

INFÂNCIA : A MEMÓRIA EM FRAGMENTOS*

Maria Zilda Ferreira CURY**

*Procurei sempre os caminhos mais curtos.
Nas estradas que se abriram só há curvas
onde as retas foram inteiramente impossíveis.*
(Graciliano RAMOS)

A epígrafe transcrita acima, tirada do relato feito por Graciliano sobre sua gestão na prefeitura de Palmeira dos Índios, pode valer como metáfora do processo de escritura assumido em seus romances: o desprezo pelo excesso, a busca da expressão mais exata, do verbo mais despojado aliados ao sofrimento da escrita. Em sua escritura, o velho Graça despoja-se de toda eloquência, limitando-se à essencialidade da palavra.

“Falo somente com o que falo: / com as mesmas vinte palavras/girando ao redor do sol/que as limpa do que não é faca”, nos diz João Cabral em seu poema “Graciliano Ramos” (MELO NETO, 1975, p. 75).

Com esse lirismo seco, sem concessões, insere-se o escritor com extrema originalidade na literatura brasileira dos anos trinta, afirmando-se pela diferença se comparados os seus aos romances cíclicos que caracterizam a produção de um Jorge Amado ou de um José Lins do Rego. “(...) de toda uma crosta

* Trabalho apresentado no Simpósio Internacional Graciliano Ramos (Maceió), comemorativo do centenário de nascimento do escritor.

** Docente do Departamento de Semiótica e Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais

viscosa, / resto de janta abaianada, / que fica na lâmina e cega / seu gosto da cicatriz clara." (MELO NETO, 1975, p. 75)

Como salientou Flora Süssekind (1984), o autor alagoano **fratura** os ciclos romanescos do Romance de Trinta, contrapondo sua linguagem **enxuta** e seus densos e curtos períodos à verbosidade característica do populismo que tingiu a literatura do período. Sua escrita aposta na descontinuidade, na indagação, na fratura (BOSI, 1974, p. 451). Trava, com ela, um diálogo intertextualmente tenso com a cultura literária brasileira.

Em seus livros, monotematicamente, constrói variações sobre a luta com as palavras.

É o tema do intelectual fracassado, em *Angústia*; é o narrador que abre suas *Memórias do Cárcere* justificando-se junto ao leitor e com ele se inquirindo sobre os caminhos e hesitações na expressão escrita das lembranças; é Paulo Honório expondo-se ao expor o seu projeto de escritura; é Fabiano descobrindo a face insidiosamente enganadora presente no uso das palavras. A temática do livro que se projeta, que se está escrevendo, os percursos de formação tanto do sujeito-escritor, como do leitor, são por demais recorrentes para não serem notados pela crítica.

Infância apareceu em 1946, mas reunindo alguns textos publicados anteriormente. Em manuscritos do autor, revelam-se as diferentes datas de composição dos capítulos, bem como sua **desordem cronológica**.

Assim, a idéia do fragmentário, do disperso que estruturalmente dá corpo ao texto de Graciliano, se mostra desde o **projeto de composição**.

Em correspondência à Heloisa Ramos, sua mulher, datada de janeiro de 1936 (10 anos, portanto, antes da publicação do livro), o autor diz:

Um dia destes, no banheiro, veio-me de repente uma ótima idéia para um livro. Ficou-me logo a coisa pronta na cabeça, e até me apareceram os títulos dos capítulos, que escrevi quando sai do banheiro, para não esquecê-los. Aqui vão eles (...) (Ramos, 1981).

Passa, então, a nomear alguns capítulos que serão, posteriormente, incluídos em *Infância*, evidenciando com isso que o livro foi lentamente gestado, aos pedaços.

Em *Infância*, adentramos o espaço das memórias.

A crítica tem levantado as semelhanças entre o percurso biográfico de Graciliano e as passagens e lugares recuperados à memória que compõem este texto.

No entanto, menos do que a comprovação de possíveis homologias documentais entre vida e obra, parece-me fundamental, para se compreender o projeto literário de qualquer escritor, assumir a escritura no seu caráter ficcional, embora respeitando a especificidade da **narração de memórias**.

Por que, afinal, escrevem-se memórias? De que fundamentalmente falam elas?

O espaço das memórias é tecido pela busca de reconstrução de um eu, de uma identidade. A identidade refere-se a um princípio que faz com que algo seja tão próprio que sua singularidade o torna diferente. Desse modo, só se logra delimitar a identidade contraposta a uma alteridade, diante de um outro. Tal identidade se dá à cena, então, no caso das memórias, simultaneamente como sujeito desta construção e como objeto apreensível pelo olhar do outro. Se este outro se configura nos personagens que contracenam com o narrador das memórias, ele também se configura diante e na **pessoa** do leitor que dialogicamente tece este outro na decodificação do texto

O outro, por sua vez, igualmente se constrói na figura do próprio narrador, também ele um **leitor** do passado, que se olha com o distanciamento facultado pela instância da enunciação.

* Também o leitor se *reconhece* neste texto como alteridade em constituição, embora sempre fragmentada. Como Kristeva nos fala em *Psicanálise e Fé*, a função do analista (diria também do leitor, do crítico) é ouvir todas as demandas, antes para deslocá-las, aclará-las, dissolvê-las, do que para atendê-las. "Uma demanda, ainda que intelectual, traduz um sofrimento." (Kristeva, 1987, p. 7). E mesmo a busca intelectual - ou antes, sobretudo esta, porque constantemente encena estrategicamente um sujeito distante e *científico* - também revela-se palco de inquietação e mal-estar pessoais.

Em Graciliano, este distanciamento é procurado, explicitado. O tempo da enunciação favorece o olhar crítico do narrador:

A política nacional era um romance que os meninos barbados folheavam, largavam, retomavam, deturpavam. Versáteis, não permaneciam nessas alturas. caíam nos sucessos vulgares, que eram também contos de fadas. (RAMOS, s. d., p. 49)

Quem aqui fala? Na verdade, a intromissão da crítica do narrador adulto modifica o fato narrado *vivenciado* pela criança, ironicamente menosprezando as dissensões políticas.

As memórias se elaboram tentando responder à pergunta sobre o que seja identidade, sobre o que seja o eu. Embutida, então, à forma narrativa memorialística, existe sempre uma concepção do que seja o real e das possibilidades de sua expressão pela literatura. O salto empreendido pelo memorialista para a recuperação do passado, mediado pela palavra, mistura tempos: do enunciado e da enunciação, da matéria narrada e do narrador que necessariamente filtra com sua visão a matéria lembrada.

Em Graciliano, explicita-se o caráter mediador das palavras e as fendas por elas abertas para que se possa encenar o que convencionalmente chamamos de real. Não se apreende efetivamente o **real**. Falar dele é falar do incógnito, daquilo que é inapreensível sem a mediação da palavra. Assim, à burla habitualmente presente no pacto criado pelos narradores de memórias de que se resgata no espaço da narrativa o **real é vivido**, contrapõe Graciliano para o seu leitor o desnudamento da falência escritural para tal empreitada. São memórias, mas esgarçadas, incertas. O sujeito que as narra nunca se recompõe inteiramente no espaço textual.

A fala do narrador de *Infância* está pontuada de interrogações, de termos como sono, **rasgões num tecido negro, através da neblina**, manchas, sombras. São os **lugares imprecisos, as ilhas esboçando-se no universo vazio**.

Inicia as memórias com uma afirmação:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta. (RAMOS, s.d., p. 7)

Mas logo a ela contrapõe a dúvida e sua incapacidade de recompor o real com precisão, confessando, de saída, para o leitor, a impotência e a imprecisão de sua fala:

Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutra posterior, julgá-lo-ia sonho. (RAMOS, s.d., p.7)

Aponta, a seguir, a necessidade do olhar do outro na construção da lembrança do eu:

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. (RAMOS, s.d., p.7)

A composição do eu narrador-personagem se faz, então, no espelhamento e no intercâmbio com os outros.

Se toda questão do sujeito passa pela organização de um espaço, pela sua constituição especular no olhar materno, nessas memórias também este outro não é portador de precisão:

Uma senhora magra, minha indistinta mãe (...) (RAMOS, s.d., p. 11)

Assim diz dos gestos maternos:

Com rigor, não me seria possível afirmar que tais gestos se realizaram. Surpreendi-os, contudo, em visitas posteriores e arrisco-me a referi-los. (RAMOS, s.d., p. 36)

O que me parece central nas memórias é o desvelamento para o leitor do caráter de mediação da palavra que não reconstrói efetivamente o real - tarefa impossível - mas apenas o encena no palco da linguagem:

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, s.d., p.7 grifo acrescentado)

* As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. É com efeito curioso observar as reações do *fitado* sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas. (CHEVALIER, 1991, p. 653)

Sintomaticamente, denomina-se este primeiro capítulo **Nuvens**, corroborando o título a idéia de pouca concreção, de coisa fluida e informe.

Se o início das memórias precariamente se sustenta na indeterminação, seu final não se apresenta muito diferentemente:

Adoei. A artrite amarrou-me à espreguiçadeira, o meu desgraçado corpo se cobriu de manchas. (...)

Entrevado, submerso na lona da cadeira, tentava erguer um braço doido, mexer os dedos, volver as páginas.

A figura que me perseguia à noite serenou e fugiu. E a outra, nuvem colorida, evaporou-se. (RAMOS, s.d., p. 233)

A visão do eu que aqui se forma é esfacelada e informe, partida: **um braço, os dedos, manchas**. Um sujeito falando de um corpo, do exterior, reafirmando mais uma vez a memória como nuvem, como vapor que se perde no ar. Fala de um corpo, simultaneamente eu e outro.

A metáfora do corpo esfacelado - paralela à metáfora da falência do projeto de reconstituição do eu - é também recorrente em *Infância*: os pés que dão dentro dos sapatos apertados, as mãos geladas, a falsa pele de *bezerro encourado*, os olhos doentes:

Os meus olhos doidos e purulentos escondiam-se num pano preto, lacrimejavam, enxergavam a custo vultos indecisos, as labaredas trêmulas das velas. Fragmentos do exterior confuso entravam-me nos ouvidos. (RAMOS s. d., p. 149)

A reconstituição do **outro, do mundo exterior** tampouco é menos precária, mesmo para um eu que quer reuni-los, para reunir os próprios pedaços, nas memórias. Aqui, menos do que a **memória da criança**, o que se tem é a tentativa do olhar **organizador** do narrador:

Naquele tempo a escuridão ia se dissipando vagarosa. Acordei, reuni pedaços de pessoas e coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente. As 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, s.d., p. 18)

Da mesma maneira que o eu, o outro é percebido **aos pedaços**. São partes do corpo que se avultam alternadamente,

incapazes de compor um todo. Por exemplo, assim passa ao leitor a imagem da mãe:

A pobre mulher desesperava em silêncio. Apertava as mãos ossudas, inofensivas; o peito magro subia e descia; limitando a mancha vermelha da testa, uma veia engrossava. Diversas pessoas da família tinham a mancha curiosa. (RAMOS, s.d. p. 67)

O eu que o narrador intenta ficcionalmente recuperar se desloca, para constituir-se, para outros personagens de cujo olhar depende sua recuperação passada - o espaço da infância. Confunde-se com a figura autoritária do pai, por exemplo, quando o ajuda a castigar o moleque José. Mas, ao imediatamente ser castigado pelo pai, desloca para o infeliz moleque o espelhamento de seu eu. Também incorpora, como narrador adulto (enunciação), a visão generalizada na cidade sobre alguns personagens. Em **criança** não compartilhava da visão dos outros. Como narrador, a incorpora, apesar de criticá-la:

Espantaram-me a desconsideração e a frieza que envolviam essas criaturas. (...) O juízo dos homens era esquisito. Bem esquisito. Contudo esse julgamento absurdo acompanhou-me. Fixou-se, ganhou raízes. Indigno-me, quero extirpá-lo, reabilitar Seu Afro e Dona 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. (RAMOS, s.d., p. 52)

Não quer o narrador de *Infância* apenas **reconstruir o passado**, mas negá-lo na sua monumentalidade. Este passado alcança o presente, ou seja, o espaço de explicitação de uma poética. Constantemente em *Infância*, apresenta-se o texto para o leitor na sua desnuda condição ficcional. O narrador, por exemplo, usa expressões do mundo da escrita, deslocadas para situações que, de si, não as comportariam.

Da seguinte maneira descreve os efeitos de um redemoinho:

Folhas e garranchos entraram na sala (...) (RAMOS, s.d., p. 11)

Sobre raros momentos de brandura presentidos nos pais, assim se expressa:

Admirava-me, aceitava a lei nova, ingênuo, admitia que a natureza se houvesse modificado. Fechava-se o doce parêntese - e isto me desorientava. (RAMOS s.d., p. 19)

As imagens tiradas ao universo da escrita percorrem toda a reconstrução das memórias, como, por exemplo, a descrição do avô que faz urupemas que se aproximam da tessitura do trabalho textual. O percurso das recordações é marcado por referências literárias. O **mundo dos livros** funciona como possibilidade de abrandamento no sofrido reconstituir da infância, mas, também, como parâmetro para o processo de **reconstrução** do eu. Assim, por exemplo, as duas referências a *O Cortiço* marcam duas situações diferentes da construção memorialística:

Laura não tinha corpo - e aí se originou o meu tormento. Eu suprimira as indecências. Embrulhara com ódio O Cortiço em muitas voltas de barbante forte, escondera-o por detrás dos outros volumes, na prateleira inferior da estante. Do naturalismo apenas conservava O sonho, e não queria supor, com Mário Venâncio, que a bordadeira de paramentos fosse degenerada (RAMOS, s.d., p. 236)

Depois do encontro na Rua da Palha, o livro perde os contornos antes considerados **odiosos** e já é encarado com o olhar crítico do narrador:

Capengando, abri a estante, exumei O cortiço, desempacavirei-o, restitui-o à convivência dos outros romances. Não me inspirava curiosidade. E já não era objeto de aversão. História razoável, com alguma safadeza para atrair leitores. (RAMOS, s.d., p. 233).

Do mesmo modo os **garranchos**, os borrões do menino na sua dificuldade com a escrita são metáforas da angústia do escritor com as palavras intercambiando-se com o corpo em fragmento, percebido aos pedaços, manchado. Assim como em seu relatório de prefeito, no aprendizado da linguagem escrita o narrador de *Infância* se recusa às *curvas*:

* Também o Sartre de *As Palavras* estabelece a relação memórias/literatura **recuperando-se** através dos livros. "Deixavam-me vagabundear pela biblioteca e eu dava assalto à sabedoria humana. Foi ela quem me fez. (...) As densas lembranças, e a doce sem-razão das crianças do campo, em vão procurá-las-ia, eu, em mim. Nunca esgaravatei a terra nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedras nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho; tinha a sua espessura infinita, a sua variedade e a sua imprevisibilidade. (SARTRE, 1978, p. 31-32)

Não me ajeitava a esse trabalho: a mão segurava mal a caneta, ia e vinha em sacudidelas, a pena caprichosa fugia da linha, evitava as curvas, rasgava o papel, andava à toa como uma barata doida, semeando borões. De nada servia pegarem-me os dedos, tentarem dominá-los: resistiam, divagavam, pesados, úmidos, e a tinta se misturava ao suor, deixava na folha grandes manchas. (RAMOS, s.d., p. 111)

A doença dos olhos metaforiza, igualmente, a negação das memórias como reprodução fiel do que **realmente aconteceu**, deixando claro para o leitor que se abre mão do trabalho meramente documental em favor da explicitação do trabalho ficcional das lembranças. Quem assume a narrativa confessa não **distinguir** bem o mundo que **reproduz**, prescindindo do poder conferido ao narrador que recupera o passado, do poder do narrador de memórias. Explicita-se uma poética, delimitando-se um modo de se encarar o literário e o alcance de seu poder de expressão.

Dimensiona-se em Graciliano a ligação que parece existir entre as palavras e o real, entre elas e a vida do escritor. Estabelece-se, no seu texto, a ligação que elas guardam com o ser social. A memória individual possui, sempre, uma substância social:

(...) o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. (CHAUI, 1987, p. XXX)

Assim, as memórias da infância deste narrador nordestino aproximam-se da memória social da infância de tantos outros. Memória cheia de tristeza a compor as figuras paterna e materna, memória do autoritarismo das relações na escola e no mundo do trabalho.

Falo somente por quem falo:/ por quem existe nesses climas/condicionados pelo sol. / pelo gavião e outras rapinas. (MELO NETO, 1975, p. 76)

O tema do nordeste rural e atrasado é freqüente na cultura brasileira (Nabuco, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, José Lins).

Comumente ligado à nostalgia da infância, muitas vezes aparece o tema com conotação benevolente com relação ao

patriarcalismo e ao escravismo, sentimentalmente relatando como **cordiais** as relações entre escravos/empregados e senhores. Graciliano quebra, de certa maneira, com esta tradição, desnudando, nas suas contradições, as relações autoritárias de poder.

Falo somente para quem falo:/ quem padece sono de morto / e precisa de um despertador/acre como o sol sobre o olho. (MELO NETO, 1975, p. 76)

Recupera-se, assim, nas memórias **individuais**, o lampejo irrealizado do passado coletivo.

(...) que é quando o sol é estridente / a contra-pelo, imperioso, / e bate nas pálpebras como / se bate numa porta a socos. (MELO NETO, 1975, p. 76)

As memórias de *Infância*, negando-se enquanto narrativa totalizante, apreendem as reminiscências tal qual relampejam num momento de perigo (Benjamin, 1987), naquilo que o passado guarda de irrealizado e inconcluso e que somente pode ser captado num lampejo, pelo olhar do presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987. V. 1.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CHAUÍ, M. Os trabalhos da memória In: Bosi, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: Queros, Ed. Univ. de São Paulo, 1987.
- CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991.
- KRISTEVA, J. *No princípio era o amor: psicanálise e fé*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MELO NETO, J. C. de. Graciliano Ramos. In: *Poesias completas: 1940 - 1965*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- RAMOS, G. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- RAMOS, G. *Infância: memórias*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- SARTRE J.-P. *As palavras*. Trad. de J. Guinsburg. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.
- SUSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance? uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.