

LETRAS

## GRACILIANO POR GRACILIANO\*

Albertina VICENTINI\*\*

Em *Infância*<sup>1</sup>, de 1945, autobiografia da criança Graciliano Ramos, há um episódio intitulado “Inferno” que relata mais ou menos o seguinte: Graciliano houvera perguntado à mãe “o que era o inferno” e obtivera a resposta de que um menino de seis anos, com idade para entrar na escola, não podia ignorar aquilo.

O menino Graciliano tinha noção já formada de que o inferno era um nome feio, que exprimia um lugar ruim para onde eram mandados os desafeitos nas discussões. Sabia que, num lugar, “existiam casas, árvores, açudes, igrejas” (p.78) nada ruins e exigiu da mãe uma descrição mais detalhada. A mãe “quis permanecer nas generalidades” e o menino não se conformou, apelando para a ciência dela: “Por que não contava o negócio direitinho?” A mãe, então, condescendeu: não havia no inferno “plantas, nem currais, nem lojas, e os moradores, péssimos, torturados por demônios de rabo e chifres, viviam depois de mortos em fogueiras maiores que as de S. João e em tachas de breu derretido” (p.79).

Anteriormente, o menino já havia tido uma experiência com breu derretido. Havia desmanchado o pez ou betume com um peso de meio quilo e ateadado-lhe fogo. Um pingo desse breu caíra em seu dedo anular e provoca-

---

\* Conferência proferida por ocasião da VII Semana de Letras da UnU Cora Coralina – UEG em 02/10/2003.

\*\* Doutora pela USP e professora da área de Teoria da Literatura e das Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Católica de Goiás.

<sup>1</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*. 22 ed. RJ, Record, 1986. Todas as citações feitas neste texto são retiradas dessa edição. Doravante, só se assinalará o número da página.

ra dores intensas, que ele abafara correndo até um pote d'água, onde mergulhou a mão.

Perante a resposta da mãe, ele raciocinou com a própria experiência: se tão pouco breu, por tão pouco tempo no dedo havia provocado tanta dor, como poderia uma pessoa agüentar a dor de ficar imersa numa tacha de breu derretido por toda a eternidade, conforme a mãe queria lhe passar?!! Graciliano duvidou da resposta da mãe. E perguntou por duas vezes: “A senhora esteve lá?” A mãe respondeu-lhe que não, mas que os padres haviam dito que era tudo conforme havia descrito. O menino, ainda desconfiado, indagou: “Os padres estiveram lá?” Claro que não. E concluiu: “Não há nada disso.”

A pergunta não significava desconfiança na autoridade dos padres ou de quem quer que fosse. O que havia é que ele percebera na narração/descrição da mãe uma incongruência: dissera ela que os diabos “se davam bem na chama e na brasa”; desconhecer, porém, a resistência das pessoas quantos aos padecimentos eternos.

Esse episódio de *Infância* é cômico, mas o raciocínio que ele apresenta é lógico-formal e retórico-argumentativo. Trabalha com várias coordenadas fundamentais dos argumentos do senso comum, quais sejam: a experiência vivida, a autoridade, o testemunho; as coordenadas do raciocínio lógico-indutivo: a experiência provocada, a proporção ou extensão do termo inferido (quantidade e tempo/ extensão dos diabos às pessoas), o silogismo, a compatibilidade de sentidos nas proposições e, acima de tudo, coerência capaz de incutir credibilidade e, pois, veracidade ao que se narra.

O episódio é fechado com a seguinte assertiva de Graciliano Ramos: “Ainda não me havia capacitado de que se descrevem perfeitamente coisas nunca vistas” (p. 80).

“Descrever perfeitamente coisas nunca vistas”, para dentro de um livro autobiográfico é, em princípio, um paradoxo. A autobiografia literária é um gênero que surge por volta de 1800 e, se tem dificuldades em se definir enquanto tal, tem, no entanto, como uma de suas características principais,

quando não assume o tom confessional, a fronteira da História<sup>2</sup>, isto é, quer ser, se não documento, pelo menos testemunho, através do seu memorialismo e recuperação do passado tal qual ele foi. Se há outras implicações no gênero, nesse sentido ele recupera aquilo que é a motivação principal do discurso histórico: a existência dos acontecimentos e a credibilidade do leitor a respeito do que se escreve (se isso é conseguido é outra questão). É preciso que o leitor creia nos fatos descritos e essa credibilidade parece que se ergue, entre tantas outras preocupações, através da fidelidade, da coerência e da presumida 'sinceridade'<sup>3</sup> do seu autor.

---

A autobiografia, quando literária, é um gênero de triplo enfoque: de um lado, resvala sua fronteira com o discurso da História; de outro, faz parte dos diferentes discursos da 'escrita do eu', isto é, escritas em que o eu autoral é ao mesmo tempo sujeito e objeto da representação: memórias, diários, retratos, biografia, diário íntimo etc., que mantêm suas respectivas diferenças internas; e de um terceiro lado, quando literária, enfrenta a questão da estetização da escrita. Da maneira como apareceu na tipologia do Ocidente, a partir de 1800, resguarda-se dentro da vida privada com o paradoxo de que se produz para se tornar e tornar a própria vida pública. Enfrenta diferentes questões contraditórias: quer-se discurso verídico (com a referencialidade em primeiro plano – o chamado pacto referencial entre autor e leitor – que implica uma certa 'transparência' discursiva), mas, ao mesmo tempo literária, importa a pesquisa estética, o discurso indeterminado e ambíguo e, por isso mesmo, há biografias que são pura poesia; também, no mesmo sentido de sua pretensão verídica, enfrenta a questão da ficcionalidade, até porque nenhum de seus recursos discursivos lhe é específico, mas compartilhado com a ficção e o eu também sobrevive de fantasias ou ficções que tece para si. Por isso, certa crítica endossa a produção do gênero através de um pacto de leitura entre autor e leitor que determina o modo de ler os acontecimentos como verídicos, porque autor-narrador e personagem têm o mesmo nome e falam de um seu tempo vivido. A outros importa mais o ato da escrita. Comumente forma de auto-conhecimento, também a autobiografia expõe um eu que já não existe mais, que mantém diferenças que percorrem tanto o passado quanto o presente e o futuro. No fundo, ela fala de um outro; e o eu do presente é um duplo, no mínimo; o passado é mais simbólico do que verídico, por sua vez. Para maiores esclarecimentos, cf. em bibliografia secundária: Bella Josef, "(Auto)biografia: os territórios da memória e da História", In: Jacques Leenhardt e Sandra Pasavento (orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. SP: Unicamp, 1998; Wander Miranda, *Corpos escritos*, SP: Edusp, 1992; e em bibliografia primária: M. Bakhtine, *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. SP: Hucitec/Unesp, 1988 e, do mesmo autor, *Estética da criação verbal*. SP, Hucitec; Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>3</sup> Entre aspas simples, porque não se desconhece que é categoria difícil de se avaliar e bastante complexa hoje em dia. (cf. a falácia intencional contra qual se bateram os adeptos do New Criticism, apontando já para o que os pós-estruturalistas dariam como a morte do autor. Questão bastante controversa, é hoje bem discutida em Antoine Compagnon, *O demônio da teoria*, BH, Ufmg, 1998.

A fidelidade significa mostrar-se o autobiógrafo como de fato ele é no tempo presente, o que lhe dá oportunidade, então, de se mostrar ‘sincero’; de outro lado, significa reconstruir o passado tal qual ele foi, mas de forma congruente com ambas as realidades. A credibilidade é, portanto, o fruto da reconstrução congruente no presente e no passado, quando o sujeito já é outro e os fatos não existem mais.

A pretensão da credibilidade significa, destarte, uma função de leitor: não é o autor que precisa crer no que escreve, mas o leitor. Phillipe Lejeune<sup>4</sup> chega a definir o gênero como um pacto de leitura, isto é, o leitor lê e acredita no que lê, porque o autor (que expõe seu nome na capa do livro), o narrador dos acontecimentos que aparecem dentro do livro e o personagem que os vive são o mesmo sujeito. Não fosse isso, a leitura seria feita como ficção, porque, a rigor, nada diferencia uma autobiografia ‘verídica’ de uma autobiografia inventada, fictícia. Os recursos narrativos, as categorias discursivas são os mesmos em ambos os casos.

O que leva a concluir que a autobiografia é um gênero problemático, ambíguo e de risco. O pacto de leitura por si só não garante nenhuma veracidade (pode ser até uma fraude do autor, como Jorge Luis Borges faz com maestria, por exemplo); e vários autores não se preocupam com ela, nem com a congruência do que escrevem ou com a credibilidade do leitor, até porque suas propostas podem ser várias. Dessa forma, para além das diferentes modalidades da autobiografia – memórias, retratos, diários, anotações pessoais etc. –, ainda se tem as diferentes pretensões dos autobiógrafos – intimidades, acontecimentos externos, reinterpretação interior, confissão etc.

Mas o caso de Graciliano Ramos parece ser o da credibilidade. Escritor realista, confia ainda na literatura mimética, verossímil, nas coordenadas da vida exterior que podem ser observadas pelo sentido e pela razão, na relação do sujeito com a História, principalmente. A clareza do episódio

---

<sup>4</sup> Cf. nota 2.

“Inferno”, que relatamos, confirma isso. Afinal, o episódio em si é uma maneira de demonstrar como se pode ou não crer nos fatos a partir da sua lógica, testemunho, experimentação, coerência ou verossimilhança.

Assim, voltando à descrição de coisas nunca vistas, pode-se dizer que *Infância* é um livro que busca aquele pacto de leitura afirmado por Lejeune, com a preocupação central da fidelidade, da credibilidade e da “sinceridade” como resultados. Relata os acontecimentos da vida de Graciliano Ramos dos dois ou três anos de idade até o início de sua adolescência, com o cuidado de traçar os reais limites de sua recordação do passado no presente: dúvida, usando a lógica que possui no seu tempo presente para avaliar do que recorda; presume; corrige. Assim, consegue “descrever perfeitamente coisas nunca vistas”, tornando-se um narrador sincero, porque expõe os processos principais pelos quais consegue recordar os fatos e as pessoas. Esses processos estão todos descritos no decorrer do livro e alguns deles são como se segue.

O capítulo inicial do livro, magistralmente intitulado “Nuvem”, já se inicia com a confissão de que, com dois aos três anos de idade, não é possível reter das coisas vistas a não ser silhuetas (nuvens, imagens, “rasgões num tecido negro”, através do qual passam “figuras indecisas”). E que a recordação de fato não é totalmente do sujeito que recorda, mas reproduzida da palavra de outro que lá esteve e pode testemunhar:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem brilhante e esguia permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela corrobora-se por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma. De qualquer modo a aparição deve ter sido real. (p.9)

O testemunho de quem esteve no lugar de que o autor se recorda o transforma em autoridade capaz de reproduzir com exatidão o que lá estava e não gerar dúvidas.: “... a aparição deve ter sido real.”

O caso posterior de que fala Graciliano nesse trecho ainda pertence a esse episódio do vaso de pitombas e indicia mais um processo de recordação: a familiaridade, que não deixa muitos vestígios na memória. Diz ele:

Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, – provavelmente já vistas, nada significavam ( p. 10)

O familiar – laranjas – não teria chamado a atenção do menino; tampouco se gravaria na memória para sobrevir posteriormente. A percepção do desconhecido, do estranho é mais intensa e, por isso, mais retentiva também.

À p. 26, ele ainda denomina de associação e derivação dois outros processos que são centrais na sua recordação e que pertencem ao universo do seu raciocínio lógico de construção. Os processos são mais ou menos assim: observando os aspectos habituais, isto é, percebidos como ordenados, repetidos e fixos das coisas, natureza, comportamentos, pessoas etc, a mente deriva a realidade ou fato que descreve e do qual não se pode mais duvidar. Por exemplo: como em todo verão nordestino, as árvores se despojam e enegrecem, os açudes estancam e as porteiras se abrem, mas o gado não passa porque morre, a imaginação de um verão nordestino que apontar para essa paisagem é verdadeira. Diz o nosso autor : “Difícilmente pintaríamos um verão em que os ramos não estivessem pretos e as cacimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles”.... (p.26)

Anteriormente já havia dito “O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade... Certas coisas existem por associa-

ção e derivação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de forma, tomam consistência, ganham raízes?” (Idem, *ibidem*).

A metáfora das raízes indica que o fato imaginado pode vir a se transformar numa recordação de fato. A realidade é inventada pela observação, mas é perfeitamente real porque descrita no que lhe é fixo e repetido.

Às vezes, essa derivação é obtida pela comparação entre o conhecido, o semelhante e a inferência sobre o diferente:

O que então me pasmou foi o açude, maravilha, água infinita onde patos e marrecos nadavam. Surpreenderam-me essas criaturas capazes de viver no líquido. O mundo era complicado. O maior volume de água conhecido antes continha-se no bojo de um pote e aquele enorme vaso metido no chão... desarranjava-me a ciência. Com dificuldade, estabeleci relação entre o fenômeno singular e a cova... (p.15)

Já a associação é a inferência efetuada porque um terceiro termo se introduz entre o sujeito que percebe e o objeto percebido. Comumente, esse terceiro termo, para Graciliano Ramos, são os sentimentos internos associados ao real e aos acontecimentos de que ele, como já dito anteriormente, só retém traços, nuvens: sons, aspectos visuais, gritos, mãos – todos em retenção na memória por metonímia/sinédoque:

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatos nos tijolos gastos. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor. (p.14)

Tanto é que, quando da descrição da cena da surra que levou do pai por causa do cinturão, diz ao leitor:

Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. O assombro gelava-me o sangue, escancaravam-me os olhos. (p.33)

Esses sentimentos assim como os processos de reconstrução permanecem no presente e por isso são um guia razoável da veracidade dos fatos do passado:

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

Outras vezes, a associação vem pela coerência dos significados, depois de inúmeras tentativas errôneas sobre “disparates ou maluquices” (que se insinuam e se ocultam) que o narrador mantém na sua lembrança. O disparate é a incongruência que precisa ser corrigida, como na recuperação das trovinhas na historieta do padre e sua amante:

(...) os disparates me perseguem. Lentamente adquirem sentido e uma historieta se esboça: *Acorde, seu papa...* Papa quê? Julgo a princípio que se trata de um *papa-figo*, vejo que me engano, lembro-me do *papa-rato* e finalmente *papa-hóstia*. É *papa-hóstia*, sem dúvida. *Acorde, seu papa-hóstia, / Nos braços de...* Nova pausa. Três ou quatro sílabas manhosas dissimulam-se obstinadas. Despontam algumas, que experimento e abandono, imprestáveis. Enquanto procuro desviar as idéias, a impertinência se insinua no meu espírito (...) Subitamente as fugitivas aparecem e com elas o início da narrativa (p.17)

O processo de esquecimento, tanto quanto o de lembrança, são permeados de sentimentos: “uma dificuldade lembrar-me dela, porque a façanha do garoto me envergonhava talvez e precisei extingui-la”. (p.19)

Pois bem: esses processos exemplificados, a que com certeza se podem acrescentar outros, são meios de puxar a memória do passado, evidente, mas são também os elementos com que Graciliano Ramos forma a sua atitude perante o seu passado. Se as fronteiras entre a imaginação e a memória são difíceis de serem delimitadas, a lógica, a verossimilhança, a autoridade, o testemunho, a associação, a derivação, a congruência etc corrigem essa dificuldade. No entanto, esses processos não são exclusivos do nosso autor. Como já afirmamos anteriormente, esses são processos do senso-comum, habituados que somos a uma lógica no sentido de formas de raciocínio, formas de puxar a recordação em quaisquer situações. Isso significa, no mínimo, que esses processos são estendidos ao leitor. Mas, de outro lado, a sua explicitação dentro do texto revela uma escolha entre tantas outras formas que poderiam ser feitas. Por exemplo, é possível escrever uma autobiografia que recupere não os fatos, as pessoas e as situações, como em *Infância*, mas as emoções; é possível também que essas emoções sejam o próprio modo de escrever o texto, quando então a obra adota a veemência, a paixão. Ou seja, como diz Bella Josef: “O ato e o texto autobiográfico são simultâneos e solidários em sua composição e formalização (...) o estilo é índice da relação entre o autobiógrafo e seu próprio passado (...) num modo específico de revelar-se a outrem.”<sup>5</sup> (p. 299).

Revelar-se a outrem usando processos lógicos de recuperação do passado é manter com esse passado uma relação de distanciamento tal que ele se transforma num objeto a ser descrito e não necessariamente revivido. Esse distanciamento afasta Graciliano Ramos de formas autobiográficas confessionais, portanto, e o faz adotar na autobiografia as mesmas coordenadas objetivas de construção de coerência e verossimilhança com que es-

---

<sup>5</sup> Cf. nota 2.

creve a sua ficção realista. Ambas, portanto, ficção e autobiografia pertencem ao realismo. Isso é tão verdade que, em *Memórias do Cárcere*<sup>6</sup>, tendo recebido o novo livro de José Lins do Rego, *Riacho Doce*, Graciliano diz:

Estranhei ver José Lins do Rego afastar-se da bagaceira e do canavial, tratados com segurança e vigor em obras anteriores, discorrer sobre Fernando de Noronha, onde nunca esteve. Um crítico absurdo o julgara simples memorialista e o homem se decidia a expor imaginação, envolvendo-se em matéria desconhecida... Pessoa de tanta experiência, de tanto exame, largar fatos observados, aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante (...)

E termina dizendo: “– Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos.” (p. 216-17)

Esses distanciamento e objetividade explicam também por que o mesmo episódio “Inferno” de *Infância* já havia aparecido em *Vidas Secas*<sup>7</sup>, 1938, com as devidas correções que a ficção mimética exige. Em *Vidas Secas*, o episódio é como se segue.

O menino mais velho nunca tinha ouvido falar em ‘inferno’. Ouvira a palavra de sinha Terta e pediu informações à mãe. “A mãe, sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente que o inferno era um certo lugar ruim demais; falou em ‘espetos quentes e fogueiras’, e mais nada. O menino, desconfiado da descrição, perguntou-lhe: “A senhora viu? Aí sinha Vitória se zangou, achou-o insolente e aplicou-lhe um cocorote.”(p.54)

Desapontado, o menino foi esconder-se debaixo das catingueiras, com a cachorra Baleia. Elocubrou sobre o acontecimento: “como não sabia falar direito (“o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas,

---

<sup>6</sup> 21 ed. SP, Record, 1986 (vol. II)

<sup>7</sup> 57 ed. SP, Record, 1986.

imitava o berro dos animais, o barulho dos ventos, o som dos galhos”) tinha tido a idéia de aprender uma palavra, com certeza importante, porque figurara na conversa de sinha Terta. Ia decorá-la”(p.57), mas a mãe viera-lhe com o cascudo. “Inferno. Inferno”, resmungava ele. “Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem. Sinha Vitória impunha-se, autoridade visível e poderosa”, pensava. “Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem. Mas tentar convencê-lo dando-lhe um cocorote” era demais. O menino não se convencera, portanto. O que o convenceria, então?

A resposta já está dada no episódio: o que o convenceria era alguém ter visto o inferno, ter estado lá, o que seria um testemunho capaz de transformar-se numa “autoridade poderosa”, da mesma maneira que em *Infância*.

Para essa avaliação, em princípio, é preciso perceber que o episódio de *Vidas Secas* reduz bastante o fato acontecido na vida real. O único raciocínio que comparece à mente do menino mais velho é o da autoridade por testemunho, raciocínio do senso comum, como já dissemos, pouco sofisticado e extraído da ordem natural dos sentidos – a evidência do que é visto –, e da ordem social – a submissão à autoridade materna (e paterna: anteriormente, ele tentara perguntar ao pai pela palavra e não tivera coragem. Antes, submetera-se à ordem desse de tirar o molde da alpercata) – uma questão de verossimilhança interna do texto: uma criança sem nome, marginalizada da escola, dos processos sociais, submetida à ordem familiar exclusivamente, pouco socializada em conseXm consequência,naria com a ordem do habitual preferencialmente.

Da mesma forma desprovido de linguagem, o menino inicia o raciocínio lógico conclusivo com a pergunta para a mãe: “A senhora viu?”, entendendo que se adquire o mundo pela aquisição da linguagem (a idéia de trocar os sons que emitia por palavras tinha sido dele), mas não o elabora, nem completa, preferindo, verossimilmente ainda, a companhia e os afagos da cachorra Baleia – momento em que Graciliano Ramos de certa forma metaforiza, por aproximação do menino à cachorra, tanto o seu processo de

socialização quanto o seu primarismo intelectual e emocional, destarte como ele faz por todo o livro para mostrar a marginalidade dos indivíduos que retrata: animaliza o homem e humaniza os animais para aproximá-los.

De seu lado, sinha Vitória, pelas mesmas razões que as do menino, não tem o que responder, recorrendo também ao habitual, e imprimindo-lhe um cascudo para esconder sua ignorância e como reação à possível perda da autoridade que representava, fixada e tornada hábito pela ordem social em que vivia. Em outros termos, sinha Vitória não poderia de fato responder ao menino: não tinha cabedal para isso; assim como o menino não poderia raciocinar como o menino Graciliano de *Infância*. Em ambos os casos (o menino mais velho e sinha Vitória), se tal acontecesse, dentro da proposta do livro *Vidas Secas*, que é a do realismo crítico, a ordem da verossimilhança, categoria fundamental desse tipo de obra, estaria sendo infringida.

Dizemos realismo crítico porque é tônica do realismo de Graciliano Ramos operar a partir da hierarquia das classes sociais, estabelecendo um realismo de tensão crítica, como disse Alfredo Bosi<sup>8</sup>, a partir dos estudos de Lúckacs a respeito da literatura realista do século XX. É essa a tensão de *São Bernardo* – Paulo Honório é o representante da transformação capitalista no campo, em confronto com o humanismo de Madalena e o tradicionalismo de seu grupo de amigos; é essa a tensão fundamental de *Angústia*, que trata da alienação do homem insignificante, de passado patrimonialista decadente, Luís da Silva, que pretende ascender ao mundo burguês seguindo-lhe as ordens institucionais (uma delas, o casamento) que determinam a notoriedade e o poder sociais (pelo dinheiro, no caso de Julião Tavares, ou pelo crime, subsumido no desprezo social disfarçado de ciúme). Mesmo em *Infância*, ao analisar retrospectivamente os atos brutais do seu pai, Graciliano Ramos avalia o seu comportamento pela sua situação de homem de classe média. Diz ele:

---

<sup>8</sup> *História concisa da literatura brasileira*, SP, Cultrix, 1972.

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 (p.30).

O que o entrecho faz é arrolar, em meio ao naturalismo das circunstâncias da seca, os comportamentos sociais do homem de classe média para se segurar nesse patamar.

Dessa maneira, Graciliano Ramos em *Infância* vai se construindo como leitor de Graciliano Ramos. Distancia-se de si, para se ler através de processos objetivos e lógico-formais de verificação de sua própria verdade, consciente do leitor que é e do leitor que o irá ler. Lê a si mesmo (inclusive nas conclusões que tira a respeito de si) como se estivesse lendo não um outro, mas o mundo. E as coordenadas que enformam o discurso biográfico como escrita do eu – que se lê a si como um outro – de certa forma passam para o segundo plano. Não é que não existam, mas Graciliano não lê tanto a si como um outro: lê-se como lê o mundo. A credibilidade secundariza o confessionalismo e transforma a sua autobiografia numa reinterpretação congruente do exterior; em que a auto-contemplação se faz mais pelo lugar do raciocínio formal e da razão. Essa objetividade lógica, típica do seu realismo, é o que permite também a *Infância* saltar do singular ao coletivo: pode-se dizer (como já disseram os críticos) que o livro retrata não a biografia de um, mas de todos os meninos de classe média numa determinada época, no sertão do Nordeste.

Esse enfrentamento de leitura não poderia deixar de fora a construção do texto. *Infância* é uma obra construída metonimicamente, fragmentariamente, embora ela tenha os liames do tempo (dos três aos treze anos, aproximadamente) e do espaço (a fazenda, a cidade, o armazém, a escola

etc.). Graciliano tende na obra aos quadros, aos retratos e à sinédoque: os acontecimentos são narrados de forma autônoma e mesmo a sua sucessividade no tempo e no espaço não indicam hierarquia. Por que falar do avô paterno antes do materno? Por que retratar o padre João Inácio antes do moleque José depois da chegada à vila? Os retratos, ou quadros, ou acontecimentos são emoldurados pelo tempo e pelo espaço, mas qualquer alteração da sua ordem de apresentação na moldura não altera o seu resultado final. Cada unidade de ação se mantém em si mesma.

Da mesma forma, os acontecimentos e os retratos são unidades paradigmáticas, sinedóticas: basta contar de uma surra e seu sofrimento, para que todos os outros açoites e surras que ganhou o menino Graciliano estejam nela embutidas. Ou o leitor duvida de que, com o pai exemplificado como foi na cena do cinturão, o menino tenha apanhado só uma vez? A autonomia dos episódios vale para isso também: uma vez retratado, o conjunto dos atos e caracteres do 'personagem' não retornam mais.

Isso permite que só o resultado final de *Infância* seja um resultado do que se poderia denominar memórias. As memórias, no geral, se estruturam para mostrar como o sujeito da escrita vê os fatos. Há nelas uma cosmo-representação e uma auto-representação, embora o eu propriamente dito, na sua interioridade, seja prescindível. Importam nelas os pontos de vista particulares, em que se incluem até interpretação de terceiros. As memórias, comumente, deixam-se contaminar pelos acontecimentos. *Infância*, enquanto se processa a leitura da obra, não parece memórias. O que se tem são quadros, retratos, contos. O retrato, ao contrário das memórias, não exige necessariamente um ponto de vista enfatizado. Diz-se quem se é ou quem o outro é ou foi com mais objetividade, isentando-se de uma utilidade maior do ponto de vista narrativo. Normalmente, os quadros e os retratos se justapõem, inclusive anacronicamente, requerendo a técnica da montagem particular. E é um pouco dessa maneira que *Infância* se constrói. Assim, o processo de reconstrução das memórias fica por conta do leitor que, de uma maneira ou de outra, tem de derivar e associar, inferir formalmente, da mesma maneira que o autor elaborou o seu texto, os com-

portamentos mediatizados pelos retratos. É pela derivação do episódio do cinturão que o leitor entende que Graciliano apanhou muito de seu pai, por exemplo. Só uma surra está presente; as outras, ausentes, mas existiram – é possível também ao leitor capacitar-se para descrever (e imaginar) fatos nunca antes vistos e que existiram. Daí, que ele recomponha o mundo infantil nordestino de crianças de uma certa classe social, num certo tempo, num certo lugar: por presenças de que se inferem as ausências.

O verbo “inferir”, que temos usado aqui com freqüência, e que se origina do universo da lógica formal, não significa requerer para Graciliano Ramos uma perspectiva positivista. Ao contrário, a exposição da vida de Graciliano Ramos por ele mesmo feita dessa maneira indica precisamente que ele tinha consciência de que as contradições da realidade são de tal forma complexas que qualquer modo de exposição numa narrativa hierarquizante, contínua, unitária, por demais interpretativa não passaria de filtro, seleção pouco exata de sua vida e de seu mundo, redutora dos sentidos (muito da insegurança narrativa de Paulo Honório em *São Bernardo* provém dessa consciência). Melhor apresentar quadros fiéis, resumidos, objetivos, raciocínios lógicos tornados cultura do senso comum e deixar por conta do leitor o exercício de elaborar a contradição entre o presente e o ausente, o singular e o coletivo, o eu e o mundo.

Essa é uma das formas de seu realismo. Assim ele já havia procedido em *Angústia*, cuja continuidade narrativa hierarquizada ainda mantém a duras penas; assim ele já havia procedido em *Vidas Secas*, antes de escrever *Infância*. Assim nos parece ser um pouco a construção de seu realismo.