

FRAGMENTAÇÃO E MEMÓRIA

FRAGMENTATION AND MEMORY

MARIANA LUZ PESSOA DE BARROS¹

RESUMO: Em *Infância*, de Graciliano Ramos (2003), a memória deixa-se apreender sob a forma de um mosaico, que tem no esquecimento sua força criadora. Não é dada a ver por inteiro, mas por fragmentos do que foi. A fragmentação está presente em diversos níveis da construção da obra, como no modo de ordenar os breves capítulos, que possuem grande autonomia em relação ao todo, ou na própria linguagem, cheia de discontinuidades. É ela que possibilita o acolhimento do fazer ficcional. Partindo dessas observações, fazemos neste artigo uma análise do modo como a fragmentação se constrói na obra para, em seguida, mostrarmos de que forma os vazios deixados pelo esquecimento são preenchidos no processo de reconstrução do passado.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Autobiografia; Fragmentação; *Infância*.

ABSTRACT: In *Infância* (2003), by Graciliano Ramos, memory appears as a mosaic form, which has forgetfulness as its creative force. The past can't be seen as a whole, but as fragments. Fragmentation is present at various levels of this work construction. The way of ordering the brief chapters, with considerable autonomy in relation to the whole, or the language, full of discontinuities, can be seen as examples of

1 Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo – USP. E-mail: maluzpessoa@hotmail.com.

this procedure. The fragmentation allows the fictional aspects of the text. Based on these observations, this article analyses the procedures of fragmentation built on the work, and shows how the gaps made by forgetfulness are filled in the process of past reconstruction.

KEYWORDS: Semiotics; Autobiography; Fragmentation; *Infância*.

*...ne pas oublier d'oublier pour
ne perdre ni la mémoire ni la curiosité*

Marc Augé

O esquecimento é a força da vida da memória, enquanto a lembrança é o seu produto, é o que afirma o antropólogo Marc Augé em breve estudo dedicado ao esquecimento:

É bem evidente que nossa memória ficaria rapidamente saturada se precisássemos conservar todas as imagens de nossa infância, em particular aquelas de nossa primeira infância. Mas é o que resta que é interessante. E o que resta – lembranças ou vestígios, iremos retomar isso –, o que resta é o produto de uma erosão causada pelo esquecimento. As lembranças são moldadas pelo esquecimento como os contornos da costa pelo mar (AUGÉ, 2001, p. 29, tradução nossa)².

Ao mostrar que nem tudo pode ser lembrado, Augé direciona nosso olhar para as relações entre memória e esquecimento. Retemos a totalidade do passado? O que fica e o que desaparece? Podemos confiar nas lembranças? Essas são questões que surgem

2 “Il est bien évident que notre mémoire serait vite saturée si nous devions conserver toutes les images de notre enfance, en particulier celles de notre toute première enfance. Mais c’est ce qui reste qui est intéressant. Et ce qui reste – souvenirs ou traces, nous allons y revenir –, ce qui reste est le produit d’une érosion par l’oubli. Les souvenirs sont façonnés par l’oubli comme les contours du rivage par la mer”.

quando refletimos a respeito da memória e, assim, dos processos de memorização e de rememoração. O trabalho do estudioso do discurso, interessado em obras autobiográficas, consiste, porém, em examinar como o passado aparece nos textos escolhidos para análise e em observar, seguindo as pistas deixadas pelo antropólogo, tanto aquilo que foi selecionado, mais conscientemente ou menos, para tornar-se escrita literária e durar, quanto aquilo que foi deixado de fora.

Em *Infância* (2003), de Graciliano Ramos – obra escolhida para análise –, um narrador nada saudoso conta seus primeiros anos de vida no interior de Alagoas e de Pernambuco. Ele relembra a infância como um período de sofrimento e de incompreensão, revendo, assim, o lugar-comum da infância idílica: “[...] os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo” (CANDIDO, 1992, p. 53). É na leitura que o menino encontra a possibilidade de evasão, assim como é pela escrita literária que o narrador busca ressignificar seu passado.

Os 39 capítulos que compõem a obra são bastante curtos – possuem em torno de 5 páginas – e mantêm certa autonomia em relação ao todo. Cada um deles centra-se numa transformação marcante ocorrida com o ator central do narrado, a criança. Quando o livro foi lançado em 1945, muitos desses capítulos já haviam sido publicados separadamente em jornais e revistas da época, de forma integral ou parcial³. A fragmentação, no entanto, não esconde totalmente a progressão cronológica. A obra tem início com a primeira recordação, como é bastante comum em gêneros autobiográficos, e termina com a entrada na adolescência, marcada por dois amores: Laura e a literatura. Apesar desses e de outros grandes marcos, entre esses dois

3 Ver *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos* (1992).

momentos, a temporalidade não se organiza de forma sempre linear. A relação entre os capítulos se dá, principalmente, por associações e não tanto por relações, ao menos explícitas, de sucessão. Não há a preocupação em marcar o momento exato em que cada evento narrado ocorreu.

Logo, a memória da infância deixa-se apreender nesse livro sob a forma de um mosaico, que, conforme veremos, tem no esquecimento sua força criadora. Não é dada a ver por inteiro, mas por fragmentos do que foi. A fragmentação, presente no modo de ordenar os capítulos, aparece ainda na própria linguagem, que é o que permite, em *Infância* (RAMOS, 2003), o acolhimento do fazer ficcional. Após a análise do papel da fragmentação na obra, mostraremos de que forma os vazios deixados pelo esquecimento são preenchidos para a reconstrução do passado.

1. O lusco-fusco da memória

Se em muitas obras autobiográficas a lembrança é desejada, por estabelecer certa continuidade entre o presente e o passado, em *Infância*, ela é acusada de trazer de volta um passado construído como objeto que carrega valores disfóricos de opressão, tristeza, solidão, tédio, etc⁴.

A memória é veículo de sensações antigas que ganham materialidade ao tornarem-se imagem e, assim, lembrança. Nessa obra, são sensações quase sempre negativas, tanto para

4 Embora pouco frequentes, identificamos algumas lembranças que despertam sentimentos agradáveis no narrador. Geralmente esse tipo de recordação está vinculado a pessoas que se aproximaram do menino de uma forma diferente da habitual, ou seja, sem desprezo ou agressividade. É o caso, por exemplo, de José Leonardo: “Sem me haver impressionado em demasia, esse homem deixou-me lembrança que se estirou e me dispôs a sentimentos benévolos. [...] Mas a imagem serena me acompanhou. Fixou-se na parede, à noite, perto das litografias de santos, compreensiva e generosa, sem tentar corrigir-me, sem dar-me os conselhos que sempre me aperrearam e não serviram para nada” (RAMOS, 2003, p. 160-161). Isso, porém, é bastante raro, pois mesmo as ações que poderiam ser positivas são vistas com desconfiança pelo menino, que parece viver em constante alerta.

a criança que se recorda de momentos anteriores – no passado narrado – quanto para o narrador adulto que se recorda do menino que foi – no presente da narração⁵. Na criança, elas provocam com frequência o **medo** ou ainda o **pavor**, sua forma mais intensa. O medo assim como o pavor podem ser compreendidos como uma espera negativa. A rememoração faz o passado tornar-se presente, ao ser “revivido” na memória, e também o presente tornar-se futuro, entendido como espera, uma vez que o horizonte de expectativas do sujeito passa a contemplar a realização novamente do simulacro de um evento passado, carregado de valores desejados ou indesejados: “O sujeito leva para o cotidiano a memória da experiência marcante e isso altera seu sistema de expectativas, do mesmo modo que as realizações linguísticas imprimem suas marcas no sistema das línguas naturais” (TATIT, 2010, p. 57). No caso de *Infância*, a expectativa do retorno dos valores indesejados traduz-se como medo:

Mas, arengando com Joaquim, na areia do beco, ou admirando o rostinho de anjo de Teresa, assaltava-me às vezes um desassossego, aterrorizava-me a lembrança do exercício penoso. Vozes impacientes subiam, transformavam-se em gritos, furavam-me os ouvidos; as minhas mãos suadas se encolhiam, experimentando nas palmas o rigor das pancadas; uma corda me apertava a garganta, suprimia a fala; e as duas consoantes inimigas dançavam: d, t. Esforçava-me por esquecer-las revolvendo a terra, construindo montes, abrindo rios e açudes (RAMOS, 2003, p. 115-116).

5 É característica das obras autobiográficas a presença de dois tempos: o **presente da narração** – em que o narrador conta e recorda – e o **passado narrado** – em que se desenvolve a história. Conforme mostra Starobinski (1970), esses tempos são diferenciados pelo emprego de sistemas temporais distintos, enquanto o mesmo pronome (“eu”) é utilizado para identificar o ator central do narrado, nos termos da semiótica, e o narrador, tratando-os, no que diz respeito apenas à sintaxe de pessoa, como idênticos.

Quando o menino busca alguma fuga por meio da fantasia própria das brincadeiras, a memória traz para o presente sensações deixadas em estado de latência, que invadem seus ouvidos, sufocam sua garganta. O excesso – relacionado à audição – e a falta – relacionada à fala – (ele escuta demais e não pode falar) apontam igualmente para a impossibilidade de comunicação e ainda para a impossibilidade de ajustamento da criança ao mundo: não há adequação. O mundo, vivido sob a forma de lembrança ou experiência presente, é sempre avaliado como excessivo (caso ilustrado aqui) ou como insuficiente (no caso do sentimento de tédio, gerado pelas atividades repetitivas⁶). É essa inconformidade que se verifica ainda quando a criança amedrontada experimenta a sensação de encolhimento à medida que o tamanho do pai aumenta, no capítulo “Um cinturão”.

A impossibilidade de agir (não-poder-fazer), ou a paralisia, é figurativizada pelo fechamento dentro de si (“mãos suadas se encolhiam”), pela ausência de comunicação verbal (“suprimia a fala”). O suor, os tremores no corpo (que aparecem em outras passagens) são alguns dos traços somáticos que marcam o sentimento de medo nessa obra, revelando, por meio das reações corporais, os estados de alma do menino. Essa é a única forma de comunicação que lhe é permitida. O corpo se torna uma prisão, figura repetida no texto, na qual o menino se fecha, sem qualquer possibilidade de troca com o mundo exterior. As imagens de um passado recente e as vivências presentes aparecem geralmente para a criança como **acontecimentos** (ZILBERBERG, 2007), sobre os quais não tem qualquer controle, o que lhe retira a possibilidade de compreender ou mesmo de tomar a palavra.

6 Notamos o tédio nas “cinco horas de suplício” (RAMOS, 2003, p. 206) passadas na escola.

Se no menino a lembrança provocava principalmente o medo, no caso do narrador adulto, ela desperta outra paixão: o rancor – cólera durativa e contida, causada pela sensação de injustiça oriunda das muitas quebras de contrato vividas na relação com seus familiares, especialmente com o pai. Vale ressaltar que, nessa obra, é possível notar com clareza a diferença entre o discurso passional – nesse caso, identificamos um narrador tomado pelo rancor – e o discurso sobre uma paixão (GREIMAS, 1983), ou seja, que trata da paixão no nível do enunciado – estamos falando do medo sentido pelo menino.

O pai recobre o papel do grande destinador no livro, ele estabelece o valor dos valores, as regras, a ordem, sempre por meio da violência. Logo, é ele quem determina o que se *deve* ou não fazer em seus domínios, o que inclui a família. Quando a mãe age de maneira considerada inadequada para o pai, deve esconder isso dele: “[...] meu pai reprovava com energia o exercício abominável. Minha mãe esqueceu a reprovação e cometeu a falta: dançou com um primo barbado, em casa de meu avô. Arrependeu-se, achegou-me ao peito magro, pediu-me que não revelasse a ninguém o desgraçado sucesso” (RAMOS, 2003, p. 167). Os empregados também estão sujeitos a suas determinações: “Os caboclos se estazavam, suavam, prendiam arame farpado nas estacas. Meu pai vigiava-os, exigia que se mexessem desta ou daquela forma, e nunca estava satisfeito, reprovava tudo, com insultos e desconchavos” (RAMOS, 2003, p. 30). Ele é a lei, como vemos na afirmação do narrador a respeito do momento em que o moleque José está prestes a apanhar por desobedecer-lhe: “Conservei-me perto da lei, desejando a execução da sentença rigorosa” (RAMOS, 2003, p. 90). Revelam-se nesse modo de agir e nas relações familiares o sistema de valores da sociedade patriarcal. O rancor do narrador, marcado por “explosões” de ódio, tem o pai

como alvo principal, mas a revolta que o acompanha parece dirigir-se a todo esse sistema de valores. A recusa, em certo nível, do destinador diz respeito, portanto, não apenas ao pai, mas também à sociedade da qual ele fazia parte.

O rancor é deflagrado por uma sensação vivida no presente que, por uma relação de similitude, faz emergir antigas sensações sempre desagradáveis e, assim, o passado doloroso, estabelecendo uma continuidade entre o menino e o homem.

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

Onde estava o cinturão? A pergunta repisada ficou-me na lembrança: parece que foi pregada a martelo (RAMOS, 2003, p. 35).

Se a lembrança instaura a continuidade do passado no presente, o esquecimento é responsável pela fratura. Quando o menino descobre que Fernando, alguém que considerava absolutamente mau, preocupava-se com as crianças, passa a duvidar das afirmações lidas em uma antiga enciclopédia que apontava Nero como o pior dos seres. O esquecimento é então nessa obra aquilo que rompe, que instaura a descontinuidade. É eufórico, já que permite, com sua ação corrosiva, o distanciamento do narrador em relação ao passado. “Esqueci as torpezas cochichadas, condenei o dicionário vermelho que tinha bandeiras e retratos. Talvez Nero, o pior dos seres, envergasse os pregos que poderiam furar os pés das crianças” (RAMOS, 2003, p. 227).

O esquecimento também evidencia a falta de controle do sujeito recordador sobre sua memória. Muitas vezes o narrador explicita sua ignorância sobre certos fatos e, principal-

mente, sobre a passagem de um lugar para o outro, criando uma descontinuidade espaço-temporal, característica da maneira lacunar como a memória é recriada.

Ignoro como chegamos à fazenda: as minhas recordações datam da hora em que entramos na sala (RAMOS, 2003, p. 40).

Outras estações fugiram-me da memória (RAMOS, 2003, p. 176).

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecum de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se (RAMOS, 2003, p. 14).

O fragmento é assim a forma encontrada para mostrar o modo de funcionamento da memória, sempre incompleta nessa obra. Apenas os momentos passados mais marcantes são trazidos ao texto, o que permite supor que a memória funcione em *Infância* por operações de triagem, selecionando do vivido as experiências mais intensas. A fragmentação também se deixa ver na maneira de organizar os capítulos, quase sempre curtos e concentrados em um acontecimento extremo, mostrando pedaços do passado. A passagem que trata da mudança de percepção em relação a Fernando ilustra bem o tipo de experiência selecionada para compor as memórias do narrador. Mesmo a identidade da criança, no passado narrado, constitui-se por um processo de diferenciação da família, logo, por meio da triagem.

A maneira como os tempos verbais são empregados corrobora a opção pela ruptura, pela descontinuidade própria da fragmentação. Em *Infância*, o pretérito perfeito – que impri-

me dinamicidade, acabamento e pontualidade aos fatos – é usado predominantemente para narrar os eventos que obrigam o menino a mudar suas crenças e seu cotidiano, descritos pelo pretérito imperfeito – que apresenta os fatos como estáticos, inacabados e durativos (FIORIN, 1996, p. 155). Assim, são enfatizadas as descontinuidades que se instauram entre os pequenos blocos de continuidades. Isso já não ocorre, por exemplo, em *Baú de ossos* (2000), de Pedro Nava, obra analisada em trabalhos anteriores. Nesse livro, o pretérito perfeito é empregado com frequência na narrativa de fatos que ilustram, apesar de suas singularidades, o cotidiano apresentado pelo imperfeito. Logo, são as continuidades que estão em foco.

É, no entanto, no relato dos momentos de maior violência e, assim, maior pavor da criança que o esquecimento parece agir com eficácia máxima sobre a memória do narrador de *Infância*. A impossibilidade por parte do menino de tomar a palavra encontra equivalência na fragmentação do texto, o que sugere que o narrador sente dificuldade para contar o que ocorreu, bem como para recordar certos acontecimentos vividos. É o caso do episódio em que relata a surra que tomou do pai porque este não conseguia encontrar o seu cinturão (capítulo “Um cinturão”). A sequência de orações justapostas e sem ligação, as frases nominais e os substantivos isolados nas frases são alguns dos elementos que revelam o esfacelamento da linguagem. As figuras apontam para as sensações corporais que dominam o menino, aproximando o relato mais do sensível que do inteligível. Além disso, a pergunta repetida pelo pai (“Onde estava o cinturão?”) e algumas reflexões do narrador interrompem a todo momento a continuidade narrativa da cena. Todos esses elementos contribuem para fragmentar ainda mais o texto, criando intervalos e descontinuidades na textualização. Numa primeira leitura, o leitor sente

certa dificuldade de entender exatamente o que se passa. Podemos, então, homologar, numa espécie de semissymbolismo, a fragmentação textual à fragmentação da memória.

Aperto na garganta, a casa a girar, o meu corpo a cair lento, voando, abelhas – e, nesse zunzum, a pergunta medonha. Náusea, sono. Onde estava o cinturão? Dormir muito, atrás dos caixões, livre do martírio (RAMOS, 2003, p. 36).

A mão cabeluda prendeu-me, arrastou-me para o meio da sala, a folha de couro fustigou-me as costas. Uivos, alarido inútil, estertor (RAMOS, 2003, p. 36).

O texto de *Infância* torna-se, portanto, mais cheio de incompletudes nos momentos de maior tensão, indicando que a experiência terrível não pode ser totalmente revivida pelo narrador na linguagem, mas apenas imaginada. “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” (RAMOS, 2003, p. 35).

Entretanto, a negação da possibilidade de narrar, revelada no texto pelas lacunas e quebras na narrativa, é justamente o que faz aparecer o passado terrível. Talvez um texto muito explicativo, construído por meio de estratégias mais da ordem do inteligível e em que todos os vazios estivessem preenchidos perdesse parte de seu impacto, de sua intensidade sobre o leitor. Ao esconder, o discurso mostra ou ainda esconde e mostra. Aquilo que estava esquecido força sua aparição no discurso e deixa-se perceber na fragmentação. Se o menino e o narrador tiveram a fala cortada, não é o caso do enunciador, que, de certa forma, “toma a palavra” ao produzir a obra. A fragmentação é a lembrança que ficou do passado, de uma

totalidade perdida, que se tornou primeiro memória, ou seja, foi **potencializada**, para por fim ser esquecida, **virtualizada** (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). É, porém, possível entrever essa totalidade pressuposta como aquilo que falta ao fragmento. Logo, o fragmento a reconstrói, mas como falta.

A fragmentação também aponta para a construção pelo enunciador de uma nova totalidade: a obra literária. Os vazios desvelam a possibilidade do preenchimento e, assim, da escritura literária, enquanto completude a se fazer. Podemos pensar *Infância*, por sua incompletude aparente, como texto fragmentário que produz o efeito de **presença atualizada** e não **realizada**, como se no meio do caminho entre o que foi e o que será.

2. A reconstrução do passado

Quando o narrador tenta lembrar-se da história contada por sua mãe sobre um menino que maltrata um gato (“papa-ratos”), revela que os vazios cavados pelo esquecimento não podem sempre ser preenchidos. Conforme mostramos, a memória não pode trazer de volta ou ainda fazer durar a totalidade do passado, restam pedaços, fragmentos. Esse é um dos trechos de *Infância* em que o processo de funcionamento da memória é descrito com maior minúcia.

Aos poucos, o narrador consegue – ou acredita conseguir – reconstruir algumas partes faltantes, entretanto, não chega a recordar-se do todo. Ele explicita sua incerteza com relação ao passado de formas diversas, como quando mostra que está corrigindo a língua oral e, assim, modificando a história.

Outra emenda. O hábito de corrigir a língua falada instigame a consertar o primeiro verso:

Levante-se, Papa-hóstia.

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

Levante, seu Papa-hóstia (RAMOS, 2003, p. 18).

Vacilante, ele precisa persuadir a si mesmo de que, por fim, consegue recordar-se do verso, mas a história ainda fica incompleta: “Esqueci o resto, e não consigo adivinhar por que razão tributo serviu para designar fogo” (RAMOS, 2003, p. 19).

A incerteza quanto ao que lembra aparece também em outras passagens, do mesmo modo que a percepção aguda do narrador de que talvez esteja preenchendo com imaginação aquilo que esqueceu. Quando descreve os pensamentos e sensações da criança após ver o ossuário no cemitério, afirma: “Estas letras me pareceriam naquele tempo confusas e pedantes. Mas o artifício de composição não exclui a substância do fato” (RAMOS, 2003, p. 191). O artifício faz parte, então, da composição do passado, construído a partir do verossímil:

Desse antigo verão que alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. Sem dúvida as árvores se despojaram e enegreceram, o açude estancou, as porteiras dos currais se abriram, inúteis. É sempre assim. Contudo ignoro se as plantas murchas e negras foram vistas nessa época ou em secas posteriores, e guardo na memória um açude cheio, coberto de aves brancas e de flores. A respeito de currais há uma estranha omissão. Estavam na vizinhança, provavelmente, mas isto é conjectura. Talvez até o mínimo necessário para caracterizar a fazenda meio destruída não tenha sido observado depois. Certas coisas existem por derivação e associação; repetem-se, impõem-se – e, em letra de fôrma, tomam con-

sistência, ganham raízes. Dificilmente pintaríamos um verão nordestino em que os ramos não estivessem pretos e as caçimbas vazias. Reunimos elementos considerados indispensáveis, jogamos com eles, e se desprezamos alguns, o quadro parece incompleto (RAMOS, 2003, p. 27-28).

O narrador afirma que se recorda “perfeitamente” da escola que serviu de pouso para a família durante uma viagem, mas, à medida que vai descrevendo as imagens do dia em que esteve lá, mostra que o menino enxergava os espaços com uma lente de aumento e que, por isso, o narrador lembra-se deles como se fossem bem maiores do que deveriam ser, que substituiu as laranjas por pitombas e ainda que sobrepôs a fisionomia da irmã à da professora. A fusão de duas pessoas em uma figura única revela que, combinada com o esquecimento, a memória pode agir de maneira metafórica⁷. A irmã é o signo sobre o qual um outro significado é depositado, justamente o de professora, provavelmente, por haver algum traço de semelhança entre as duas.

Afirma que é a concretude das imagens que o convence de que aquilo existiu – o que instaura a dúvida – e também que só ficou sabendo o que estava fazendo naquele lugar alguns anos depois – informação, portanto, descolada dessa lembrança. Lembrar perfeitamente parece dizer respeito mais ao modo como a lembrança aparece para o narrador que à correspondência entre a lembrança e os acontecimentos passados, para sempre corroídos pelo esquecimento.

7 Nossa análise fundamenta-se nas propostas de Fiorin (2008), que, com base no legado da Retórica Clássica e nas ideias de Jakobson (1963) e de Hjelmslev (1975), mostra que a metáfora e a metonímia, dois mecanismos de conotação, não concernem apenas à palavra isolada, mas podem ser compreendidas como procedimentos discursivos. De Jakobson, recupera a ideia de que a metáfora e a metonímia são regidas, respectivamente, pelas relações de similaridade e contiguidade, algo já proposto pela Retórica Clássica. De Hjelmslev, traz as noções de não pertinência da dimensão das unidades de manifestação na definição do signo e de semiótica conotativa.

Mas daquela hora antiga lembro-me perfeitamente. Achava-me numa vasta sala, de paredes sujas. Com certeza não era vasta, como presumi: visitei outras semelhantes, bem mesquinhas. Contudo pareceu-me enorme. Defronte alargava-se um pátio, enorme também, e no fim do pátio cresciam árvores enormes, carregadas de pitombas. Alguém mudou as pitombas em laranjas. Não gostei da correção: laranjas, provavelmente já vistas, nada significavam. [...] Em escolas primárias ouvi cantarem a soletração de várias maneiras. Nenhuma como aquela, e a toada única, as letras e as pitombas convencem-me de que a sala, as árvores, transformadas em laranjeiras, os bancos, a mesa, o professor e os alunos existiram. Tudo é bem nítido, muito mais nítido que o vaso. Em pé, junto ao barbado, uma grande moça, que para o futuro adquiriu os traços de minha irmã natural, tinha nas mãos um folheto e gemia:

– A, B, C, D, E. [...]

Disseram-me depois que a escola nos servira de pouso numa viagem (RAMOS, 2003, p. 10-11).

Sobre um antigo verão, afirma: “O meu verão é incompleto. O que me deixou foi a lembrança de importantes modificações nas pessoas” (RAMOS, 2003, p. 28). As incompletudes deixam espaço para que entrem na construção do passado os reparos feitos anos mais tarde por outros que participaram dos eventos narrados, como mostra esta passagem, que constitui a abertura do livro: “Inculcaram-me nesse tempo 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” (RAMOS, 2003, p. 10).

Nessa reconstrução do passado, própria de toda obra autobiográfica, observa-se um modo peculiar de escrever as memórias. Em *Infância* são utilizadas poucas datas e outros marcos temporais, como acontecimentos históricos ou a identificação da idade das pessoas. Para indicar o momento

em que determinados eventos se deram, o narrador usa “um dia”, “naquele tempo”, entre outros advérbios do mesmo tipo, criando um passado bastante indeterminado.

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então algumas pessoas, ou fragmentos de pessoas, tinham-se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos, e entre eles não havia continuidade. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio (RAMOS, 2003, p. 12).

Um dia faltou água em casa (RAMOS, 2003, p. 28).

Assim, a preocupação maior não parece ser a de produzir o **efeito de realidade**, mas o de ser fiel à memória do narrador, da qual até o sujeito recordador desconfia. Isso se confirma pela imprecisão das localizações espaciais, apresentadas muitas vezes a partir da percepção do menino, e pelo uso geralmente apenas do primeiro nome das personagens, chamadas no livro da forma como eram conhecidas pelo garoto. Esse uso parcimonioso dos topônimos, cronônimos e antropônimos acaba por não criar por completo a função de ancoragem, ou seja, o efeito de que o mundo narrado possui um referente externo para o qual aponta⁸.

As hesitações e dúvidas do narrador parecem contribuir ainda para mostrar o mundo através do olhar do menino que, inúmeras vezes, não percebe a continuidade entre espaços e tempos. Ignora como chegou a certos lugares ou o que ocor-

8 Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 30), os antropônimos, cronônimos e topônimos visam a “construir o simulacro de um referente externo e a produzir o efeito de sentido ‘realidade’”, esse procedimento recebe o nome de ancoragem.

reu entre um dia e outro. Advérbios que exprimem surpresa ou ruptura são, assim, muito empregados, como no momento em que aparece “de repente” uma irmã. Nada do que se passou antes foi capaz de anunciar à criança o que estava para acontecer: “De repente surgiu a terceira irmã, insignificância, nos braços de sinhá Leopoldina. Não fiz caso disso” (RAMOS, 2003, p. 15).

A ausência de continuidade pode ser notada também com relação às personagens. Logo, quando o menino faz uma tentativa de articulação de seu próprio mundo, acaba por perceber que de tempos em tempos uma mudança surge, gerando estranhamento e incompreensão.

Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei meu pequeno mundo incongruente. Às vezes as peças se deslocavam – e surgiam estranhas mudanças. Os objetos se tornavam irreconhecíveis, e a humanidade, feita de indivíduos que me atormentavam e indivíduos que não me atormentavam, perdia os característicos (RAMOS, 2003, p. 21).

A criança vive em um mundo que não compreende por completo, o que talvez tenha como causa a falta de constância. Ela vê cada evento como único, sem relação com outros, impossibilitando a realização de generalizações ou de previsões. Isso é mostrado, por exemplo, no início do livro, quando percebe perturbada que nem todos os objetos redondos poderiam ser chamados pitombas. É o que ocorre também quando, em passagem bastante irônica, depois de ver uma negra que havia morrido tentando salvar uma imagem da Virgem, ouve dos pais que a Virgem havia sido generosa ao escolher uma pobre negra, pois acreditavam ser melhor assim do que ter-se queimado uma loja importante ou a igreja: “essa esquisita

benevolência deixou-me perplexo” (RAMOS, 2003, p. 99). Os “julgamentos” do pai também o atordoam, pois parecem não seguir regra alguma, o que impede a ação.

Na sala de jantar meu pai erguia o pretinho, que se justificava mal. Nenhum indício de violência, pois a culpa era leve e meu pai não estava zangado: contentar-se-ia com algumas injúrias. Achando-se disposto a absolver, aceitava facilmente as explicações. [...] Atravessávamos, porém, momentos difíceis: não podíamos saber se ele ia abrandar ou enfurecer-se. [...] Acertávamos ou falhávamos como se jogássemos o cara-ou-cunho (RAMOS, 2003, p. 89).

Assim, a impossibilidade de recuperar a totalidade do passado, explicitada nessa obra, parece ter relação não só com o funcionamento da memória do narrador, mas também com a maneira como o menino apreende o mundo.

Considerações finais

Em *Infância*, como pudemos observar, não estão em evidência procedimentos que fortaleçam o **efeito de realidade**, logo, o passado não é reconstruído de modo a **parecer** objeto cuja existência independe daquele que o narra. Como dissemos, poucas alusões são feitas a sobrenomes, a nomes de cidades, ruas ou bairros e a datas ou acontecimentos históricos. Soma-se a isso a ausência de fotos, de menção a documentos, de descrição de árvores genealógicas, entre outros recursos caros aos autobiógrafos e que também contribuem para produzir tal efeito. O tempo, o espaço e os atores são apresentados com pouca precisão: “Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me

na alma. Depois veio a seca” (RAMOS, 2003, p. 22).

Apenas aparece aquilo que fazia sentido para o ator central do narrado. O narrador mostra o passado através dos olhos do menino que foi. Isso não significa que o narrador não funcione como um mediador do ponto de vista da criança ou que não dê novos sentidos ao passado quando o narra – suas ironias finas e avaliações, entre outros elementos que o distanciam do menino, confirmam isso – mas apenas que não extrapola demais suas experiências de infância. Incorpora das histórias contadas por outras pessoas somente o que já não pode mais separar de suas próprias lembranças:

Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu ter comunicado a pessoas que a confirmaram. Assim, não conservo a lembrança de uma alfaia esquisita, mas a reprodução dela, corroborada por indivíduos que lhe fixaram o conteúdo e a forma (RAMOS, 2003, p. 9).

Todos esses recursos até poderiam produzir a ilusão do real, justamente porque o relato abarca, essencialmente, aquilo que o narrador teria vivido quando criança. E, sobre isso, ninguém pode saber mais do que ele. Suas palavras funcionam, portanto, como uma espécie de argumento de autoridade. O narrador dá o seu testemunho. Na base dessa relação do narrador com seu passado, estão as identidades que constituem característica central do que Lejeune (1996, 2005) chamou de **pacto autobiográfico**: a identidade entre autor e narrador; narrador e personagem central; personagem central e autor.

No entanto, se na autobiografia, a narração em primeira pessoa pode ter tal efeito, não podemos ignorar que ela é sempre um ponto de vista parcial e interessado, a respeito

do qual os leitores podem e devem sempre desconfiar. Além disso, o passado é apresentado explicitamente como parte da memória narrada e, como vimos, as lacunas, as incertezas, as hesitações da memória não são disfarçadas nessa obra.

Apesar de ser um livro autobiográfico, o que geralmente cria como expectativa no leitor a opção por continuidades (do passado no presente; entre as histórias passadas; entre o ator do narrado e o narrador etc.), *Infância* caminha na direção oposta ao eleger o esquecimento como força criadora do passado e a fragmentação como mecanismo organizador da obra. É a fragmentação que possibilita dizer o indizível, é ela também que dá forma à memória do narrador, cheia de lacunas e artifícios, e ainda às experiências vividas pelo menino.

Não seria demais perguntar: rememoração ou imaginação? Isso parece ter pouca importância nessa obra, pois, em ambos os casos, reconhecemos a presentificação de algo que está ausente. A **espera do não ainda** resolve-se na lembrança, enquanto a **nostalgia do já ido** toma forma na imaginação, como mostra Hajji-Lahrmi (1999). Apesar da oposição, lembrança e imaginação repousam sobre uma base comum, por constituírem simulacros e ainda presentificações (HAJJI-LAHRIMI, 1999). Em ambos os casos, observa-se a emergência de um **lá** e de um **então** no **aqui** e **agora**; se a lembrança traz para o presente um passado, a imaginação antecipa um futuro possível. A aproximação entre esses dois processos, em *Infância*, põe em evidência que a recriação do passado possui sempre relação de dependência com a maneira pela qual o sujeito o percebe no presente, o que justifica o modo fragmentário e descontínuo de apresentação da obra.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. **Les formes de l'oubli**. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2001.

CANDIDO, A. **Ficção e confissão**. Ensaio sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido**. Estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. **Tensão e significação**. Tradução de I. C. Lopes, L. Tatit e W. Beividas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GREIMAS, A. J. **Du sens II**. Paris: Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de A. D. Lima *et al.* São Paulo: Cultrix, 2008.

HAJJI-LAHRIMI, L. E. **Sémiotique de la perception dans À la recherche du temps perdu de Marcel Proust**. Paris: L'Harmattan, 1999.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução de J. T. Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

JAKOBSON, R. Deux aspects du langage et deux types d'aphasies. In: _____. **Essais de linguistique general**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.

LEJEUNE, P. **Signes de vie**. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.

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

NAVA, P. **Baú de ossos**. São Paulo: Ateliê, 2000.

RAMOS, G. **Infância**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

STAROBINSKI, J. Le style de l'autobiographie. **Poétique**. Paris: Seuil, v. 3, p. 257-265, 1970.

TATIT, L. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ateliê, 2010.

ZILBERBERG, C. Louvando o acontecimento. Tradução de M. L. V. P. Diniz. **Revista Galáxia**. São Paulo: n. 13, p.13-28, 2007.

Artigo recebido em fevereiro de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>