analisar as *Memórias do cárcere* em seu recente livro *História. Ficção. Literatura*, diz: “Paradoxalmente, a cadeia começava a tirar a venda de seus olhos”¹⁹⁷, demonstrando perceber a mudança de postura político-filosófica do autor, sem contudo indicar detalhadamente de que modo essa mudança se verificou nos outros livros do escritor. O mérito desse crítico foi o de enunciar, mesmo que sem aprofundá-lo, o problema da inflexão humanista que a literatura de Graciliano Ramos passa a assumir a partir do que se conta no relato de 1953:

Nenhuma palavra excessiva. A disposição, sem alardes, de conhecer o outro. (...) A prisão, ainda antes das situações dramáticas, é, para Graciliano, a oportunidade de entrar em contato com as surpresas que a condição humana ainda lhe escondia. Ao longo das *Memórias do cárcere* destacam-se as positivas.¹⁹⁸

Apesar de apontar na direção que me parece correta, Costa Lima prende-se apenas ao texto das *Memórias do cárcere*, e aí reside a divergência que sustento contra ele, divergência que vai aqui minorada (ou relativizada) pelo fato de que é notório o interesse antes de tudo teórico com que o autor se aproxima do último escrito de Graciliano. Sem querer interpretá-lo e não partindo para o confronto desse texto com outros do romancista, ele faz desse livro apenas um “estudo de caso”¹⁹⁹, como alerta o próprio subtítulo da seção em que esse texto se encontra em seu livro.

Afinando melhor a hipótese que aqui se coloca a partir do seu contraste com observações de outros críticos, posso afirmar que *Memórias do cárcere*, ao mesmo tempo em que se coloca como testemunho histórico de um dos períodos mais intensos da repressão política no Brasil, é também a narrativa de um aprendizado: a descoberta do Outro. Lado a lado com as reflexões político-ideológicas que vai fazendo o autor ao longo do extenso relato, aparecem, aqui e ali, episódios que pontuam esse outro imperativo do livro. Da desconfiança e perplexidade iniciais que o contato com a

¹⁹⁷ COSTA LIMA, 2006, p. 359.

¹⁹⁸ COSTA LIMA, 2006, p. 358.

¹⁹⁹ COSTA LIMA, 2006, p. 354.

alteridade provoca (sentimentos que podem ser percebidos, por exemplo, nos trechos do livro analisados no tópico anterior, “A vida como texto”), passa-se a uma atitude de tateio, em que há avanços e recuos, aproximações e distanciamentos no trato com os companheiros. Ora o escritor registra a impossibilidade de um convívio harmonioso com parte daquela “canalha suja e mal vestida, sem banho”²⁰⁰, no meio da qual fervilhavam ladrões e homens despudorados (recorde-se aqui o horror com que lembra tanto do indivíduo lhe roubou uma rede quanto do negro que vivia nu a expor a sua repugnante intimidade diante dos demais no porão do navio), ora assinala que a familiaridade com esses tipos era inevitável e mesmo preferível ao isolamento:

Agora criaturas anônimas falavam-me como se tivéssemos estado sempre juntos. Lá fora tínhamos ocupações diversas, usávamos linguagens diferentes e nos distinguíamos pela roupa; ali, no calor, mal vestidos, meio nus, usando vocabulário escasso, fundindo as gírias da caserna e da estiva, parolávamos (...) Esquecíamos diferenças sem querer.²⁰¹

Emergindo do centro desse contraste de pontos de vista, as conclusões a que chega o narrador em diferentes momentos de seu texto só reforçam o sentido de aprendizado e assimilação crítica que atribuo ao problema do conhecimento do Outro em *Memórias do cárcere*. Se num instante o autor estima os companheiros, sente-se igualado e eles e vê com naturalidade a proximidade com que interagem, noutra parece repelir a tudo, fugindo aos sentimentos positivos que o confinamento comum despertava:

Que me importavam as figuras tristes consumidas no curral de arame? Preferível não conhecê-las. Para quê? Ladrões, vagabundos, malandros. Tinha-me arrastado mais de quarenta anos longe deles, sem cogitar da existência deles, e surgia-me de chofre a necessidade besta de uma aproximação inútil.²⁰²

Essa ambigüidade, creio, tem uma explicação. Pode-se dizer que nada se fixa num sujeito (sentimentos, valores éticos, questões morais, etc.) do dia para a noite.

²⁰⁰ RAMOS, 1993, p. 159. (vol. I)

²⁰¹ RAMOS, 1993, p. 157. (vol. I)

²⁰² RAMOS, 1993, pgs. 19-20. (vol. II)

Nada, muito menos uma nova forma de conceber o homem. Ainda mais se se tratar de um indivíduo como Graciliano Ramos, para quem nada se faz sem exames vagarosos e dramas de consciência. Assim, a luta consigo mesmo é expressão direta da transformação lenta que a experiência carcerária foi imprimindo nele. Por esse motivo, não se deve esperar – ao ler o livro de 1953 – encontrar observações sequenciais e coerentes sobre o problema. Ao contrário, o conflito é a tônica das reflexões do narrador, elemento que se torna mais visível quando o relato é observado como um todo.

Exemplos, a um só tempo, da disputa interna por que passou o escritor e da sôfrega aproximação empreendida por ele com a alteridade mais radical, os capítulos da terceira parte de *Memórias do cárcere*, “Colônia Correccional”, dão ótima amostra tanto da brutalidade estatal que o vitimou quanto da intensa e singular solidariedade que estreitou os laços que o unia aos seus companheiros de destino – àquela altura quase que só presos comuns, homens que nem por mínimas e improváveis afinidades ideológicas podiam ser vistos, de antemão, como iguais pelo autor. Dentre os muitos casos que poderiam ilustrar as dificuldades e alegrias encontradas por Graciliano nesse período, poucos parecem ser mais adequados do que os trechos que tratam do conhecimento de dois criminosos que se tornaram amigos do romancista e revelaram para ele (mais do que quaisquer outros personagens) que o abismo sócio-cultural que os separava das pessoas não constitui, obrigatoriamente, impossibilidade de contato e entendimento.

Chamados, às vezes, de “vagabundos” e “malandros”, os detentos da Ilha Grande mostraram-se para o narrador, a princípio, tão ameaçadores quanto a terrível prisão que lhes impossibilitava os movimentos. Nesse lugar obrigavam a raspar os cabelos, suprimiam-se os nomes, que eram trocados por números, forçavam o gesto submisso de cruzar os braços e abaixar a cabeça diante da autoridade local, proibia-se

qualquer tipo de contato com o mundo exterior. Os homens confinados ali se alimentavam mal, não tinham direito à higiene regular ou a tratamentos médicos adequados e, ainda assim, roubavam uns aos outros, feriam uns aos outros em brigas e querelas de todo tipo, segundo pareceu a Graciliano em seu primeiro olhar sobre suas novas instalações. Assustado com a violência do lugar, e surpreendido pelas ameaças frias do militar responsável por aquela prisão: “– Aqui não há direito. (...) Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disso. (...) Os que tem protetores ficaram lá fora. (...) Vocês não vêm corrigir-se: vêm morrer”²⁰³, o narrador vê-se perdido, temeroso de agressões e só: “Novamente a solidão me envolveu, aqueles homens se distanciavam.”²⁰⁴ No meio desse novelo de sensações e temores ele ouve pela primeira vez referências aos dois sujeitos que passarão a ser parte importante do relato, dois dos personagens decisivos das *Memórias do cárcere*, pois que reconciliam o memorialista com o gênero humano: Gaúcho, “ladroão, arrombador e escrunchante”²⁰⁵, e Cubano, negro que impunha respeito e organizava a “formatura geral”²⁰⁶ dos presos com gritos e “muxicões terríveis”²⁰⁷.

Vagabundo típico, quase um estereótipo social, Gaúcho se apresentou ao narrador sem nenhuma vergonha do ofício que ostentava na rua. A simplicidade de sua conversa, a “ausência de hipocrisia e a coragem de afirmar”²⁰⁸ fizeram com que a boa disposição dos dois fosse instantânea, apesar do fosso social que os separava; “confessei a mim mesmo que poderia tornar-me sem esforço amigo do ladrão”²⁰⁹, diz o escritor, num gesto de desprendimento raro até aquela altura do relato. Conforme já exposto, o desejo de aproximação e entendimento do Outro se colocava em *Memórias do cárcere*

²⁰³ RAMOS, 1993, p. 69. (vol. II)

²⁰⁴ RAMOS, 1993, p. 65. (vol. II)

²⁰⁵ RAMOS, 1993, p. 66. (vol. II)

²⁰⁶ RAMOS, 1993, p. 66. (vol. II)

²⁰⁷ RAMOS, 1993, p. 67. (vol. II)

²⁰⁸ RAMOS, 1993, p. 66. (vol. II)

²⁰⁹ RAMOS, 1993, p. 66. (vol. II)

por meio de lutas ferozes, entre avanços e recuos de consciência. De tal modo os valores do autor se achavam cindidos pela intensidade da experiência-limite vivida, pela descoberta de bondade inesperada e pela reversão das expectativas que nutria em relação a muitos dos companheiros de cadeia, que a aceitação quase imediata de Gaúcho, indivíduo que representava, se assim se pode dizer, o *Outro autêntico*²¹⁰ para o escritor, é índice das mudanças de atitude que já se manifestavam nele ainda no tempo em que se passam esses acontecimentos, e que, tempos depois, continuarão a acompanhá-lo.

A característica mais marcante da convivência deles na Colônia Correccional também é digna de nota, pois traduz muito da atitude do narrador diante daquilo que desconhece, mas que quer, com sinceridade, aceitar e compreender: sintomaticamente, Graciliano será *ouvinte* das confusas histórias de Gaúcho, interessado mais em conhecê-las e registrá-las do que em questionar a sua veracidade e procedência. A postura passiva que assume de forma mais nítida na sua relação com o infrator, fazendo-se depositário dos casos do bandido e não elaborando ele – intelectual e escritor – a matéria das longas conversas que mantinham, revela um recolhimento de si fundamental para a concretização do projeto ético-narrativo das *Memórias do cárcere* e de *Infância*, por exemplo. Voltarei a tocar nesse assunto, para ampliar seu significado, algumas páginas adiante.

²¹⁰ Os presos da Colônia Correccional, da mesma forma que os militares que o surpreenderam positivamente na primeira parte de *Memórias do cárcere*, representavam o “Outro autêntico” para Graciliano Ramos porque praticamente entre eles não há margem possível de identificação e entendimento imediato. Seja pela abissal diferença sócio-cultural (no caso dos criminosos comuns), seja pelos diferentes interesses de classe e poder (no caso dos militares), os laços capazes de aproximar essas pessoas do autor são mínimos, além do que a função que exercem no teatro de forças sociais os afasta violentamente. O termo *autêntico* que uso se justifica, assim, pelo seguinte raciocínio (que se apóia discretamente em algumas proposições teóricas de Emmanuel Lévinas expostas em *O humanismo do outro homem*): em certa medida, qualquer ser individual diferente de nós mesmos (ainda que seja um irmão de sangue, um homem de mesma classe social ou um discípulo) pode ser chamado “Outro” sem que ele o seja *de fato*, porque sua consciência do mundo, seus sentimentos e percepções são sempre inacessíveis e intraduzíveis em sua totalidade. A relação de alteridade *autêntica* pressupõe uma separação drástica entre os universos dos seres em questão, separação que se expressa, entre outras coisas, por grandes diferenças filosóficas, lingüísticas e religiosas, posições políticas e de classe irreconciliáveis e relações de mando e obediência diretamente contrastantes.

O caso do personagem Cubano é um pouco diferente. Sem contar com a simpatia e os modos fáceis de Gaúcho, esse indivíduo assustava o memorialista por seus gritos e atos violentos contra os outros presos. A amizade entre eles não nasceu só de conversas espontâneas e casuais, mas de um reconhecimento por parte do escritor – verdadeira revelação – da bondade do sujeito, oculta por detrás dos socos e pontapés que distribuía a torto e a direito. A descrição do personagem não deixa dúvidas da impressão que causava. Tratava-se de um sujeito enérgico, muito distinto da figura doente e alquebrada do narrador: “Cubano dispunha de autoridade enorme. Na falta dos guardas e do anspeçada Aguiar, mandava e desmandava; submetia-nos a disciplina rigorosa e uma denúncia dele trazia (...) castigos duros a qualquer um.”²¹¹ Não era somente o vigor de um e a paralisia de outro que os distinguiam. De mundos completamente estranhos, a tendência natural é que se evitassem, chegando mesmo a ignorarem-se, não fosse a boa-vontade do negro em ajudar aquele homem fraco, que aparentava ter 65 anos – segundo os companheiros – apesar de ainda estar em 43.

Desde que fora mandado para Ilha Grande, Graciliano não conseguia (ou não queria) ingerir alimento algum. Como se isso não bastasse para acabar com sua saúde, uma antiga cirurgia voltara a doer, prostrando-o no chão quase que o tempo todo. O estado que exibia era lastimável. A continuar naquele ritmo, a morte talvez fosse coisa certa. Vendo isso, Cubano, que já o dispensara das intermináveis filas da “formatura geral”, repetidas várias vezes ao dia, resolve intervir. Eis a circunstância em que se consolida a nova impressão que o autor tem do “moleque”²¹². Transcrevo parte do capítulo em que isso se sucede para expor adequadamente o problema:

²¹¹ RAMOS, 1993, p. 76. (vol. II)

²¹² RAMOS, 1993, p. 76. (vol. II)

Cubano bateu palmas à hora do almoço e os homens se alinharam. Desviei-me, como sempre fazia, esgueirei-me para as camas vizinhas ao lavatório. Ouvi gritarem-me o nome:

– Seu Fulano, entre em forma.

Voltei-me:

– Obrigado, não quero almoçar.

O negro estava diante de mim, decidido, sem nenhum vestígio das amabilidades ordinárias:

(...)

– Perdoe-me. Eu não posso deixar o senhor morrer de fome. Vai à força.²¹³

Essa atitude inusitada e bem intencionada de Cubano, como é de se esperar, comove o escritor, que, entretanto, não deixa de sentir-se indignado com aquele “meio esquisito”²¹⁴, onde “até para revelar sentimentos generosos, era indispensável a brutalidade.”²¹⁵ Após breve luta, na qual é facilmente dominado pelo amigo/oponente, ele vai até o refeitório, onde não consegue comer mas acorda para as conseqüências funestas do jejum. O favor que lhe presta o negro, salvando-lhe a vida, será mais tarde reconhecido, e é a partir dele que se consolidam os laços que os uniram no tempo da prisão.

Porém, será no momento em que reflete sobre a ambigüidade do ato que presencia que o autor vai tocar num ponto que aqui interessa particularmente. Explanando um pouco mais sobre o Cubano, pondera: “Tinha um coração humano, sem dúvida, mas adquirira hábitos de animal. Enfim *todos nos animalizávamos depressa.*”²¹⁶ Ao passar do singular ao plural, do binômio “eu/ele” ao “nós”, Graciliano não só inclui a si mesmo numa análise psicológica e social mais ou menos simples (reconhecer que a miséria reinante na cadeia embrutece os indivíduos), como ocorre em diversas outras passagens de *Memórias do cárcere*; nesse trecho em questão, o que faz é expressar dois dos sentimentos que vivencia em seu processo de descoberta do Outro: a solidariedade

²¹³ RAMOS, 1993, p. 146. (vol. II)

²¹⁴ RAMOS, 1993, p. 147. (vol. II)

²¹⁵ RAMOS, 1993, p. 147. (vol. II)

²¹⁶ RAMOS, 1993, p. 147. (vol. II) (grifo meu)

e um seu derivado, a sensação de pertencimento a um grupo, uma coletividade qualquer.

Pode soar estranho levantar o problema da solidariedade em *Memórias do cárcere* (um dos temas mais freqüentes na fortuna crítica da obra e, de resto, basilar para o raciocínio que desenvolvo) a partir da análise de uma cena tão estranha quanto a que acabo de citar. Acontece que são justamente em momentos como esse, nos quais prevalece o desconforto existencial e a reflexão tensa do narrador, que a barreira da subjetividade se rompe momentaneamente e o escritor passa da primeira pessoa do *singular* à primeira pessoa do *plural*, num movimento que às vezes parece imperceptível, pois que aparenta ser só um recurso de construção lingüística. Trechos como esse aparecem com alguma constância nas *Memórias*, sempre a revelar, conforme proponho, o que vim buscando desenvolver neste tópico. A convivência forçada com pessoas de todo tipo, o aprendizado do relativismo dos próprios valores e das noções morais pré-fixadas de Bem e Mal, a bondade descoberta onde ela era menos esperada e a forte sensação de possuir um destino comum ao dos demais prisioneiros, levam o autor a abrir-se ao contato com o Outro, pela via reflexão, e a transformar essa experiência em problema ético a ser enfrentado em outras de suas obras.

2.2.1 – *Esgueirar-me-ei para os cantos*

Lembrar é, para Graciliano, esquecer-se enquanto sujeito-objeto da lembrança, esgueirar-se para os cantos, colocar-se à margem do texto – ser escrito por ele ao invés de escrevê-lo.

Wander Melo Miranda, *Corpos escritos*.

Logo na abertura de *Memórias do cárcere*, discorrendo sobre o projeto de escrita do livro, Graciliano Ramos declara que, como personagem-narrador, não deseja “ultrapassar o [seu] tamanho ordinário”²¹⁷ na economia interna da narrativa, sendo que, para isso, irá esconder-se, prudente, “por detrás dos que merecem patentear-se.”²¹⁸ Essa espécie de lição de humildade posta no início do longo relato está longe de ser apenas puro lance retórico. Ela sintetiza muito do esforço ético que percorre por inteiro as *Memórias do cárcere*, uma vez que o gesto de “deixar falar o Outro” expressa à perfeição o desejo de autocrítica e compreensão que caracterizam muitas das páginas autobiográficas escritas por Graciliano.

Por meio desse procedimento o livro torna-se um teatro de vozes no qual – a partir das lembranças do narrador – vai se tecendo o conjunto de histórias que constituem o imenso painel humano resgatado do esquecimento pelo ato da escrita. O caráter coletivo desse processo se revela, à medida que a leitura avança, cada vez mais decisivo, tanto para a organização das *Memórias do cárcere* como testemunho e obra de arte quanto para a transformação por que passa a produção literária do escritor. Pelo que se lê no livro de 1953, a consciência da pluralidade de vozes e afetos que perfazem o texto já se faz presente no projeto de escrita alimentado pelo escritor, conforme nota Wander Melo Miranda quando afirma que a intenção significativa do livro era figurar

²¹⁷ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

²¹⁸ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

como “uma urdidura trançada por várias mãos e vozes, testemunho ético de um e de todos frente a uma realidade ‘absurda’, ‘repulsiva’ e ‘inconcebível’.”²¹⁹ À leitura política que faz o crítico do aspecto coletivo das *Memórias do cárcere* poder-se-ia juntar a idéia de que as várias “mãos e vozes” que compuseram a obra instauram-se como sinais da abertura ao Outro que se verifica a partir da experiência carcerária, dando margem à leitura um pouco diferente que faço do gesto que esboça o autor.

Conforme já exposto em momentos anteriores desta dissertação, Graciliano parece conhecer, por meio da complexidade das relações sociais sentidas e observadas na cadeia, que as suas verdades de homem político e intelectual eram relativas. Bem e mal, verdadeiro e falso passam a ser noções muito mais instáveis e perigosas do que ele poderia supor. Pois bem, uma das formas encontradas pelo escritor para expressar adequadamente essa nova forma de encarar o mundo, no texto de *Memórias do cárcere*, parece ter sido (além dos antes destacados momentos de dúvida e autocrítica que se multiplicam no relato) a elaboração de um arranjo polifônico de vozes e verdades que sustenta a estrutura do livro. Discursos e pontos de vista tão díspares como os do Capitão Lobo, do equilibrado revolucionário argentino Rodolfo Ghioldi, do trotskista Sérgio, dos advogados Nunes Leite e Sobral Pinto, de Gaúcho, Cubano e de tantos outros personagens (detentos ou não) se misturam à voz e às reflexões do narrador, sem, no entanto, que ela se sobreponha às demais como a única válida ou correta. Ao contrário, cada uma ocupa seu espaço no palco da memória armado pela escrita. Desse modo, pode-se dizer que a relatividade das noções e julgamentos pré-concebidos se dá a ver no plano formal das *Memórias*, incorporada ao texto não só como discussão conceitual.

²¹⁹ MIRANDA, 1992, p. 17.

A recuperação paciente e conscienciosa que o escritor faz, por exemplo, das histórias intrincadas de Gaúcho, ou mesmo das longas discussões ideológicas que tinham lugar dentro da cadeia, servem para ilustrar a preocupação do autor em trazer a público vozes e idéias que de outro modo estariam condenadas ao esquecimento. Um outro relato testemunhal qualquer poderia, perfeitamente, passar sem a narração das técnicas de fuga do escrunchante ou a reprodução de alguns dos debates que os vários tipos de presos políticos confinados no Pavilhão dos Primários mantinha repetidas vezes, debates que o próprio escritor julgava, em alguns momentos, inúteis e irracionais. Para Graciliano, entretanto, era crucial oferecer espaço a essas coisas que a outros poderiam ser tomadas como minúcias documentais ou como algum tipo de retardamento da narrativa principal. Endossando ou não as idéias alheias, julgando-as negativa ou positivamente, o importante para o autor parece ser o gesto de muralista que se impõe como prática artística e política.

A tarefa de esgueirar-se “para os cantos obscuros”²²⁰ do relato só pode se realizar, em suas intenções éticas mais profundas, se o recolhimento a que se impõe o escritor em diversos momentos de *Memórias do cárcere* for preenchido pelas palavras do Outro. Esse procedimento, comparado por Wander Melo Miranda à “estratégia do silêncio do intelectual para deixar falar o saber do Outro”²²¹ utilizada por Ecléa Bosi no seu *Memória e sociedade – Lembranças de velhos*, parece traduzir uma parte da proposição do referido ensaísta sobre a questão do projeto de escrita das *Memórias do cárcere*. Segundo afirma ele, a ação de escrever o passado, para Graciliano, se constitui como um gesto de esquecer-se “enquanto sujeito-objeto da lembrança”²²² e ser “escrito por ele [o texto], ao invés de escrevê-lo”²²³. A análise dessa questão proposta pelo

²²⁰ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

²²¹ MIRANDA, 1992, p. 38.

²²² MIRANDA, 1992, p. 120.

²²³ MIRANDA, 1992, p. 120.

crítico vai desaguar num ponto particularmente interessante para a reflexão que desenvolvo. Um dos sentidos observados pelo crítico no silêncio auto-imposto pelo escritor é o de que ele expressa “o abandono de uma razão totalizadora e universal”²²⁴, fato que leva o escritor se colocar, no texto, “a favor das minorias”²²⁵. Esses dois elementos, o “abandono da razão totalizadora” e o posicionamento frente às minorias, parecem, de algum modo, coadunar e ampliar o significado de questões que antes analisei como parte do projeto ético-narrativo das *Memórias do cárcere*. A descoberta do valor relativo das próprias verdades e abertura para o Outro experimentadas pelo memorialista outra coisa não são do que conseqüências, se assim se pode dizer, da crítica da razão e do reconhecimento da voz daqueles que normalmente são privados dela.

A atitude *passiva* que, a princípio, o escritor assume em muitas cenas do livro ganha outro sentido: ao mesmo tempo em que ele parece abrir-se para o próximo, assimilando o que pode do convívio forçado que tem (uma ação fundamentalmente passiva), Graciliano torna-se agente ativo desse processo ao reelaborar, no momento da escrita, as histórias e versões que ouviu, transformando-as em matéria de reflexão sobre si e sobre os demais. Assim, as narrativas cheias de aventuras de Gaúcho, com seu vocabulário peculiar, os gestos abundantes e o seu modo maniqueísta de dividir os homens entre “malandros e otários”²²⁶, o estranho exercício de tolerância de Capitão Lobo (“– Não concordo com suas idéias, mas respeito-as”), as tiradas cômicas do Barão de Itararé, as muitas concepções sobre a esperada “revolução brasileira” que as facções político-partidárias apresentavam no Pavilhão dos Primários, entre outros exemplos, participam do texto como contraponto ao discurso do autor, que sem eles figuraria monológico e sem muitas das nuances que fazem a sua fortuna.

²²⁴ MIRANDA, 1992, p. 38.

²²⁵ MIRANDA, 1992, p. 38.

²²⁶ RAMOS, 1993, p. 92. (vol. II)

2.3 – Auto-retrato ético

O homem da escrita perpendicular é o que recusa as profecias esperançosas da utopia e as artimanhas pragmáticas do credo político, para se entregar à tarefa da intervenção ética que cria o entroncamento e a via alternativa para o homem e a sociedade.

Silviano Santiago, “Apresentação” de *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia*.

Conforme já exposto, o questionamento de si mesmo é procedimento constante do narrador tanto em *Infância* como em *Memórias do cárcere*. Em ambas as obras a voz do memorialista ganha inflexões bastante críticas quando se refere ao seu próprio “eu”, esse “pronomezinho irritante”²²⁷, conforme assevera. Muitas vezes, ao recordar suas ações passadas ou ao comparar-se com outros personagens, o(s) narrador(es) não encontra(m) em si os valores morais e as qualidades que preza e admira nos demais. No capítulo “Venta-Romba”, de *Infância*, é fácil observar um exemplo da auto-acusação a que se submete o autor. Nesse trecho, em que é relatada a prisão injusta, ordenada pelo pai do menino, de um mendigo indefeso e inofensivo que esmolava semanalmente na cidade de Viçosa, o narrador enxerga-se covarde e mesquinho por não ter defendido o pobre homem:

Eu experimentava desgosto, repugnância, um vago remorso. Não arriscara uma palavra de misericórdia. Nada obteria com a intervenção, certamente prejudicial, mas devia ter afrontado as conseqüências dela. Testemunhara uma iniquidade e achava-me cúmplice. Covardia.²²⁸

Como se vê, ele sente-se “cúmplice” de um ato que não ajudou a praticar, mas que também não tentou impedir. Culpa e autocrítica misturam-se no trecho, mas em

²²⁷ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

²²⁸ RAMOS, 2003, p. 243.

nenhum momento vê-se que o memorialista tenta justificar sua ação ou responsabilizar as pessoas co-relacionadas a ela.

Apesar de denunciar as injustiças cometidas pelo pai contra Venta-Romba, Graciliano não se conforta tão somente com a acusação dirigida. Ao voltar sua atenção para as suas próprias atitudes, ele dá ao texto algumas nuances a mais, o que só o enriquece. Mesmo em outras passagens de *Infância* em que o próprio autor figura como vítima de maus tratos e violências por parte de seus pais ou de outros conhecidos, raras são as vezes em que o escritor assume o “papel de vítima”, aquele em que o sujeito se posta por detrás de um repertório de acusações e queixas e se protege das fustigadas que uma mirada crítica sobre a realidade poderia desferir contra si mesmo. O escritor, conforme a interpretação proposta, denuncia de forma incisiva as mazelas a que ele e os demais entes frágeis da narrativa foram submetidos, mas nunca se dá por satisfeito com a piedade que seus argumentos possam vir a despertar no leitor.²²⁹ Por isso seu olhar se volta constante e duramente contra suas próprias ações passadas, desnudando-as como faz com as dos demais personagens.

Já em *Memórias do cárcere*, semelhante avaliação amarga das próprias ações (ou omissões) também vai se fazer notar no texto, como no episódio em que, na Colônia Correccional, Graciliano e outros detentos assistem, imóveis, ao espancamento sem motivo de um companheiro de cadeia. As palavras usadas aqui, mais duras do que as usadas em *Infância*, vão na mesma direção delas, apesar de o foco alargar-se um pouco com a realização de uma espécie de autocrítica coletiva:

Todos em roda estavam assim, firmes, de braços cruzados, impassíveis. Nenhum sinal de protesto, ao menos de compaixão. Também me comportara

²²⁹ Tema delicado, a questão da piedade despertada no leitor é sempre um risco que uma narrativa intensa e repleta de violência como *Infância* corre. Acredito, no entanto, que a caracterização negativa que o autor faz de si mesmo ao longo do texto, combinada às reflexões de cunho ético que se multiplicam nele minimizam, se não obstam de todo, qualquer possibilidade de sentimentalismo e auto-indulgência no livro, bem como desautorizam dizer que a crueza com que são representados os maus tratos sofridos pelo escritor quando criança são fruto de ressentimento ou desejo de vingança, conforme tive chance de expor no primeiro capítulo desta dissertação.

com essa horrível indiferença, como se assistisse a uma cena comum. Éramos frangalhos; éramos fontes secas; éramos desgraçados egoísmos cheios de pavor.²³⁰

Aqui o problema se complexifica. Além de incluir em seu gesto autocrítico os companheiros de cárcere, Graciliano irá repor em cena também o poder paralisante da prisão, feita para quebrar vontades e animalizar os que lá se acham. “Tinham-nos reduzido a isso”²³¹, é o que vai concluir, sem que essa afirmação sirva para eximi-lo da responsabilidade que tem sobre as próprias escolhas. Mesmo reconhecendo que a situação em que se encontrava limitava-lhe (e aos outros detentos) os passos, a funda revolta do autor contra o que presencia – expressa através da repetição anafórica de termos depreciativos como “frangalhos”, “fontes secas” e “desgraçados egoísmos” – parece dirigir-se com mais intensidade para si mesmo (para o “nós” implícito), e não para o aparato policial-militar que o mantinha naquele estado.

Isso se dá, em parte, por aquele mesmo desejo de não se “vitimizar” que encontrei nas páginas de *Infância*. Sem querer dar espaço demais às atrocidades do Estado que os encarcerava, o autor mira a sua reação e a dos colegas como forma de denunciar as violências que os acometiam e, também, mostrar que a resistência a ela deveria passar, necessariamente, pela revolta contra os seus efeitos, por assim dizer, internos. A transformação de indivíduos em “desgraçados egoísmos cheios de pavor”, ou mesmo a prevalência de maus instintos como o orgulho melindroso que o escritor manifesta no episódio de sua discussão com o Tenente Euclides, no Pavilhão dos Primários, de modo algum é imputada apenas ao encarceramento e à brutalidade da existência subumana que tinham Graciliano e os demais prisioneiros. Fácil seria justificar a tudo e a todos (principalmente a si mesmo) com a idéia de que a cadeia condicionava os homens a agirem bestialmente uns contra os outros. Porém, como

²³⁰ RAMOS, 1993, p. 67. (vol. II)

²³¹ RAMOS, 1993, p. 67. (vol. II)

qualquer um que leu as *Memórias do cárcere* pode comprovar, esse não é o caminho escolhido pelo romancista; ele prefere colocar à prova os seus valores de intelectual e expor-se aos mesmos julgamentos críticos que faz sobre a realidade exterior.

Acredito que a insistência do autor em se auto-avaliar impiedosamente (conforme se pode ler em diversos outros momentos de *Infância* e *Memórias do cárcere*) tem a ver com uma das intenções subjacentes a seu trabalho com o gênero autobiográfico. Ao transformar a si mesmo (suas lembranças, suas reflexões) em matéria ficcional, como, de resto, exige a autobiografia, Graciliano Ramos sabia que sua escrita poderia perigosamente resvalar para uma perspectiva excessivamente narcísica e circunstancial. Autor preocupado que era em refletir sobre o papel do artista na sociedade (conforme muitas passagens de *Memórias do cárcere* podem atestar) e avesso a qualquer tipo de vaidade intelectual, o romancista sempre esteve mais para a avaliação injusta de si mesmo, porque muito severa, do que para a celebração dos próprios feitos. Por esses motivos, e pelo fato – já analisado nesta dissertação – de que em suas memórias se processa uma verdadeira guinada em direção ao Outro, pode-se afirmar que seus dois livros autobiográficos constituem-se como tentativa de construção de um auto-retrato ético-moral do “eu” que os enuncia.

Enfatizando o peso de suas decisões e a responsabilidade que acredita ter sobre o destino dos outros homens (além, é claro, de problematizar a validade de suas próprias verdades e juízos de valor) os narradores de *Infância* e *Memórias do cárcere* deixam claro, junto às várias outras intenções significantes de cada um dos textos, que o problema da escolha dos valores morais e da afirmação de uma espécie de “ética da compreensão”²³² é um dos pontos mais importantes de seus relatos. O gesto repetido

²³² Chamo “ética da compreensão” o dever moral que Graciliano Ramos se impõe, segundo a leitura que faço de seus dois livros de memórias, de buscar entender cada uma das circunstâncias psicológicas, sociais e culturais que envolvem os personagens que retrata e condicionam, pelo menos em parte, as suas ações e sentimentos diante do mundo. A preocupação que manifesta de entender os homens e “não

que assumem de criticar a si mesmos e avaliar os defeitos dos outros “a sombra dos meus [seus] próprios defeitos”²³³, é marca disso.

Por fim, é possível concluir que, ao mostrar-se preocupado antes em compreender o Outro do que justificar-se, e ao procurar, ainda, elaborar uma sua imagem a partir do confronto com a experiência alheia, Graciliano Ramos revela a dimensão ética, por assim dizer extra-individual, da focalização do “eu” que realizam as suas obras autobiográficas: retrato “de um e de todos”, imagem ao mesmo tempo pessoal e coletiva do conflito ético-moral que atravessa sua obra.

arriscar [sobre eles] julgamentos precipitados”, pela intensidade e constância com que apresenta nos referidos livros, será tomada neste trabalho como um imperativo moral elaborado para si pelo escritor, uma vez que ele mesmo nos deixa compreender o fenômeno assim ao demarcar este seu posicionamento diante da falência (denunciada em seus próprios textos) de quaisquer outras noções morais pré-estabelecidas para o conhecimento dito “justo” das particularidades humanas.

²³³ RAMOS, 1993, p. 37. (vol. I)

CONCLUSÃO

Graciliano Ramos, humanista

Não podia encerrar-me no pessimismo; indispensável regressar à humanidade, fiar-me nela; impossível satisfazer-me com partículas de humanidade, poeira.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*

Observando em conjunto as questões que levanto na análise dos dois textos de Graciliano Ramos de que me ocupei, é imperioso chegar a determinadas conclusões. Se, ao longo de todo este trabalho, vim ressaltando, ao contrário do que majoritariamente fizeram os seus estudiosos, justamente os momentos de *Infância* e *Memórias do cárcere* que deixam entrever uma visão de mundo mais luminosa, mais aberta à diferença e à compreensão, propensa, prioritariamente, à representação e ao entendimento do Outro, sinto-me compelido a ensaiar um movimento crítico mais amplo, que tente abarcar de uma só vez a obra e o personagem Graciliano Ramos dentro dessa nova perspectiva. Assim, tentarei, de forma breve e aproximativa (sem desejar fechar questão sobre o assunto) apresentar alguns pontos de contato entre a visão do homem e das coisas que pude identificar na obra do escritor e certo conceito de “humanismo” elaborado por pensadores como Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas.

Ao fazer isso, de maneira nenhuma pretendo afirmar que os textos de Graciliano são mera confirmação de idéias filosóficas, ou mesmo que eles constituem, por si só, um sistema organizado de pensamento capaz de ser abstraído e generalizado. O que intento fazer, na realidade, é sistematizar algumas das conclusões apresentadas neste trabalho, reunindo-as a partir de dois eixos principais: (1) a idéia de que o material exposto nesta dissertação permite afirmar que o pessimismo tantas vezes usado para descrever a obra de Graciliano Ramos é, no mínimo, impreciso e insuficiente; e (2), a crença de que o drama ético localizado em *Infância* e *Memórias do cárcere* não se

restringe apenas ao universo desses livros, podendo ser tomado como posicionamento artístico e existencial assumido pelo escritor.

A fim de situar melhor o diálogo proposto entre o texto graciliânico e o humanismo, retomo algumas considerações anteriormente feitas e amplio outras. A primeira delas diz respeito a um dos aspectos mais complexos e interessantes da obra de Graciliano Ramos: o aparente paradoxo que a enforma. Se, por um lado, é correto dizer que o escritor se coloca como um dos maiores críticos das mazelas humanas, tendo na ironia a sua mais freqüente estratégia retórica, também é válido afirmar, por outro, que Graciliano é extremamente *simpático* com os personagens que põe em cena; as dores e angústias dos seres que cria (ou resgata do passado) são partilhadas por ele mesmo, que se aproxima delas o suficiente para não as ver com a frieza de um observador distante, muito embora não as poupe, e não poupe também a si mesmo, da agudeza lacerante da crítica. Ao mesmo tempo em que todas as instituições sociais (Estado, Família, Escola, Justiça, etc.), todas as ações humanas e até a própria literatura são submetidas às mais duras apreciações – o que confere grande carga de negatividade aos seus escritos – Graciliano captura com um olhar verdadeiramente generoso e humanizador os homens, mulheres e crianças envolvidos nos conflitos que seus textos apresentam.

Ainda que não seja tão freqüente na fortuna crítica do autor, a identificação dessa dualidade constitutiva aparece em alguns poucos textos, dos quais vale citar dois. Num deles, dado à luz em 1943, momento em que só parte da obra do escritor estava publicada, Otto M. Carpeaux apontava de modo lúcido a questão. No brilhante “Visão de Graciliano”, ao referir-se ao conjunto de seus textos como “monumentos de baixeza”²³⁴, nos quais as almas das criaturas que ali circulam “são caçadas por um turbilhão demoníaco de angústias”²³⁵, Carpeaux nota, entretanto, que o “romancista

²³⁴ CARPEAUX, 1999, p. 443.

²³⁵ CARPEAUX, 1999, p. 443.

Graciliano Ramos também se apiada; pois é cheio de misericórdia.”²³⁶ Antonio Candido, em ensaio já discutido, segue nessa mesma linha:

Nesse escritor cuja obra revela visão pessimista e não raro sórdida do homem, vemos a necessidade de reequilibrar-se pela crença racional, construída, na melhoria do homem – porque havia nele reservas profundas de solidariedade.
²³⁷

Para Carpeaux, ao lado do ataque às “baixeiras” do mundo, estavam a piedade e a misericórdia na obra de Graciliano Ramos; para Candido, além do pessimismo e da sordidez, encontrava-se nela a solidariedade. Ambos os críticos, apesar de denotarem, nesses ensaios, certa tendência ao biografismo tradicional, acertam na medida em que expõem o conflito e apresentam o autor de *Infância* não só como um brutal adversário dos valores estabelecidos pela sociedade burguesa; ambos ressaltam, apenas esboçando-o, o tom humanista que se pode identificar em muitas delas.

Graciliano Ramos, humanista²³⁸. Essa afirmação, à primeira vista, pode chocar ou parecer imprópria, já que o escritor é considerado um pessimista incurável, descrente de toda redenção possível e dono de um estilo áspero e cortante, ao qual são associadas, frequentemente, idéias como desencanto e misantropia. No entanto, como não pensar em um termo como esse – humanismo – quando se acompanha a narrativa terrível e ainda assim esperançosa de *Vidas secas*, a “fábula contra a intolerância e a favor da diferença”²³⁹ que é *A terra dos meninos pelados*, o penoso exercício da compreensão do outro de *Infância* ou o duro relato da solidariedade existente entre os prisioneiros de

²³⁶ CARPEAUX, 1999, p. 444.

²³⁷ CANDIDO, 1992, p. 68.

²³⁸ Não me refiro ao conceito marxista de humanismo com que trabalha, por exemplo, Carlos Nélon Coutinho no ensaio “Graciliano Ramos”, parte do volume *Literatura e humanismo*, de 1965. Esse autor, na esteira de pensadores como Lukács e Goldman, entende o termo como uma luta (indissociável da luta de classes) “contra a alienação do indivíduo” produzida pelo mundo capitalista, além de indicar, também, a busca por “valores autênticos” que resguardem a integridade humana. Conforme terei oportunidade de explicar melhor, o humanismo que procuro aproximar da obra de Graciliano Ramos não tem essa dimensão coletiva e abstrata, antes se constituindo como uma concepção do homem que se caracteriza pelo esforço de relativização das verdades universais, pela crítica ao autoritarismo e a tentativa lúcida de compreensão do Outro.

²³⁹ MIRANDA, 2004, p. 75.

Memórias do cárcere? Só fechando os olhos para inúmeras questões e significados da obra de Graciliano (ou tomando sua inegável vocação crítica como prática de crueldade) é que se poderia passar por cima dessa possibilidade de leitura, concebendo seus textos como pura negatividade, tal como faz, entre outros, Álvaro Lins em “Valores e misérias de *Vidas secas*”. Segundo ele, o autor manifesta “indiferença e desprezo” em face dos homens, e sua obra, em conjunto, “constitui uma sátira violenta e um panfleto furioso contra toda humanidade.”²⁴⁰

Tal afirmação do ensaísta, como já tive oportunidade de mostrar, é expressão do vezo de leitura que se prende apenas à observação de um aspecto da obra de Graciliano Ramos, justamente aquele que se concentra na vivisseção da violência e do ressentimento que seus textos realizam. Na maior parte desta dissertação, porém, preocupei-me em confrontar sentenças como essa por meio de análise minuciosa das palavras do próprio escritor, pois acredito residem nelas, ou no trabalho que realizo a partir delas, os elementos que autorizam construir outra leitura, menos sombria e carregada, de sua obra. Seguindo nessa mesma direção, passo a falar um pouco mais detalhadamente do “humanismo” que atribuo aos textos de Graciliano Ramos, não sem antes retirar orientações, para tanto, de um fragmento seu extraído do primeiro volume de *Memórias do cárcere*:

As minhas conclusões eram na verdade incompletas e moveidias. Faltava-me analisar aqueles homens, buscar transpor as barreiras que me separam deles, vencer este nojo exagerado, sondar-lhes o íntimo, achar lá dentro coisa superior às combinações frias da inteligência. Provisoriamente, segurava-me a estas. Porque desprezá-los ou condená-los? *Existem – e é o suficiente para serem aceitos.* Aquela explosão tumultuária é um fato. Estupidez pretender eliminar os fatos. A nossa obrigação é analisá-los (...) Preliminarmente lançamos opróbrio àqueles indivíduos. Por quê? Porque somos diferentes deles. Seremos diferentes ou tornamo-nos diferentes? Além de tudo ignoramos o que eles têm no interior. Divergimos nos hábitos, nas maneiras, e propendemos a valorizar isto em demasia. Não lhes percebemos as qualidades, ninguém nos diz até que ponto se distanciam ou se aproximam de nós. Quando muito, chegamos a divisá-los através da obras de arte. É pouco: seria bom vê-los de perto, sem máscaras.²⁴¹

²⁴⁰ LINS. In: RAMOS, 1988, p. 132.

²⁴¹ RAMOS, 1993, p. 311. (vol. I) (grifo meu)

Referindo-se aos homossexuais que encontrou na cadeia – por quem ele e muitos companheiros nutriam vivo desprezo – Graciliano expõe, de forma sintética, muitas das questões que permitem falar da problemática humanista em sua obra: enfrentamento de preconceitos (“transpor as barreiras que me separavam deles, vencer este nojo exagerado”²⁴²), esforço por entender a diferença (“Seremos diferentes ou tornamo-nos diferentes?”²⁴³), tolerância (“Existem – e o suficiente para serem aceitos”²⁴⁴), necessidade de confrontar as generalizações e desejo de mergulhar na análise de cada indivíduo em particular, considerando as suas condições concretas de existência (“Ignoramos o que tem no interior. [...] seria bom vê-los de perto, sem máscaras”²⁴⁵).

Identifico esses elementos a certa noção de “humanismo” por considerar, como parece óbvio a essa altura, que expressam uma visão secular do homem, fundada em valores éticos e políticos que procuram discutir, não dogmaticamente, princípios mínimos de convivência social. É importante registrar, ainda que não seja objetivo desta conclusão debater a fundo os muitos sentidos que o conceito de “humanismo” adquiriu ao longo do tempo²⁴⁶, que o termo aqui utilizado não se aproxima do sentido religioso que o Cristianismo conferiu a ele, nem possui a conotação somente política que lhe deu o Marxismo (apesar de, em alguns momentos, flertar com ela). Menos restrito a um núcleo duro de pensamento, o “humanismo” de que trato é uma tentativa de valorização e resgate da “humanidade do homem” que se realiza, paradoxalmente, por meio da crítica ao próprio homem.

²⁴² RAMOS, 1993, p. 311. (vol. I)

²⁴³ RAMOS, 1993, p. 311. (vol. I)

²⁴⁴ RAMOS, 1993, p. 311. (vol. I)

²⁴⁵ RAMOS, 1993, p. 311. (vol. I)

²⁴⁶ De raízes longínquas – que remetem ao Renascimento, à Reforma Protestante e ao Antropocentrismo dos séculos XVI e XVII – e ligado, mais modernamente, a ideologias e valores tão diferentes como os do marxismo e da religião cristã, o termo “humanismo” possui muitas significações, algumas delas até conflitantes entre si.

Por fim, ressalto que as reflexões enfeixadas por Graciliano em seus textos se inscrevem como posicionamentos ético-filosóficos afins aos que dois dos pensadores contemporâneos da questão têm trabalhado (guardada, é claro, a distância entre obras ficcionais e filosóficas). São eles Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida, ambos escritores de formação lingüístico-cultural francesa. Refletindo sobre temas como identidade, diferença, responsabilidade (para com o Outro), perdão e hospitalidade, os textos desses filósofos (que se cruzam em diferentes momentos, com referências mútuas e um livro de Derrida dedicado ao amigo, *Adeus a Emmanuel Lévinas*) podem ser aproximados do fazer literário de Graciliano Ramos na medida em que se identifica nos textos dos três a proposição de uma espécie de “ética da alteridade” e a defesa de valores ditos humanistas.

Assim como os pensadores se preocupam em fundamentar suas reflexões sobre o dever ético partindo sempre da relação Mesmo – Outro, relação que é sempre mediada pela história, pelos afetos, pela linguagem e até pelo *rosto* do Outro²⁴⁷, ou seja, relação não abstrata ou transcendental a *priori*, mas que parte do concreto e do particular, Graciliano instila em seus textos, através dos artifícios da ficção, considerações de natureza ético-moral que se fundam na análise da experiência individual e histórica dos personagens (vistos como alteridade em relação aos narradores que os observam ou mesmo nas inter-relações que mantêm entre si), e que constituem, se tomadas em conjunto, uma visão geral mais ou menos coerente do problema²⁴⁸. A fim de sintetizar a questão, pode-se afirmar que na obra de Graciliano Ramos essa “ética da alteridade”,

²⁴⁷ Cf. LÉVINAS, 1993.

²⁴⁸ Claro está que não atribuímos a Graciliano a elaboração de um sistema filosófico ou mesmo de uma ética que se possa estudar ou aplicar fora dos limites dos textos ficcionais dos quais surgem. O que queremos fazer é mostrar como os questionamentos e posições assumidas pelo escritor podem ser contrastadas produtivamente com conceitos e idéias de filósofos contemporâneos, a fim de demonstrar como a obra do escritor já carregava em si alguns dos germes que iriam ser desenvolvidos muito tempo depois por outros discursos e saberes.

deve ser entendida como uma espécie de hermenêutica do sujeito²⁴⁹, pois é na compreensão dos sujeitos-personagens – na compreensão do Outro –, na luta permanente, enfim, pelo entendimento de suas circunstâncias específicas, desejos e imperativos é que reside o interesse e a originalidade do cruzamento entre problemas filosóficos e literários na obra do escritor alagoano, e é a partir desse ponto, também, que se pode atribuir uma visão de mundo humanista a ela.

²⁴⁹ Não nos referimos ao conceito homônimo desenvolvido por Foucault em seus cursos do *Collège de France*. Ao propormos que a postura ética dos narradores de Graciliano Ramos se aproxima de um tipo de “hermenêutica do sujeito” queremos apenas dizer que seus julgamentos e questões morais se fundamentam na interpretação da vida e das múltiplas motivações de sujeitos individuais, tomados como seres irredutíveis a quaisquer modelos teóricos ou esquemas pré-determinados.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE GRACILIANO RAMOS

- RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. São Paulo: Record, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *A terra dos meninos pelados*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. São Paulo: Record, 2002.
- RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Insônia*. Rio de Janeiro: Livraria Martins Editora, 1973.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1993 (2 vol.).
- RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. São Paulo: Record, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Viagem* (Tchecoslováquia – URSS). Rio de Janeiro: Record, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

SOBRE GRACILIANO RAMOS

- ABEL, Carlos Alberto Santos. *Graciliano Ramos: cidadão e artista*. Brasília: Ed. UNB.
- ANTELO, Raúl. Graciliano: galhos. In: *Literatura em revista*. São Paulo: Ática, 1984; p. 27-56.
- ATHAYDE, Tristão de. Os ramos de Graciliano. In: RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. Rio de Janeiro: Record, 1979; p. 187-193.
- AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. *O absurdo na obra de Graciliano Ramos ou de como um marxista se tornou existencialista*. Rio de Janeiro: IFCS/ UFRJ, 1981. (dissertação de mestrado)
- BASTIDE, Roger. O mundo trágico de Graciliano Ramos. In: *Teresa*. São Paulo: Ed. 34, 2002; p. 139-142.
- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do cárcere, literatura e testemunho*. Brasília: Ed. UNB, 1998.
- BENTO, Conceição Aparecida. *A fissura e a verruma: corpo e escrita em Memórias do cárcere*. São Paulo: FFLHC/USP, 2005. (tese de doutorado)
- BRASIL, Assis. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.
- BRAYNER. Sônia (org.) *Fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ed. 34, 2003; p. 19-50.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002; p. 221-237.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp/ Campinas: Editora UNICAMP, 2006.
- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Infância: violência e iniciação* In: BULHÕES, Marcelo M. *Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1999; p. 97-109.
- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: T A Queiroz, 2002; p. 95-118.
- CANDIDO, Antonio. Apresentação. In: CANDIDO, Antonio. *Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1975; p. 5-18.

- CARPEAUX, Otto Maria. Visão de Graciliano Ramos. In: CARPEAUX, Otto M. *Ensaaios reunidos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999; p. 443-449.
- CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia*. São Paulo: Ed. Ática, 1983.
- CONRADO, Regina Fátima de Almeida. *O mandacaru e a flor: a autobiografia Infância e os modos de ser Graciliano*. São Paulo: ARTE&CIÊNCIA, 1997.
- COUTINHO, Carlos Néelson. Graciliano Ramos. In: COUTINHO, Carlos N. *Literatura e humanismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967; p. 139-190.
- CRISTÓVÃO, Fernando Alves. *Estruturas e valores de um modo de narrar*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília, 1977.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Infância: memória em fragmentos*. In: *Itinerários*. Araraquara: UNESP, 1994. (separata)
- DANTAS, Audálio. *A infância de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. Callis, 2005.
- DIAS, Ângela Maria. O poder do estilo contra o estilo do poder. Rio de Janeiro: Revista *Tempo Brasileiro* 84, 1986; p. 10-31.
- DUARTE, Eduardo de Assis (org.) *Graciliano revisitado*. Natal: Ed. UFRN, 1995.
- FACIOLI, Valentim. Dettera: ilusão e verdade – Sobre a (im)propriedade em alguns narradores de Graciliano Ramos. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, 1993; p. 43-68.
- FARIA, Octávio de. Graciliano Ramos e o sentido do humano. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 1969; p. 249-265.
- FÁVERO, Afonso Henrique. Uma aprendizagem dolorosa. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.) *Graciliano revisitado*. Natal: Ed. UFRN, 1995; p. 99-110.
- FELDMANN, Helmut. *Graciliano Ramos: reflexos de sua personalidade na obra*. Trad. Luís Gonzaga M. Chaves e José G. Magalhães. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- FELINTO, Marilene. *Graciliano Ramos. Outros heróis e esse Graciliano*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983. (coleção *Encanto radical*)
- FISCHER, Luis Augusto. (org.) *Graciliano Ramos*. Porto Alegre: SMC, 1993.
- FLORENT, Adriana Coelho. Roupas sujas se lava em casa: Graciliano Ramos, escritor e comunista na era de Vargas. In: RIDENTI, Marcelo, BASTOS, Elide Rugai, ROLLAND, Dênis (orgs.) *Intelectuais e Estado*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- GARBUGLIO, José Carlos *et alii* (org.) *Graciliano Ramos: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

GLEDSON, John. O funcionário público como narrador: *Amanuense Belmiro e Angústia*. In: GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia. das Letras, 2003; p. 201-232.

GINZBURG, Jaime. Graciliano Ramos: *Infância e violência*. In: *Expressão*. Revista do Centro de Artes e Letras. Santa Maria: UFSM, jan./jun. 2000; p. 129-132.

GUIMARÃES, J. Ubireval Alencar. *Graciliano Ramos e a fala das memórias*. Maceió: Ediculte/Sediculte, 1988.

JÚNIOR, Peregrino. Graciliano. In: JUNIOR, Peregrino. *Três ensaios: Modernismo, Graciliano, Amazônia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969; p. 57-82.

KARPA-WILSON, Sabrina. The ethical self in Graciliano Ramos's *Infância*. In: *Luzo-Brazilian Review*, nº. 42. Madison: University of Wisconsin, 2005; p. 154-178. (versão em PDF retirada da *home page* www.lbr.uwpress.org, acessada em 20/12/2007).

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. In: LAFETÁ, J. L. *A dimensão da noite*. São Paulo: Ed. 34, 2004; p. 72-102.

LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitação e complementaridade. In: LAFETÁ, J. L. *A dimensão da noite*. São Paulo: Ed. 34, 2004; p. 284-296.

LEITÃO, Cláudio C. *Líquido e incerto: memória e exílio em Graciliano Ramos*. Niterói: Ed. UFF, 2003.

LEITÃO, Cláudio C. Posfácio. In: RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Record, 2003; p. 269-282.

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

LIMA, Luiz Costa. Um estudo de caso: *Memórias do Cárcere*. In: LIMA, Luiz C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006; p. 354-364.

LIMA, Valdemar de Souza. *Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

LINS, Álvaro. A infância de um romancista. In: LINS, Álvaro. *Jornal de crítica* (5ª série). Rio de Janeiro: José Olympio, 1947; p. 65-71.

LINS, Álvaro. Valores e misérias de *Vidas secas*. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1988; p. 127-155.

LINS, Osman. O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado. In: RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1981; p. 187-198.

MARTINS, Georgina da Costa. *A ficção de Graciliano Ramos à sombra da infância infeliz*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/ UFRJ, 2004. (dissertação de mestrado).

MARTINS, Wilson. Graciliano Ramos, o Cristo e o Grande Inquisidor. In: BRAYNER, Sônia. *Fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; pgs. 34-45.

MERCADANTE, Paulo. *Graciliano Ramos e o manifesto do trágico*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. In: *Cadernos da escola do legislativo*. Nº. 4 – jul./dez. 1995. Belo Horizonte: Assembléia Legislativa do Estado de Minas Gerais; p. 95-113.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

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

MORAES, Dênis. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

MOURÃO, Rui. *Estruturas*. Curitiba: Editora UFPR, 2003.

NUNES, M. Paulo. *A lição de Graciliano Ramos*. Teresina: Ed. Corisco, 2003.

OLIVEIRA, Edson Santos de. O tear da Memória em *Infância*. In: *O eixo e a roda*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, vol. 6, 1988; p. 107-120.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes. *Cacos da memória: uma leitura de Infância*, de Graciliano Ramos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1992. (dissertação de mestrado)

OLIVEIRA, Vera M. M. F. L. A. *O bezerro-encourado ou as terríveis armas: uma análise de Infância*. Rio de Janeiro: PUC/Rio, 1978. (dissertação de mestrado)

PAES, José Paulo. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Cartas de amor a Heloísa*. São Paulo: Record, 1994; p. 9-25.

PEREIRA, Rogério Silva. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Pós-Letras/ PUC - Minas, 2004. (tese de doutorado).

PINTO, João Pereira. *A liberdade em Graciliano Ramos: uma iniciação à antropologia e à ética*. Contagem: Ed. Santa Clara, 2001.

PINTO, João Pereira. *A literatura como questionamento do sujeito da modernidade em Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos, e em A peste, de Albert Camus*. Belo Horizonte: PUC - Minas, 2002. (tese de doutorado).

PINTO, Rolando Morel. *Graciliano Ramos, autor e ator*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1962.

PÓLVORA, Hélio. *Graciliano, Machado, Drummond & outros*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1975.

PUCCINELI, Lamberto. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975.

RAMOS, Clara. *Mestre Graciliano: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

RAMOS, Clara. *Cadeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

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

RAMOS, Ricardo. Prefácio. In: RAMOS, Graciliano. *Histórias agrestes*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d; p. 10-14.

REIS, Zenir Campos & LIMA, Yêdda Dias. *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: Edusp/ IEB, 1992.

REIS, Zenir Campos. *Memórias do cárcere: Compreender, resistir*. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 de julho de 1984.

REIS, Zenir Campos. Tempos futuros. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: IEB/USP, 1993; p. 69-93.

RIBEIRO, Magdalaine. *Infância de Graciliano Ramos: autobiografia ou radiografia da realidade nordestina?* In: OLIVEIRA-GODET, Rita. (org.) *Identidades e representações na cultura brasileira*. Rita. João Pessoa: Idéia, 2001. 111-32.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Duas vozes diferentes em Memórias do cárcere*. In: *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, 1995; p. 332-337.

SENNA, Homero. *Revisão do modernismo*. In: BRAYNER, Sônia. *Fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; p. 46-59.

SILVA, H. Pereira. *Graciliano Ramos. Ensaio crítico-psicanalítico*. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1950.

SILVA, Márcia Cabral. *Infância, de Graciliano Ramos: uma história da formação do leitor no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 2004. (tese de doutorado).

SILVA, Sérgio Antônio. *Papel, penas e tinta. A memória da escrita em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFG, 2006. (tese de doutorado).

SILVA, Vilma Maria da. *Marcas de Infância na escritura de Graciliano Ramos*. In: *Graciliano revisitado*. Natal: Ed. UFRN, 1995; p. 111-120.

SODRÉ, Nelson Werneck. Memórias do Cárcere. In: RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. São Paulo: Record, 1993; p. 9-30.

SOUZA, Tânia Regina de. *A infância do velho Graciliano: memórias em letras de forma*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e a crítica literária*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1989.

TEÓRICA E GERAL

- ABRAMOVICH, Fanny. (org.) *O mito da infância feliz*. São Paulo: Ed. Summus, 1983.
- ANDRADE, Oswald. *Um homem sem profissão: Sob as ordens de mamãe*. São Paulo: Ed. Globo, 2000.
- ARENDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. Trad. Rosana Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 1977.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. São Paulo: T. A Queiroz, 1987.
- BRESCIANI, Stella. & NAXARA, Márcia. (orgs.) *Memória e ressentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora UNICAMP, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. Exílios da memória. In: CASTELLO BRANCO, L. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994; p. 23-41.
- CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. Trad. Regina Zilberman. In: *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1976; p. 39-56.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pal Pélbart. São Paulo: 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luis Orlando & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antônio Carlos Piquet & Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a conciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evando. (org.) *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César. *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio/ Edições Loyola, 2004.

- ESPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. Tomás Tadeu. São Paulo: Ed. Autêntica, 2007.
- ESPINOZA, Baruch. *Tratado Político*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. *Os pensadores*).
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Trad. António F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja-Passagens, 1992.
- FREUD, Sigmund. *A psicopatologia da vida quotidiana*. Trad. Klaus Scheel. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1987.
- FURNESS, R. S. *Expressionismo*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: GAGNEBIN, J. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1997; pgs. 169-183.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GUINSBURG, J. (org.) *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- HUTCHENS, B. C. *Compreender Lévinas*. Trad. Vera Lúcia Melo Joscelyne. Petrópolis: VOZES, 2007.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. Seuil, 1996.
- LEVINÁS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Ed. VOZES, 1997.
- LEVINÁS, Emmanuel. *O humanismo do outro homem*. Trad. Pergentino S. Pivatto. Petrópolis: Ed. VOZES, 1993.
- MARX, Karl. *Karl Marx*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. “Os Pensadores”).
- MARX, Karl. & ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. Trad. Olinto Beckerman. São Paulo: Global Editora, 1979.
- MATHIAS, Marcelo Duarte. Autobiografias e diários. In: *Colóquio Letras*. Lisboa: nº. 143-144, jan./ jun., 1997; p. 41-61.
- MELO, Nélio Vieira. *A ética da alteridade em Lévinas*. Porto Alegre: INSAF, 2003.
- NASCIMENTO, Evando. (org.) *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

NAPOLI, Ricardo Bins. *Ética e compreensão do outro*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (col. *Os pensadores*)

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

NOVAES, Adauto. (org.) *Ética*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

REGO, José Lins. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1974.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1988.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fónido de Cultura Económica, 2000.

SOUZA, Eneida Maria. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida M. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002; p. 111-120.

SPONVILLE, André-Comte. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.